UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

Gabriela de Lima Gomes

PROTAGONISMO SOCIOCULTURAL DO ZÉ PEREIRA DO CLUB DOS LACAIOS EM OURO PRETO/ MG:
paisagem festiva e patrimônio intangível

Belo Horizonte
2018

Gabriela de Lima Gomes

PROTAGONISMO SOCIOCULTURAL DO ZÉ PEREIRA DO CLUB DOS LACAIOS EM OURO PRETO/ MG: paisagem festiva e patrimônio intangível

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Geografia do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Geografia.

Área de Concentração: Organização do Espaço

Orientador: Prof. Dr. José Antônio Souza de Deus

Belo Horizonte, 2018

G633p 2018

Gomes, Gabriela de Lima.
Protagonismo sociocultural do Zé Pereira do Club dos Lacaios em Ouro Preto/MG [manuscrito] : paisagem festiva e patrimônio intangível / Gabriela de Lima Gomes. – 2018.
241 f., enc.: il. (principalmente color.)

Orientador: José Antônio Souza de Deus.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Departamento de Geografia, 2018.
Área de concentração: Organização do Espaço.
Bibliografia: f. 184-196.
Inclui apêndices e anexos.

1. Geografia humana – Ouro Preto (MG) – Teses. 2. Patrimônio cultural – Proteção – Ouro Preto (MG) – Teses. 3. Carnaval – Ouro Preto (MG) – Teses. 4. Comportamento espacial – Teses. I. Deus, José Antônio Souza de. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Departamento de Geografia. III. Título.

CDU: 911.3 (815.1)

Ficha catalográfica elaborada por Graciane A. de Paula – CRB6 3404

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA

FOLHA DE APROVAÇÃO

PROTAGONISMO SOCIOCULTURAL DO ZÉ PEREIRA DO CLUB DOS LACAIOS EM OURO PRETO/ MG: paisagem festiva e patrimônio intangível

GABRIELA DE LIMA GOMES

Tese submetida à Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em GEOGRAFIA, como requisito para obtenção do grau de Doutor em GEOGRAFIA, área de concentração ORGANIZAÇÃO DO ESPAÇO.

Aprovada em 20 de abril de 2018, pela banca constituída pelos membros:

Prof(a). José Antônio Souza de Deus - Orientador
UFMG

Prof(a). Altair Sancho Pivoto dos Santos
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof(a). Astréia Soares Batista
Universidade FUMEC

Prof(a). NILTON SILVA DOS SANTOS
Universidade Federal Fluminense

Prof(a). Antônio Gilberto Costa
UFMG

Prof(a). Weber Soares
UFMG

Belo Horizonte, 20 de abril de 2018.

DEDICATÓRIA

Para Ella, meu Samba, Fernanda Álvares Vidigal,
parceira da vida, companheira de sonhos e construções.

Para Didita, Papito, Mamis, Rose, John e Dany,
por me indicarem o caminho da coragem.

Para Helena, fabriquinha de amor.

AGRADECIMENTOS

“Chegou a hora, chegou, chegou
Meu corpo treme e ginga qual pandeiro…”

Momento tão aguardado como este, não há. Agradecer as pessoas e as coisas que me acompanharam, abraçaram e colaboraram para que a ideia se tornasse realidade. Temos hoje um trabalho que é resultado da doação de muita gente. Posso dizer que os anos de estudo foram de muito aprendizado, de amadurecimento, de luta por um país para todos, com direitos iguais e respeito às diversidades. Eu trabalho por uma Pátria Educadora.

Agradeço ao meu pai João por me apresentar o mundo caipira, à minha mãe Eunice quem me ensinou que podemos mudar de ideia ao longo da vida. Ao meu irmão John, que sempre me inspirou, e à Adna que juntos me deram uma linda sobrinha, a Helena. À minha querida irmã Dany, guerreira, amiga e cuidadora. Ao cunhado Rodrigo. À Rose, tia Neide e tio Paulo obrigada pelos ensinamentos. No ano em que a Didita virou estrela, ganhei uma família inteira, Fê, Thereza, Léo, Nina e Gabi, obrigada por me receberem com tanto carinho.

Obrigada ao Cuequinha do Papai por alegrar, ainda mais, meu carnaval e minha vida! Aos meus amigos do peito e da farra: Alê, José, Lena, Rê, Celina, Prima, Murilo, Mari, Bia, Carol, Alice, Super, Diúde, Titia e Lu, minha amiga desde criancinha. Teinha e Musguinho, obrigada pelo carinho e incentivo! Com carinho à turma da Agentz, ao Beto e Shirley, ao Pepa, ao Alessandro Cerri, ao Ricca e Renata, por toparem a aventura de sair atrás do Zé Pereira comigo. Ao Maculan por projetar nossa casa e ao Ildo por torná-la real! À Elisa por me ajudar a organizar meus arquivos e à Claudinha por me ensinar a lidar com minha condição de mulher de ferro.

Ao orientador José de Deus, pela atenção e parceria, a gestação acabou e ela nasceu! Aos amigos do Grupo de Estudos Culturais e Etnogeográficos, em especial à Ludmila Rodriques, pela amizade. Às queridas Miri e Marcinha, o IGC fica mais lindo com vocês. Ao Programa de Pós-graduação em Geografia e sua secretaria, obrigada Márcia e Juliene. Aos professores Altair, Antônio Gilberto, Astréia, Nilton, Ricardo, Sônia e Weber obrigada pela disponibilidade e atenção.

Aos Ministérios da Cultura e da Educação que financiaram o projeto Residência do Zé Pereira. À Universidade Federal de Ouro Preto, meu lugar de realização. Aos amigos do Departamento de Museologia, obrigada Yára, Gilson, Priscilla, Ana, Vânia, Celinho, Fábio. Marcia e Rodrigo, obrigada pelo apoio de dia, de tarde e de noite. Edson, querido parceiro, obrigada pela confiança. Aos amigos da Pró Reitoria de Extensão. Aos alunos do curso de Museologia e aos bolsistas Marco Antônio Leite, Mariane Tassar, Iolanda Leiko, Verônica Antonakis, Lara Martins, Mariane Rodarte, obrigada pela dedicação. Dalva Pereira e Markus Pethö obrigada pelas trocas.

Um agradecimento mais do que especial para Deolinda e Salvador dos Santos, por abrirem a porta da casa e me apresentarem o Club dos Lacaios. Arthur, Zé Artur, Luan, Lucas, Irlan, Jacaré, Jefferson, Mateus, Alaide, Silvania, Adriana, Arlete, Martinha, Glorimar, Izis obrigada por me receberem, pela confiança, pela atenção, pela parceria. A todos os integrantes do Zé Pereira do Club dos Lacaios e ao povo ouro-pretano que tanto admiro e respeito, muito obrigada.

Porque a geografia está em toda parte, reproduzida diariamente por cada um de nós. A recuperação do significado em nossas paisagens comuns nos diz muito sobre nós mesmos. Uma geografia efetivamente humana é uma geografia humana crítica e relevante, que pode contribuir para o próprio núcleo de uma educação humanista: melhor conhecimento e compreensão de nós mesmos, dos outros e do mundo que compartilhamos.

Denis Cosgrove, 1989

RESUMO

Este estudo vincula-se à Geografia Cultural e às suas possibilidades de aproximação com a preservação do patrimônio. A investigação focou-se nas estratégias de resistência e resiliência do *Club dos Lacaios*, grupo carnavalesco tradicional de Ouro Preto que, em 2017, comemorou 150 anos de existência. Adotamos um método de cunho etnográfico/etnogeográfico, privilegiando as linhas interpretativas que identificam a paisagem como uma nova maneira de ver o mundo para, então, apresentar uma prática de preservação patrimonial a partir do pertencimento e da apropriação do espaço pelos indivíduos. A identificação dos elementos mais importantes para o Clube, suas marcas de tradição e de resistência constituíram o que chamamos de "paisagem festiva do Zé Pereira". Conceitos e aplicações da categoria paisagem foram resgatados para analisar os elementos presentes e constitutivos de um grupo que, quando organizados em *Zé Pereira do Club dos Lacaios*, são capazes de sinalizar a identidade sociocultural dos moradores de Ouro Preto

Palavras-chave: Geografia Cultural; Etnogeografia; Paisagem Festiva; Carnaval; Patrimônio; Preservação

ABSTRACT

This study is related to Cultural Geography and its possibilities of approximation with the preservation of heritage. The research focused on the resistance and resilience strategies of the *Club dos Lacaios*, a traditional carnival group from Ouro Preto, which celebrated 150 years of existence in 2017. We adopted an ethnographic/ethnogeographic method, privileging the interpretative lines that identify the landscape as a new way of seeing the world and, then, presenting a practice of heritage preservation from the belonging and appropriation of space by individuals. The identification of the most important elements for the Club, its marks of tradition and resistance were what we call the “Zé Pereira festive landscape”. Concepts and applications of the “landscape” category were rescued to analyze the present and constituent elements of a group that, when organized in *Zé Pereira do Club dos Lacaios*, are able to signal the sociocultural identity of Ouro Preto’s residents.

Key words: Cultural Geography; Ethnogeography; Celebration Landscapes; Carnival; Heritage; Preservation.

RESUMEN

Esta investigación esta vinculada a la Geografia Cultural y sus posibilidades de cercania con la preservación del patrimonio. El sondeo enfoca las estrategias de resistencia y resiliencia del *Club dos Lacaios*, grupo carnavalesco tradicional de Ouro Preto que, en 2017, festejó 150 años de existencia. Hemos adotado un método de naturaleza etnográfica/etnogeográfica, enfocando las líneas interpretativas que reconocen el paisaje como una nueva manera de mirar el mundo para, entonces, presentar una práctica de conservación patrimonial desde el pertencimiento y apropiación del espacio por los individuos. La identificación de los elementos más importantes para la asociación, sus rasgos de tradición y resistencia estableceron lo que llamamos de “paisaje festiva del Zé Pereira”. Conceptos y empleos de la categoría paisaje han sido rescatados para el análisis de los elementos presentes y integrantes de un grupo que, cuando organizados en *Zé Pereira do Club dos Lacaios* son capazes de señalar la identidad sociocultural de los residentes de Ouro Preto.

Palabras clave: Geografía; Etnogeografía; Paisaje Festivo; Carnaval; Patrimonio; Preservación.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Pinturas rupestres no Parque Nacional Serra da Capivara (PI) 33
Figura 02 – A Tempestade, de Giorgione da Castelfranco 35
Figura 03 – Zé Pereira, na versão do artista Sebastião Andrade 39
Figura 04 – Paisagem com Pico do Itacolomi, de Carlos Bracher, 1975 42
Mapa 01 – Núcleo Histórico de Ouro Preto tombado em 1931 52
Figura 05 – Patrimônio da Humanidade Elitista 57
Quadro 01 – Principais pensadores do século XIX sobre a Preservação do Patrimônio 65
Quadro 02 – Critérios Culturais e Naturais para a inscrição do bem como Patrimônio Mundial da Unesco 76
Figura 06 – Cena de Carnaval, Jean Baptiste Debret, cc. 1822-1823 93
Figura 07 – Corso Carnavalesco, Augusto Malta, 1902 95
Figura 08 – Cortejo de foliões no centro do Rio de Janeiro 96
Figura 09 – Livro de Ouro do Club dos Lacaios 112
Figura 10 – Jornal Minas Gerais de 20 de fevereiro de 1898 114
Figura 11 – Cortejo Zé Pereira do Club dos Lacaios, cc. 1950 116
Figura 12 – Boi da Manta, 06 de fevereiro de 2016 117
Figura 13 – Horda de Cariás na abertura do Carnaval 2017 118
Figura 14 – Roque Muié Véia, o Cariá e integrante mais antigo do Club dos Lacaios 119
Figura 15 – Detalhe do Estandarte, desfile em comemoração ao aniversário da cidade de Ouro Preto, 08 de julho de 2017 120
Figura 16 – As Lanternas, 08 de julho de 2017 121
Figura 17 – Benedito, Baiana e Catitão, 01 de janeiro de 2017 122
Figura 18 – Bonequeiros com seus bonecos 123
Figura 19 – Ala dos clarins anunciando a chegada na Praça Tiradentes, 08 de julho de 2017 125
Mapa 02 – Trajeto do desfile – Zé Pereira do Club dos Lacaios – Ouro Preto/MG 127
Figura 20 – Zé Pereira de frente para a Casa Paroquial fazendo reverência ao Dom Barroso 126
Figura 21 – Entrada da bateria na Praça Tiradentes, abertura carnaval 2017 129

Figura 22 – Convocatória para participação no cortejo do Zé Pereira, com definição das roupas 130
Mapa 03 – Locais que acolheram o Club dos Lacaios no decorrer dos anos (1938-1973) 136
Figura 23 – Lei nº 58/72 139
Figura 24 – Lei nº 08/73 140
Figura 25 – Carnaval 1953 – Club dos Lacaios saúda povo ouro-pretano 143
Figura 26 – Carnaval cc. 1955 – Carruagem do Club dos Lacaios 145
Figura 27 – Majestade Marlene Rodrigues 146
Figura 28 – Carnaval cc. 1970 – uma homenagem ao Apollo 9 148
Figura 29 – Registro da convocação para Assembleia Geral Extraordinária, 2016 152
Figura 30 – Logomarca criada para marcar as ações desenvolvidas pelo projeto Residência do Zé Pereira 153
Mapa 04 – Percepções sobre os elementos simbólicos da Paisagem de Ouro Preto no trajeto do Zé Pereira 155
Figura 31 – Higienização do Livro de Atas 156
Figura 32 – Ficha de desenvolvida para a catalogação do acervo 158
Figura 33 – Montagens da exposição Retratos e Paisagens do Zé Pereira 160
Figura 34 – Abertura da exposição Retratos e Paisagens do Zé Pereira na Casa dos Contos 161
Figura 35 – Lei nº 1000/2016 162
Figura 36 – Cerimônia de entrega dos novos figurinos 28 de dezembro de 2016 163
Figura 37 – Oficinas durante o festival de Inverno 2017 164
Figura 38 – Integrantes das oficinas no dia do Cortejo Festival de Inverno 2017 165
Figura 39 – Depoimento de Roque Muié Véia, o cariá mais antigo 167
Figura 40 – Costureira da comunidade alinhavando estrutura do braço do Benedito 170
Figura 41 – Escola Estadual Marília de Dirceu realiza cortejo em homenagem ao Zé Pereira, 2017 171
Figura 42 – Movimentação na Sede minutos antes da apresentação, 2017 172
Figura 43 – Comunidade do Antônio Dias aguarda a saída do cortejo, 2017 173
Figura 44 – Moradores decoram suas casas com bandeiras nas casas em homenagem aos 150 anos do Zé Pereira, 2017 174
Figura 45 – Movimentação na abertura do cortejo, 2017 176

Figura 46 – A bateria do Zé Pereira, 2017 177
Figura 47 – Abertura do Carnaval, encontro do Zé Pereira com o Rei Momo, 23 de fevereiro de 2017 178
Figura 48 – Missa em homenagem aos 150 anos Zé Pereira do Club dos Lacaios, 01 de janeiro de 2017 179

LISTAS DE ABREVIATURAS E SIGLAS

Anpege – Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia
CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural
Compatri – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural de Ouro Preto
FIEMG – Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais
GT – Grupo de Trabalho
Iccrom – Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração de Bens Culturais
Icomos – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IGC – Instituto de Geociências
INRC – Inventário Nacional de Referência cultural
Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Mec – Ministério da Educação
Minc – Ministério da Cultura
OEA – Organização dos Estados Americanos
Onu – Organização das Nações Unidas
OP – Ouro Preto
PCI – patrimônio cultural intangível
PMOP – Prefeitura Municipal de Ouro Preto
RBCNI – Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial
Sphan – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais
UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto
Unesco – Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura
ZPCL – Zé Pereira do Club dos Lacaios

SUMÁRIO

1 – Introdução 16

2 – Geografia Cultural e suas versões 26
2.1 Percurso das abordagens da cultura no desenvolvimento da geografia 28
2.2 O encontro com a Paisagem 30
2.3 Ver a Ouro Preto como paisagem cultural dominante 39

3 – Patrimônio para quem? 54
3.1 Aproximação entre a Preservação do Patrimônio e a Geografia Cultural 57
3.2 Sobre o conceito de patrimônio e outras questões patrimoniais 65
3.3 O entendimento das paisagens nas leis patrimoniais 70
3.4 Quando o intangível dá o tom 76

4 – Minha carne é de carnaval, meu coração é igual 83
4.1 Carnaval no Brasil e suas manifestações 90
4.2 O Zé Pereira chegou de caravela 99

5 – Zé Pereira do Club dos Lacaios e suas ficções 106
5.1 Paisagem festiva do Zé Pereira 108
5.2 Projeto Residência do Zé Pereira: meio para preservação 150
5.3 Na esteira dos 150 anos: narrativas etnogeográficas 169

6 – Considerações Finais 180

Referências 184

Anexos 197

Apêndices 223

1 – INTRODUÇÃO

Esta tese pretende entender os mecanismos usados pelos membros do Zé Pereira do Club dos Lacaios (ZPCL), com 150 anos de existência em Ouro Preto/Minas Gerais (OP/MG), para a preservação e continuidade de uma proposta carnavalesca e cultural. O ZPCL, diferentemente de outros grupos, vem se mantendo sem apoios oficiais, basicamente, pela ação interessada de seus participantes em sua continuidade, o que me levou a supor que o protagonismo cultural levado a cabo por esse grupo seria merecedor de um olhar acadêmico acerca das interações que historicamente acontecem ali.

Os 150 anos de história percorrendo uma mesma paisagem geográfica e inscrevendo nela significados de uma tradição e de uma cultura, levou-me a perguntar também qual é a narrativa que os participantes desse clube constroem acerca de ser e permanecer um lacaio. Ou seja, como os participantes interpretam o ZPCL e seu vínculo com o ZPCL.

A ausência de pesquisas científicas sobre ZPCL, seu protagonismo social, sua condição de patrimônio e a paisagem cultural que emerge nas ruas, esquinas de OP com a sua passagem constante e regular arrastando um cotejo que se renova muitas gerações, é que confere à esta tese a sua pertinência, sobretudo no âmbito da Geografia Cultural.

O olhar apresentado aqui, contudo, traz uma proposta interdisciplinar que é fruto do encontro da formação da pesquisadora com o campo de estudo da Geografia. Situando-me neste contexto, gostaria de ressaltar que minha trajetória acadêmica foi marcada pela fantasia da criação publicitária. O estudo das teorias da comunicação me apresentou elementos para pensar as relações de poder que a mídia pode exercer sobre os sujeitos. Nesse contexto, disciplinas como Sociologia, Semiótica e Fotografia me sensibilizaram para uma outra possibilidade de atuação, mais humana e menos mercadológica. A partir daí a percepção sobre as relações que os sujeitos estabelecem com as mercadorias tomou para mim uma outra dimensão, de modo que minha atenção se voltou para as observações relacionadas com a forma com que o sujeito consome o objeto; e não para como o objeto é capaz de despertar o desejo de consumo no sujeito.

Finalizada a graduação, encontrei na fotografia, por sua vez, o acolhimento necessário para desenvolver uma dissertação sobre preservação de “acervos estanques”, o que quer dizer que busquei promover a preservação de arquivos documentais marginais, que, porventura, não tivessem recebido cuidado durante anos, talvez por terem sido esquecidos por não representarem o tipo de acervo comumente encontrado em uma emissora de rádio; e, muitas vezes, em função do seu tamanho reduzido e pouca visibilidade ou, mesmo, pela dificuldade de acesso a eles.

Para minha dissertação de mestrado, defendida em 2007, atuei então como “detetive” em busca dos vestígios do passado e indícios do presente; observei o tratamento da instituição pública, a Rádio Nacional, com o patrimônio fotográfico; a dificuldade de se manter uma política de acesso a ele; a convivência em busca de evidências – atividades desenvolvidas com o intuito de promover a necessária e urgente preservação das fotografias da Rádio Nacional.

Naquele momento, meus investimentos se voltaram para as atividades práticas e de teorização sobre a conservação preventiva de bens culturais, para estudos sobre as ferramentas adotadas para a preservação da estrutura material de acervos patrimoniais (contemplando ações como investigação e monitoramento de ambiente; diagnósticos de conservação e pesquisas sobre a obra de arte).

A sensibilidade voltada a tais questionamentos ficaram mais evidentes com minha mudança para a emblemática cidade de Ouro Preto (localizada no clássico contexto regional do Quadrilátero Ferrífero de Mina Gerais), após minha aprovação em concurso público para professora do ensino superior da área de Preservação e Conservação de Bens Culturais e Fotografia, no curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Vale ressaltar que, na ocasião, além dos meus encargos didáticos, fui indicada como representante da UFOP no Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural e Natural de Ouro Preto (Compatri), acontecimento muito oportuno, pois me interessava conhecer e decifrar a política pública da cidade em que, hoje, estou domiciliada.

Durante quatro anos atuei como conselheira e pude, consequentemente,

acompanhar alguns processos de tombamento de elementos arquitetônicos nos diferentes distritos do município de OP; bem como registros de manifestações populares; autorização para ampliação de exportação de minérios e permissões e impedimentos de construções sancionadas aos moradores do centro histórico – atos realizados em prol do “patrimônio cultural”. Mas passei, paralelamente, a refletir e a questionar nessas oportunidades: o que seria, essencialmente, o patrimônio para o ouro-pretano? E como o morador participa da preservação do patrimônio cultural em Ouro Preto?

Tais questionamentos me pareceram pertinentes quando em algumas situações presenciei solicitações de reformas e construções que alterariam a volumetria, por exemplo, do patrimônio arquitetônico em perímetro tombado. Em uma cidade tombada por representar um sítio urbano completo e essencialmente pouco alterado pareceu-me, nesse contexto, que a comunidade não tinha muita compreensão e apropriação sobre o tema.

Outro dado convergente para minha investigação surgiu quando uma ex-aluna do curso de Museologia investigou as relações de pertencimento dos estudantes das séries finais do ensino fundamental e do ensino médio, em relação ao patrimônio instalado no bairro Antônio Faria. Na ocasião, fui membro da banca e durante a defesa da graduanda fui tomada por espanto e emoção – primeiramente porque 95% dos entrevistados eram ouro-pretanos e mostraram reconhecer como patrimônio a casa da família e as igrejas; e em segundo lugar porque a aluna propôs o desenvolvimento de uma “consciência afetiva” a partir da prática interdisciplinar entre as escolas e os museus.

Várias indagações/questionamentos emergiram aí: será que os moradores de OP mantêm um certo distanciamento em relação aos bens integrados à cidade? Esses bens não deveriam lhes parecer familiares? E a partir desse momento, atentei inclusive para outra investigação, quais seriam os “sentimentos” narrados pelos moradores de Ouro Preto em relação à preservação do patrimônio? E, circunstancialmente, a Geografia emergiu como campo de possibilidades para fomentar as discussões destas questões que até então apareceram para mim como problema. E na Geografia Cultural encontrei, assim, um campo fecundo e, de possíveis interlocuções, entre preservação, patrimônio e sujeito. Ou seja, o percurso

pela Geografia poderia descortinar saberes sobre as relações que sujeitos, em suas ações cotidianas, estabelecem com o meio em que vivem, como também entender a atribuição de significados que é dada a este meio.

Julgo que esta contextualização se faz necessária para que eu possa explicitar e reconhecer as marcas que me foram seladas, nas quais encontrei e pude identificar a Geografia como um campo do saber que busca formar um sujeito capaz de descrever uma paisagem, torná-la perceptível e manter viva a memória daqueles que desapareceram (CLAVAL, 2014b).

Após ingressar no Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geociências da Universidade Federal de Minas Gerais (IGC/UFMG), percepções de proximidade e/ou de distanciamento emergiram no decorrer dos estudos quando apresentava o patrimônio como meu objeto de trabalho, tendo eu observado a imposição das leis do patrimônio[1].

Tal situação aguçou mais ainda meu interesse pela área. Após escutas e conversas, pareceu-me que esse entendimento se relacionava com a forma imperativa com que os “definidores” do bem patrimonial tinham implantado o termo patrimônio. Mas essa experiência também me fez compreender o lugar de fala dos geógrafos e a relação de proximidade potencialmente observável entre as áreas da Preservação do Patrimônio e da Geografia, apreendidas durante as discussões das disciplinas cursadas.

A partir daí, esta tese se delineou como uma proposta de trabalho que pretendeu provocar um diálogo entre minha área de atuação profissional – Preservação e Conservação de Bens Culturais –, e meu interesse por outras possibilidades de *práxis* de preservação do patrimônio que acontecem em um espaço que extrapola as fronteiras institucionais para incorporar a relação consciente entre sujeito e objeto, o que prescinde de uma relação de pertencimento e de participação, dentre outras coisas que, ao que se pôde entender, só seria possível verificar se houvesse um encontro

[1] E vale ressaltar que essa é uma crítica trabalhada no campo do patrimônio que deve ser levada em consideração e será tratada em capítulos subsequentes desta tese.

interdisciplinar entre a preservação do patrimônio e a etnografia/etnogeografia.

O interesse por tal recorte investigativo consolidou-se após a aprovação de um projeto, sob minha coordenação, com recursos do Ministério da Cultura (MINC) e do Ministério da Educação (MEC) que se propôs a narrar o modo de fazer, de tocar e de perpetuar a identidade do mais antigo bloco carnavalesco de OP, o Zé Pereira do Club dos Lacaios, que tem estampado em seu estandarte a data de fundação de 1867.

Por meio de pesquisa exploratória, convívio e leitura de recortes de jornais, apresento duas reportagens no anexo A que sinalizam que, este clube sobreviveu pela resistência de seus mantenedores. A sua história ainda tem poucos registros, apesar de ser bastante narrada pelos moradores de Ouro Preto. Ora, estamos diante de uma manifestação cultural que mantém sua função cultural há 150 anos, sem ter sido chancelado, nem ter tido nenhum registro em órgãos de proteção e de preservação enquanto patrimônio cultural intangível. Como isso pôde acontecer?

Consolidou-se daí a proposta desta pesquisa: a partir de estudos teóricos interdisciplinares e da pesquisa empírica sobre a práxis dos integrantes do ZPCL, investigar as relações do homem com o patrimônio e os modos como os ouro-pretanos, em sua vivência espacial no cotidiano, percebem e convivem com o patrimônio, agora com contornos mais próximos e adequados à questão central proposta: como um bem patrimonial pode ser preservado sem nunca ter sido chancelado como patrimônio cultural? Os sentimentos de preservação e cuidado pelo bem cultural podem ser adquiridos através da vivência espacial de lugares e paisagens?

A pesquisa que deu origem a esta tese teve como seu contexto histórico, cultural, geográfico e patrimonial a cidade de OP. Essa escolha deveu-se não somente ao fato desta pesquisadora ter vinculo profissional, social e afetivo com esta cidade, mas, principalmente, por OP ser uma das mais importantes cidades históricas do Brasil e Patrimônio Mundial da Humanidade, desde 1980.

Neste contexto da cidade, o ZPCL se apresentou como o objeto de pesquisa de alta relevância pelos aspectos já descritos aqui, destacando-se a sua permanência como um patrimônio da população de OP, sua popularidade, seu vigor por atrair

novas gerações em interação com os velhos guardiões de uma tradição e pelo fato de ser um grupo carnavalesco, logo profano, no contexto da alta religiosidade mineira. Desta forma, entende-se que a preservação de uma manifestação religiosa amparada institucionalmente pela igreja seria mais viável e compreensível do que uma manifestação popular laica que se perpetua.

A partir de entrevistas realizadas no decorrer da pesquisa com membros do ZPCL de diferentes gerações foi possível perceber que a relação de pertencimento dos sujeitos com as manifestações culturais é mais espontânea e objetiva do que quando se referem ao patrimônio edificado. Além disso, percebi também que há uma dada nostalgia estampada nos depoimentos[2] obtidos de alguns integrantes do ZPCL, que remete a um tempo mais vigoroso do Club no qual havia mais valor e mais visibilidade.

A relevância e a singularidade do ZPCL enquanto patrimônio cultural intangível de OP fundamentou o objetivo central desta tese que foi investigar as razões da sua permanência na história e na paisagem ouro-pretana. Para tanto, objetivou-se também registrar as relações dos sujeitos da pesquisa com o bem patrimonial e os modos como eles, em sua vivência espacial no cotidiano, percebem e convivem com o patrimônio; reconhecer os recursos e os meios utilizados para despertar na comunidade a atenção pela preservação do Club dos Lacaios como um patrimônio popular e cultural.

Na tentativa de responder às questões propostas para esta pesquisa foram elaborados quatro capítulos. No capítulo “Geografia Cultural e suas versões” apresento reflexões teóricas da Geografia Cultural e sua contribuição para compreender o objeto em pauta. Busquei na ciência geográfica as respostas para uma pergunta que remetia essencialmente à relação de pertencimento estabelecida entre sujeitos e patrimônios. Investigar as possíveis versões da Geografia Cultural adequadas a isto foi o caminho buscado para o desenvolvimento de um texto que evidentemente não pretendeu esgotar as questões relacionadas à teoria geográfica, mas tentou apresentar uma trajetória construída pela autora.

---

[2] Realizamos entre os meses de dezembro de 2016 e fevereiro de 2017 entrevistas semiestruturadas com integrantes e colaboradores do Zé Pereira. Na ocasião, solicitamos termos de autorização, tanto de uso de imagem, quanto de uso de conteúdo. (APÊNDICE A).

Foram abordados aspectos do “escorregadio” conceito de cultura desenvolvido nas Ciências Sociais (em especial: HALL, 1997; CUCHE, 1999; GEERTZ, 2008; LARAIA, 2009); apresentei uma breve revisão teórica sobre a Geografia e suas vertentes culturais; tendo sido adotado aí abordagens sobre a paisagem enquanto categoria geográfica; e a Ouro Preto no contexto dos estudos da paisagem, na ótica da Geografia Cultural Contemporânea (ALMEIDA, 2009; CLAVAL, 2014 a; COSGROVE, 2012).

Algumas leituras foram essenciais para a compreensão global da Geografia e posso afirmar que Denis Cosgrove (2012) teve uma importante parcela nesta percepção. Em seu texto a “Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas”, o autor afirma que a Geografia existe para ser apreciada e que devemos tratá-la como uma humanidade e como uma ciência social.

O capítulo seguinte intitulado como “Patrimônio para quem?” traz uma reflexão sobre o desenvolvimento do conceito de patrimônio a partir de autores como Choay (2006); Fenelon (1992); Gonçalves (2005). Aproxima as perspectivas da Geografia Cultural e da Preservação do Patrimônio e seus instrumentos legislativos, tendo como foco o entendimento das paisagens nas leis patrimoniais. O capítulo pretende discutir pontos correlatos entre o que diz a legislação e a Geografia sobre o patrimônio intangível. Discute os procedimentos pelos meios dos quais os objetos se tornam portadores de valores históricos, artísticos e culturais e a relação dessa construção no Brasil por influência da Europa Ocidental.

O fenômeno carnavalesco Zé Pereira, de origem portuguesa, sua chegada no Brasil e em Ouro Preto são apresentados no capítulo “Minha carne é de carnaval, meu coração é igual”. Primeiro representante do carnaval na cidade de Ouro Preto constrói, diariamente, uma história de resiliência e perpetuação juntamente com a comunidade local e consagra a cidade barroca como um “lugar festivo”[3]. É interessante notar, a propósito, que para D`Abadia e Almeida (2009) “as festas

[3] Vale observar que “lugar festivo” é um termo concebido por Ferreira (2003) e entendido como uma manifestação social conflituosa que busca controlar e dominar o espaço através do discurso. Sousa (2010, p. 87) explica que “o ‘dono’ do espaço é aquele que detém o discurso e os saberes sobre ele: quem possui a memória da paisagem e do lugar o domina, pois, é este que lembra quem define o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido”.

oferecem como características básicas: a superação das distâncias entre os indivíduos; a produção de um estado de efervescência e a transgressão das normas coletivas" (D'ABADIA; ALMEIDA, 2009, p. 60), consagrando a vocação do carnaval ouro-pretano como um evento capaz de ser lembrado por moradores e turistas durante todo o ano.

Vale dizer que o tema "lugar festivo" tem sido contemplado e visto como uma discussão inovadora e ainda pouco explorada pela Geografia. O grupo de trabalho (GT) "Territorialidades de Festas Populares", se afirmou no IX Encontro Nacional da Associação de Estudantes de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE), em 2016, quando foi destacado o importante movimento de aproximação entre as investigações geográficas com a vasta colaboração dos estudos realizados sobre as festividades nas perspectivas sociológica, antropológica e histórica (DEUS, 2016).

Para a elaboração desse capítulo foram consultados Cunha (2001); Queiroz (1992); Araujo (2008); Claval (2014). Além desses estudos teóricos, o capítulo se estrutura também a partir de consultas ao acervo documental do grupo composto de livro de atas, recortes de jornais e fotografias que formam um conjunto esparso de dados sobre a guarda da presidência do Club dos Lacaios.

Para a análise desse material, recorreu-se ao filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940) que nos indica um caminho metodológico: quando o pesquisador/historiador está atento aos "restos", aos "trapos do passado", ele pode iniciar ali a construção de uma narrativa. Ressaltamos que, a partir dessa perspectiva, é que o autor produziu seu último escrito "Sobre o Conceito de História", onde afirma que o passado pode ser retomado em sua precariedade, como a perda e o esquecimento (BENJANIN, 2012).

Finalmente, o último capítulo da tese "Zé Pereira do Club dos Lacaios e suas ficções" pretendeu apresentar as narrativas dos integrantes do grupo que têm diferentes vínculos com o mesmo: dirigentes, músicos, brincantes, etc., sobre suas construções simbólicas em torno do Zé Pereira, suas tradições, permanências e mudanças na história e na paisagem de Ouro Preto.

Para isso, adotei um método de cunho etnográfico/etnogeográfico, por acreditar que

as linhas interpretativas da Geografia Cultural poderiam contribuir significativamente para a compreensão de uma prática de preservação patrimonial mais vinculada aos indivíduos comuns em termos de pertencimento.

Neste capítulo, pretendi compreender como os sentimentos de preservação e cuidado pelo bem cultural podem ser adquiridos através da vivência espacial de lugares e paisagens. O percurso metodológico escolhido combinou as técnicas de observação participante e de entrevistas semiestruturadas, além das atividades realizadas no projeto Residência do Zé Pereira, que com aporte financeiro permitiu a execução de atividades voltadas para a organização, conservação e acesso à história e ao modo de fazer Zé Pereira.

No período de fevereiro de 2016 a julho de 2017 foi feito o trabalho de campo que constou de trabalhos preliminares, autorização para o acesso ao acervo, acompanhamento das atividades de preparação para os cortejos, nos carnavais e outros eventos, por exemplo, aniversário da cidade de Ouro Preto em 2016 e 2017, além das atividades executadas.

O acompanhamento dessas atividades foi complementado com entrevistas semiestruturadas realizadas com dez membros, em dezembro de 2016 e fevereiro 2017. Além das entrevistas, foram feitas fotografias e gravações com participantes do grupo que gerou documentário de 13 minutos, roteirizado e dirigido pela autora deste trabalho e que se constitui como parte integrante desta tese.

As observações de campo e as entrevistas permitiram uma aproximação original das narrativas dos integrantes do Zé Pereira, por meio das quais se constroem as relações entre sujeito – patrimônio – paisagem cultural concernentes àquele grupo.

A partir de um método qualitativo estreitamente vinculado às categorias de análise e paradigmas de interpretação da Geografia Cultural, com elementos e/ ou aproximações com a Etnografia/ Etnogeografia, me dispus, nessa perspectiva, a organizar, a partir dos fragmentos e das narrativas dos integrantes do bloco de carnaval investigado, a compreensão densa de como os sentimentos de preservação e o cuidado pelo bem cultural podem ser adquiridos através da vivência espacial de lugares e paisagens.

Nesse sentido, foi possível apreender/identificar as estratégias em torno da perpetuação do Zé Pereira, da sua atividade principal, da sua construção identitária e da sua preservação que são apresentadas na conclusão deste trabalho. Pretendi apresentar uma resposta possível sobre a continuidade do Zé Pereira do Club dos Lacaios de Ouro Preto, abalizada pelos estudos teóricos aqui desenvolvidos e pelos dados obtidos na pesquisa documental e no trabalho de campo. Ainda que se esteja consciente de que a imensa riqueza do objeto não se esgota em uma tese de doutorado, queremos acreditar que foi possível trazer uma contribuição relevante para o campo da Geografia Cultural dos estudos de patrimônio e sua preservação.

Nos resta, neste momento, desejar longa vida ao Zé Pereira mais antigo do Brasil por meio do dito mais popular que conhecemos: Viva o Zé Pereira!

2 – GEOGRAFIA CULTURAL E SUAS VERSÕES

Este capítulo apresenta uma revisão teórica do modo como a cultura foi abordada durante o desenvolvimento do pensamento geográfico. Nossa pretensão não é problematizar as discussões situando-as, desde a geografia clássica, mas sim, contextualizar os conceitos da Geografia Cultural em suas principais escolas.

Uma observação que se faz pertinente é a compreensão da abordagem da cultura em uma perspectiva geográfica, pois para Claval (2014b) a curiosidade dos geógrafos pela diversidade dos modos de ocupação e de construção do homem na superfície terrestre, justifica a abertura da Geografia para os estudos culturais.

Na atualidade, os geógrafos que trabalham com a dimensão cultural defendem que inserir a cultura no campo da geografia não significa outra forma de representar o espaço, e sim, outra maneira de fazer Geografia (ALMEIDA, 2009). Os temas tratados pela abordagem cultural estão relacionados com a subjetividade, a identidade, os sentidos e os significados intrínsecos às trajetórias dos indivíduos.

O foco investigativo da Geografia Cultural constitui-se de pesquisas com abordagens sobre a cultura material, os costumes sociais e os significados simbólicos. À essa perspectiva, foram incorporados diversos conceitos que estiveram postos concomitantemente ao desenvolvimento do pensamento geográfico voltado para os estudos culturais. Como exemplo podemos citar o entendimento sobre Antropogeografia, cunhado no Século XIX com o intuito de indicar a mobilidade dos homens; a Paisagem Cultural enquanto resultado da natureza modelada pelo homem; dentre outros que se desdobrarão no decorrer da tese.

Durante a construção deste capítulo, observou-se a necessidade de pontuar também algumas ideias relativas ao conceito de cultura sob uma perspectiva antropológica. Neste sentido, elegemos alguns teóricos da cultura, com o intuito de situar nossas referências.

O antropólogo britânico Edward Tylor (1832-1917) foi o primeiro a propor uma definição conceitual para o termo cultura em seu livro “Primitive Culture” publicado em 1871. Apresentou, em suas postulações, a cultura como a expressão

universalista, da totalidade da vida social do homem, um fenômeno natural, com causas e regularidades capazes de proporcionar formulações de leis sobre o processo cultural e a evolução (LARAIA, 2009).

É sugestivo localizar que as Ciências Sociais do século XIX foram amplamente dominadas pela perspectiva evolucionista de Charles Darwin (1809-1882), que acreditava que todas as culturas deveriam passar pelas mesmas etapas de evolução; ou seja, ele defendia uma escala que ia da cultura menos desenvolvida até a mais desenvolvida, utilizando-se o método comparativo de análise.

Frans Boas (1858-1942) defendeu os estudos históricos da cultura, por acreditar que cada cultura é única, específica, manifestada através da língua, das crenças, dos costumes, da arte e em sua ótica esses aspectos influenciaram no comportamento dos homens, assumindo uma concepção particularista da cultura. Já a visão funcionalista de Bronislaw Malinowski (1884-1942) postulava que qualquer cultura deveria ser analisada numa perspectiva sincrônica, a partir unicamente da observação de seus dados contemporâneos (CUCHE, 1999).

Observamos que tanto as postulações de Tylor, quanto as de Boas e Malinowski fizeram parte da concepção descritiva da cultura, ao compreenderem que a cultura de um grupo ou sociedade é o conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, bem como os artefatos, objetos e instrumentos materiais que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade (CUCHE, 1999).

Este entendimento nos remete às bases do conceito de cultura formuladas no final do século XIX e nos indica sua possível contribuição para o desenvolvimento dos trabalhos dos geógrafos culturais daquela época.

As possíveis relações de aproximação entre sujeitos e paisagens apontadas nesta tese estarão localizadas na dimensão simbólica do conceito de cultura. Ressalta-se que, para Claval (2014a), a cultura é “constituída pelo conjunto dos artefatos, do saber fazer e dos conhecimentos pelos quais os homens intermediam suas relações com o meio natural” (CLAVAL, 2014a, p. 20).

É relevante assinalar, por outro lado, que a antropologia interpretativa associa o

conceito de cultura a sistemas simbólicos, vistos como frutos de relações simbólicas e modos de comportamentos, sendo os símbolos e os significados partilhados pelos atores (os membros do sistema cultural) entre eles, mas não dentro deles. Ou seja, eles são públicos, e não, privados (GEERTZ, 2008). Atentos às controvérsias a respeito do conceito de cultura, trataremos a cultura como ação social capaz de expressar ou comunicar um significado (HALL, 1997).

2.1 Percurso das abordagens da Cultura no desenvolvimento da Geografia

Estudos voltados para a compreensão da relação entre o sujeito (produtor de cultura) e o espaço (onde a cultura se manifesta) constituem um tema da Geografia Humana desde o século XIX. Já o entendimento sobre as potencialidades dessa relação – sociedade – cultura – natureza – aflorou no pensamento geográfico, especialmente na Alemanha, em 1880 com as postulações do então recém-doutor Friedrich Ratzel (1844-1904), que escreveu uma tese sobre a geografia dos Estados Unidos intitulada “A Geografia Cultural dos Estados Unidos da América do Norte, com a ênfase especialmente voltada para suas condições econômicas”, inaugurando, naquele momento, a expressão Geografia Cultural.

Segundo Claval (2014a), em 1882, Ratzel, influenciado pelas ideias dos alemães Karl Ritter (1779-1859), Alexander Von Humboldt (1779-1859) e pelo evolucionismo do britânico Charles Darwin (1809-1882), apresentou um novo estudo para a Geografia, “Antropogeografia”, termo concebido a partir de suas preocupações em explicar as ocorrências de certas categorias de fenômenos, proporcionando um posicionamento importante à mobilidade dos homens, pois

> se vincula aos meios de aproveitamento do ambiente e àqueles criados para facilitar os deslocamentos. Mas essa cultura é, sobretudo, analisada sob seus aspectos materiais, como conjunto de artefatos utilizados pelos homens em relação com o espaço. As ideias que a subentendem e a linguagem que exprime são dificilmente evocadas (CLAVAL, 2014a, p.30).

Ressalta-se que apesar de Ratzel ter sido o autor dos termos Geografia Cultural e Antropogeografia, a essência de sua obra consagrou-se pelo caráter político

(CLAVAL, 2014a). Questões sobre a finitude do espaço, as barreiras que grupos encontram para sua expansão e os efeitos das fronteiras sobrepuseram-se, em seus estudos, aos fatos da cultura.

Outro alemão que se dedicou aos estudos da Geografia Humana foi Otto Schlüter (1872-1959) que em 1907 incluiu a paisagem como objeto da Geografia, ao exaltar o modo como grupos humanos modelam o espaço onde vivem e ao afirmar que as paisagens podem ser modeladas tanto pela força da natureza, quanto pela ação dos homens, cunhando o termo paisagem cultural (CLAVAL, 2014a).

No início do século XX, os geógrafos alemães inauguraram, no pensamento geográfico, a abordagem da cultura, embora não tenham conseguido explicar os problemas geográficos através dela. Pautados então por uma postura epistemológica positivista, a cultura era apreendida por eles a partir da análise dos utensílios e das técnicas utilizadas para dominar o meio e transformar a paisagem marcada pelos homens mais produtiva (CLAVAL, 2003).

Já a Geografia Humana francesa foi notadamente marcada pelos apontamentos de Vidal de La Blache (1845-1918) que desenvolveu o conceito de gênero de vida como uma ferramenta capaz de estudar os hábitos dos homens e os meios criados para a exploração da natureza. O estudo dos modos de vida foi importante para a compreensão da organização do espaço das sociedades rurais tradicionais (CLAVAL, 2011).

O trabalho de Vidal permitiu explicar o problema das sociedades tradicionais, que necessitavam extrair do meio ambiente os recursos para sobrevivência, como caça, pesca, criação de animais, agricultura (CLAVAL, 2007). O autor ressalta que:

> As técnicas da produção, de transportes e os hábitos pertencem à esfera da cultura. Vidal de La Blache nunca falou de cultura, mas a ideia de cultura tinha um lugar central na sua concepção da disciplina. Ele sublinhou o papel da “força do hábito” que lhe aparecia como a causa mais importante da rigidez dos gêneros de vida. Os imigrantes transportam com ele os seus gostos e os seus hábitos alimentares (CLAVAL, 2007, p. 149).

Vidal de La Blache demonstrou, ao analisar os museus etnográficos (CLAVAL,

2014a), que um conjunto de técnicas e utensílios utilizados para transformar a paisagem pode trazer a compreensão das relações entre o homem e seu ambiente.

Outro pesquisador francês que merece destaque nesse contexto/horizonte de discussão é Eric Dardel (1889-1967) com suas postulações sobre o dever que a Geografia tem de investigar o sentido da presença humana na superfície terrestre. Ele desenvolveu o conceito de “Geograficidades” (DARDEL, 2011) ao buscar reunir o sentimento das experiências dos sujeitos, que pode estar tanto circunscrito ao dia a dia, quanto percebido nas narrativas construídas pelos homens. Segundo Claval (2014a), a Geografia Humana francesa introduziu uma lógica de integração ao privilegiar os componentes sociais e ideológicos da cultura.

Mas a Geografia Cultural enquanto campo de saber passou a ter maior expressividade nos Estados Unidos com os trabalhos de Carl O. Sauer (1889-1975), fundador da Escola de Berkeley (1925-1975) e responsável por desenvolver pesquisas sobre as civilizações tradicionais, com parcerias interdisciplinares com antropólogos, arqueólogos e botânicos (CLAVAL, 2014a).

Contudo, Sauer, apesar de entender a paisagem como o conceito chave da geografia e a atividade cultural como agente transformador da paisagem natural, não levava em consideração o papel das dimensões sociais e psicológicas da cultura. Este entendimento sobre a cultura como uma entidade mística e sem agentes sociais concretos, supraorgânica, foi posteriormente duramente criticado por outros pesquisadores. Nesse sentido,

> a consequência mais séria de se atribuir um poder causal à cultura é o fato de que ela torna obscuros muitas questões importantes relativas à origem, transmissão e diferenciações de várias ”características culturais” dentro de uma população (DUNCAN, 2002, p.18).

É sugestivo demarcar que até década de 1970, a Geografia Cultural preocupou-se com os estudos característicos sobre as marcas que a cultura imprimia na paisagem ou aqueles interessados em compreender a diversidade espacial, a noção de gênero de vida. A atenção estava, então, voltada para a cultura material (artefatos, técnicas, utensílios, habitat e instrumentos de trabalho), sem dar destaque às relações simbólicas e sociais expressas na concepção moderna de

cultura (GONÇALVES, 2005).

Claval (1999) afirma que o fato de os geógrafos culturais não terem dado a atenção necessária para as questões subjetivas foi determinante para adormecer a área por cerca de 30 anos. Pois só no final da década de 1970 que estudos voltados para Geografia Cultural foram retomados, e as experiências da Escola de Berkeley e os seguidores de Vidal de La Blache foram fortemente criticados por essa “nova Geografia Cultural”. À essa renovação deu-se o nome de “virada cultural” (CORRÊA, 2007).

Podemos marcar o desenvolvimento da Geografia Cultural em duas fases, uma compreendida entre os anos 1890 e 1950, quando predominavam os estudos positivistas/naturalistas, sobre as relações entre sociedade e natureza (materialidade – paisagens – gêneros de vida); e aquela iniciada nos finais dos anos de 1970 e que segue até os dias de hoje, quando se admitiram os estudos culturais do ponto de vista crítico com influências do pós-modernismo e pós-estruturalismo nas Ciências Sociais.

Nesse contexto, Corrêa (2011) afirma que a Geografia Cultural inglesa, em que Cosgrove desponta como expoente, foi influenciada pelas ideias de Stuart Hall (diretor do Centro de Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade de Birmingham, em 1970), de Raymond Williams (professor na Universidade de Oxford) e da antropologia interpretativa de Clifford Geertz. Vale ressaltar nesse sentido que:

> Williams critica a visão de cultura como superestrutura, admitindo-a como simultaneamente reflexo, meio e condição. Por outro lado, distingue culturas dominante, residual e emergente, resgatando ainda a ideia gramsciana de hegemonia cultural (CORRÊA, 2007, p.8).

O significado torna-se a palavra-chave e a cultura passa a ser entendida como os significados elaborados e reelaborados pelos diferentes grupos sociais a respeito das diversas esferas da vida. Nesse contexto, Cosgrove (2000a) admite por sua vez que os estudos culturais contemporâneos contribuíram para o entendimento que “a cultura pode ser representada como uma construção social e politicamente contestada” (COSGROVE, 2000a, p.26).

Cosgrove (2012) enfatiza, ainda, a experiência que se pode ter da paisagem,

possibilitando a criação de significados. A paisagem não seria, portanto, apenas morfologia, mas inserir-se-ia, assim, também no mundo dos significados, estando impregnada de simbolismo.

Para a Geografia, tal interesse apareceu, contudo, tardiamente, no âmbito da Nova Geografia Cultural, nos anos 1980, através de estudos que discutiam os significados atribuídos à natureza e às construções humanas (COSGROVE, 2000b). Vale ressaltar que o autor defendeu que os geógrafos culturais deveriam:

> descrever e entender as relações entre a vida humana coletiva e o mundo natural, as transformações produzidas por nossa existência no mundo da natureza e, sobretudo os significados que a cultura atribui à existência e às suas relações com o mundo natural (COSGROVE, 2000b, p.34).

E, nessa perspectiva, Denis Cosgrove, influenciado pelas ideias de John Ruskin (intelectual inglês do século XIX atento às questões da preservação do patrimônio), interessa-se pela origem da ideia de paisagem desenvolvida na Europa Renascentista, e não pela sua gênese em termos morfológicos. Pode-se demarcar que foi, aliás, no Renascimento que a ideia de paisagem emergiu, vinculada à ação prática de um período marcado por transformações sociais, técnicas, políticas e artísticas. A seguir, desenvolveremos as principais ideias postuladas sobre o conceito de paisagem.

2.2 O encontro com a paisagem

O termo paisagem é facilmente aplicado em diversas situações, desde aquelas mais corriqueiras, como a indicação de lugar bonito, ou quando nos referimos a uma tomada fotográfica feita por um aparelho de telefone celular, por exemplo. Neste caso, podemos observar que, ao se posicionar horizontalmente o dispositivo eletrônico, aumentamos o plano visível e, consequentemente, registramos um conteúdo enquadrado, uma paisagem.

A representação da paisagem se faz presente desde a Era Paleolítica, entre 40.000 e 10.000 anos antes do presente. Não podemos ignorar que figuras de paisagens

encontradas nas pinturas rupestres, como aquela apresentada na Figura 01, são elementos que evidenciam a relação dos sujeitos com o ambiente, ao conferirmos que, os elementos observados podem ser interpretados por animais selvagens, um conjunto de montanhas ou um rio, potencializando nosso entendimento sobre a cultura material (MAXIMIANO, 2004).

Figura 01 – Pinturas rupestres no Parque Nacional Serra da Capivara (PI)



Fonte: Fototeca Iphan - Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/galeria/detalhes/382?eFototeca=1. Acesso em: 03 de agosto de 2016.

É sugestivo observar que foi nas artes plásticas que surgiu o entendimento e o desenvolvimento do conceito de paisagem. A etimologia da palavra, segundo Claval (2012), pode ser localizada nos Países Baixos, durante a primeira metade do século XV, sob a forma de *landskip*. O termo era aplicado em pinturas emolduradas, em que a representação era um recorde da natureza.

Já as palavras *landschaft* (em alemão), *landscape* (em inglês), *paesaggio* (em italiano), *paysage* (em francês) foram empregadas para a difusão do novo gênero de pintura, conferindo à paisagem como uma forma de pintura renascentista, marcada pela introdução do uso da perspectiva, aliando aspectos naturais e representação artística da paisagem (MAXIMIANO, 2004).

Cosgrove (2012) indicou que, naquela época, as artes e as ciências estavam em processo de desenvolvimento e aplicação de regras formais, tanto matemáticas, quanto geométricas, ambas provenientes do pensamento de Euclides. Ele também nos apresentou a paisagem narrada nas poesias e na representação teatral, na cartografia e na arquitetura durante a construção das cidades. Para o autor:

> Assim, a paisagem está intimamente ligada a uma nova maneira de ver o mundo como uma criação racionalmente ordenada, designada e harmoniosa, cuja estrutura e cujo mecanismo são acessíveis à mente humana, assim como ao olho, e agem como guias para os seres humanos em suas ações de alterar e aperfeiçoar o meio ambiente (COSCROVE, 2012, p. 223).

Já a filósofa Anne Cauquelin (2007) desenvolveu, a propósito, um importante trabalho sobre a relação entre arte e filosofia, apresentado no livro “A Invenção da Paisagem”, que muito contribuiu para o debate e a problematização sobre o tema. Segundo a autora,

> a paisagem parece traduzir para nós uma relação estreita e privilegiada com o mundo, representa como que uma harmonia preestabelecida, inquestionável, impossível de criticar sem se cometer sacrilégio. Onde estariam, pois, sem ela, nossos aprendizados das proporções do mundo e o de nossos próprios limites, pequenez e grandeza, a compreensão das coisas e a de nossos sentimentos? Intermediário obrigatório de uma conversação infinita, veículo de emoções cotidianas, invólucro de nossos humores – “como o tempo está lindo hoje, como o céu está claro!” –, seria preciso pensar que esse acordo perfeito, instantâneo, é comandado a distância por operações artificiais? Recusamos constantemente uma desapropriação dessas, temos a impressão de que a paisagem preexiste a nossa consciência, ou, quando menos, que ela nos é dada “anteriormente” a toda cultura (CAUQUELIN, 2007, p.28).

Ainda para a filósofa, a paisagem transmutou-se numa realidade para além do quadro, destinada a seduzir o olhar do espectador, por meio da ilusão da perspectiva, pois ela é capaz de projetar diante dos olhos um “plano”, o quadro de coisas chamadas de reais, “e apesar de não passar de uma representação, tem a ver com a verdade fora de toda a relação de conformidade social” (CAUQUELIN, 2007, p.78).

A autora, ao apresentar a questão da paisagem, nos elucida com uma pintura

do italiano renascentista Giorgione da Castelfranco (1430-1516), denominada “A Tempestade”. Vale dizer a importância sobre essas representações criadas em uma determinada época em que a sociedade ocidental estava, ainda, afastada culturalmente da natureza.

Figura 02 – A Tempestade, de Giorgione da Castelfranco



Fonte: Museu de Belas Artes de Veneza - Disponível em: http://www.gallerieaccademia.it/works?field_name_value=giorgione&title=&field_soggetto_value=. Acesso em: 03 de agosto de 2016.

Sua análise confirmou a potência do espetáculo a ser apreciado: uma paisagem tempestuosa, opressiva, “com presença de colunas em ruínas, sobre a ponte que salta o rio, sobre o tratamento do céu, alta massa trabalhada na pasta, sobre a vibração das árvores, sobre o primeiro plano terroso, em forma de pedestal” (CAUQUELIN, 2007, p.90).

O quadro nos faz enxergar os elementos da natureza dispostos em harmonia, dentro de uma moldura. Os personagens pintados não assumem nenhum protagonismo, além de possuírem, propositadamente, seus olhares desviados para deixar a natureza se expressar.

Podemos assim dizer que a pintura de uma paisagem surgiu no mundo ocidental como uma forma de expressão, como uma reprodução objetiva de um fragmento da natureza. No entanto, devemos salientar a dimensão subjetiva de uma pintura que pretende retratar com fidelidade uma determinada cena.

Expusemos a paisagem enquanto um conceito importante para a compreensão e desenvolvimento da história da arte. No entanto, não podemos deixar de esboçar sobre sua aplicabilidade na Geografia, presente na disciplina desde os relatos dos naturalistas viajantes. Corrêa e Rosendahl (1998) afirmam que

> a paisagem tem se constituído em um conceito-chave da geografia, tendo sido vista como o conceito capaz de fornecer unidade e identidade à geografia num contexto de afirmação da disciplina. A importância da paisagem na historia do pensamento geográfico tem variado (CORREA; ROSENDAHL, 1998, p.7).

Neste sentido, a paisagem que os geógrafos descreviam no século XVIII tinha como ideia apresentar porções da superfície. Alexander von Humboldt (1769-1859) foi considerado como precursor de uma compreensão mais “holística” da paisagem, sistematizando a Geografia a partir da associação de elementos diversos da natureza e da ação humana (MAXIMIANO, 2004).

Atento à multiplicidade das paisagens descritas, Humboldt preocupou-se em ilustrar seu trabalho com gravuras e, posteriormente, com fotografias[4], destacou-se entre os naturalistas ao acrescentar em suas descrições, observações pessoais, imprimindo aí um hábito descritivo da paisagem, bem característico dos alemães (CLAVAL, 2012).

---

[4] Claval (2014b) salienta que a fotografia contribuiu para o entendimento da paisagem e teve papel indiscutível para geógrafos que se preocupavam em registrar a superfície da Terra através de imagens.

Outra importante contribuição para o entendimento da paisagem foi a obra “A Face da Terra” do geólogo Eduard Suess (1831-1914), em que o autor buscou explicar que a crosta terrestre não pode ser compreendida apenas como *lócus* de observação e descrição. A superfície terrestre é uma interface na qual se desenvolvem as formas vivas: “as plantas extraem da terra os elementos minerais e a água, e da atmosfera o gás carbônico que elas necessitam para a fotossíntese e a fabricação da matéria orgânica” (CLAVAL, 2012, p.249).

Os geógrafos do século XIX dedicaram-se ao estudo da paisagem em busca do entendimento das relações sociais e naturais em determinado espaço. Percebe-se, de acordo com Schier (2003), que a discussão sobre paisagem diverge dentro de múltiplas abordagens geográficas, “existem certas tendências nacionais mostrando que o entendimento do conceito depende, em muito, das influências culturais e discursivas entre os geógrafos” (SCHIER, 2003, p. 80).

Como exemplo, podemos citar que a geografia alemã demarcou o conceito de paisagem enquanto uma categoria científica, empregando-o como referência enquanto conjunto de fatores naturais e humanos. Nesse sentido, a obra de Ratzel “Antropogeografia” contribuiu para a abertura do campo nos estudos sobre a influência que o meio exerce sobre indivíduos e grupos, e as transformações que atividade humana provoca no meio ambiente.

Naquele momento, a abordagem sobre a paisagem tornava-se penetrante, verticalizada, havia sido assumida pelos geógrafos físicos, que se dedicavam a observar em profundidade as relações sociais estabelecidas com o meio, não cabendo mais uma análise descritiva, a partir de uma leitura panorâmica e horizontal.

Já a dimensão vertical da análise paisagística considerava tudo aquilo que podia ser visto, aquilo que se apresentava em autorrelevo, elementos aptos a estruturarem a percepção e abastecerem pontos de referência durante a descrição de uma paisagem. No entanto, à esta observação deve-se atentar-se para não ser atribuído valores ilusórios em relação aos verdadeiros significados dos elementos reais.

A paisagem quando analisada no contexto da Geografia Humana, sua compreensão vertical apoiava-se mais na apreensão cartográfica da paisagem, do que na

reconstituição de sequências evolutivas. Paul Claval (2012) explica que “a paisagem torna-se esclarecida quando compreendemos como e por que ela funciona: a cultura está nas mãos de produtores individuais” (CLAVAL, 2012, p.255).

O desenvolvimento da percepção e da análise da paisagem geográfica, no decorrer dos anos, foi nos apresentando novas perspectivas e diferentes abordagens referentes a essa categoria. Enunciamos a largada a partir do entendimento da paisagem enquanto um significado científico; como interface para o desenvolvimento de formas vivas, capaz de ser cartografada a partir das observações diretas, por seu valor arqueológico, pela abordagem funcional e sua produção material.

Após a década de 1970, houve uma retomada dos estudos sobre a paisagem por uma outra perspectiva, a atenção estava voltada para o diálogo entre as diversas dimensões do campo geográfico: morfológicas, funcionais, históricas, espaciais e simbólicas foram privilegiadas pela Nova Geografia.

Nesse sentido, o conceito de paisagem para Cosgrove (2012) foi, a propósito, elaborado a partir de três implicações:

> 1) um foco nas formas visíveis de nosso mundo, sua composição e estrutura espacial;
> 2) unidade, coerência e ordem ou concepção racional do meio ambiente;
> 3) a ideia de intervenção humana e controle das forças que modelam e remodelam nosso mundo (COSGROVE, 2012, p.223).

Ainda para o prestigiado autor, a paisagem é uma “maneira de ver”, uma maneira de compor e harmonizar o mundo externo em uma “cena”, em uma unidade visual. Assim como a cultura, em nosso contexto, aplicou-se no entendimento de que as práticas sociais são produtoras e comunicam um significado (HALL, 1997).

A percepção da paisagem, enquanto uma cena, uma moldura descritiva, é intrínseca ao imaginário da sociedade ocidental. E podemos dizer que a paisagem se configurou na representação das práticas sociais, pois é “ela que permite à sociedade a concretude de suas representações simbólicas” (LUCHIARI, 2001, p.14).

Figura 03 – Zé Pereira, na versão do artista Sebastião Andrade



Fonte: Acervo do artista, fotografia Gabriela de Lima Gomes

Como anunciado anteriormente, a cultura e a paisagem constituíram duas importantes categorias conceituais de análise para a compreensão dos significados. As paisagens podem representar as identidades locais, resultantes de práticas sociais impregnadas de valores simbólicos. Augustin Berque (2012) nos indica duas formas através das quais a Geografia Cultural define a relação entre sujeitos e paisagens.

> É preciso compreender a paisagem de dois modos: por um lado ela é vista por um olhar, apreendida por uma consciência, valorizada por uma experiência, julgada (e eventualmente reproduzida) por uma estética e uma moral, gerada por uma política, etc. e, por outro lado, ela é matriz, ou seja, determina em contrapartida, esse olhar, essa consciência, essa experiência, essa estética e essa moral, essa política, etc. (BERQUE, 2012, p.240).

E ainda nesta direção, Berque (2012) defende que os aspectos subjetivos dos sujeitos serão admitidos na interpretação da relação entre sujeito e paisagem, o que nos faz compreender que todas as paisagens são simbólicas e estão associadas

ao valor, ao comportamento, às experiências vividas pelos sujeitos locais e na sua relação com o meio. Ressalta-se que:

> Revelar os significados na paisagem cultural exige a habilidade imaginativa de entrar no mundo dos outros de maneira autoconsciente e, então, re-presentar essa paisagem num nível no qual seus significados possam ser expostos e refletidos (COSGROVE, 2012, p.226).

Já Cosgrove (2012) defende que para interpretar o simbolismo das paisagens culturais devemos decifrar as evidências apreendidas no campo, em fontes documentais e, principalmente, nos produtos culturais (poemas, pinturas, músicas, filmes, dentre outros), pois precisamos, acima de tudo, de sensibilidade histórica e contextual. Schama (1996, p.23) acrescenta que a "paisagem é um texto em que todas as gerações escrevem suas obsessões recorrentes".

Cosgrove (2012) também afirma que o simbolismo da paisagem "serve ao propósito de reproduzir normas culturais e estabelecer os valores de grupos dominantes por toda a sociedade" (COSGROVE, 2012, p.227). Para o autor, o poder é expresso e mantido na reprodução da cultura, podendo ser dividida como paisagens da cultura dominante e paisagens alternativas.

O conceito de Coscrove (2012) pode ser aplicado à cidade de Ouro Preto, cenário no qual se insere o ZPCL, objeto desta pesquisa. A cidade pode ser vista como paisagem cultural dominante e o objeto de estudo está inscrito sob a ótica de paisagens alternativas, as quais, segundo Cosgrove (2012), podem ser classificadas como residuais (paisagens do passado com significados contemporâneos), emergentes (paisagens com aspectos futuristas e utópicos) e excluídas (que são ativa ou passivamente suprimidas).

Para Denis Cosgrove (2012) um grupo dominante, que em nossa tese está representado por uma paisagem dominante, é aquele que busca a imposição de sua experiência de mundo como a única objetiva e válida. A nossa investigação procurou, por outro lado, traçar sua trajetória utilizando as mesmas ideias do autor, no sentido de rastrear evidências de paisagens alternativas, subordinadas ou subdominantes (ainda na acepção clássica do autor) emergentes em suas paisagens, dentro de um contexto da cidade com características de paisagem dominante.

Observamos que as estratégias de preservação (políticas públicas) do patrimônio cultural edificado e barroco de Ouro Preto, quando apresentadas em normas e condutas, são impostas aos sujeitos, via de regra, alterando a percepção e a compreensão em relação à própria cidade. O Decreto Municipal nº 13 de 19 de setembro de 1931 elaborado pelo Conselho Consultivo de Ouro Preto estabelece o perímetro tombado da Sede e as normas relativas às reformas do patrimônio edificado e suas fachadas. Segundo Kleverson de Lima (2015) o Decreto foi feito sem nenhuma consulta à população e revelou diretrizes que mumificam, paralisam as transformações ocorridas para ocultar a passagem do tempo.

Ora, tais questões atingem diretamente seus moradores, pois a paisagem dominante de Ouro Preto é marcada e impregnada por valores impostos e adquiridos pelas legislações dedicadas à preservação do Patrimônio.

De acordo com Walter Benjamin (2012), é importante que o pesquisador esteja atento ao que ele chama de “restos” ou de “trapos do passado” que são dados que nos permitem a construção de uma narrativa sobre o passado. Apoiados nesta compreensão, buscamos nos “restos” os elementos essenciais para interpretarmos o ZPCL enquanto uma paisagem constituinte do cenário cultural ouro-pretano.

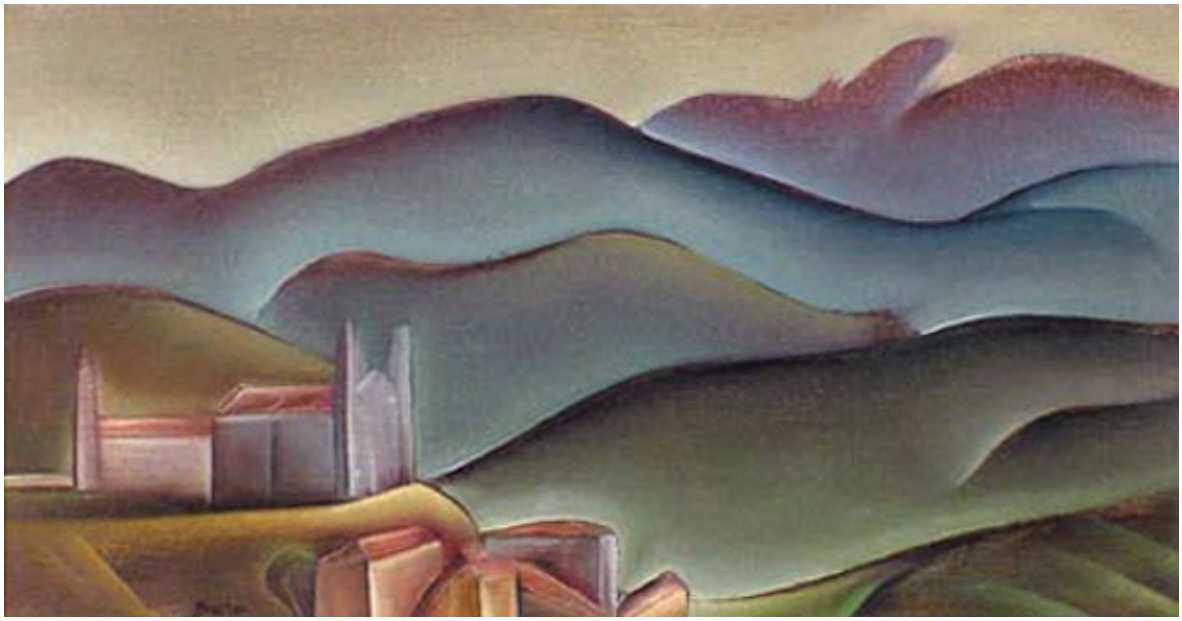
2.3 Ver a Ouro Preto como paisagem cultural dominante

Nesta sessão pretende-se descrever a cidade de Ouro Preto como uma paisagem cultural dominante, na qual se circunscrevem paisagens alternativas, tais como as festas religiosas, as estudantis e as carnavalescas. O Zé Pereira é uma dessas paisagens alternativas da cidade conforme pretende-se descrever no quarto capítulo deste trabalho.

No que concerne às histórias narradas sobre o surgimento da cidade de Ouro Preto, um importante acontecimento, muitas vezes, passa despercebido. É que devemos a um minerador mulato, acompanhante da comitiva de Taubaté (São Paulo), o título de descobridor do patrimônio aurífero da região. Manuel Bandeira (2000) registrou em seu “Guia sobre Ouro Preto” que o escravo, ao descer até as margens do rio, rodou sua bateia e, ao finalizar a lavagem da areia, encontrou “granitos negros” ao fundo.

Campo Grande[5], após o evento datado em 1698, tornou-se o destino para muitos Bandeirantes; e foi, às vésperas do dia de São João, que o paulista Antônio Dias de Oliveira, após percorrer longo percurso, amanheceu defronte ao perfil inconfundível da pedra do Itacolomi. A partir de então, o contorno da paisagem tornava-se o ponto de referência para os exploradores subsequentes da região (BANDEIRA, 2000). Esta paisagem foi eternizada pelo artista plástico Carlos Bracher (1975):

Figura 04 – Paisagem com Pico do Itacolomi, de Carlos Bracher, 1975



Fonte:https://www.catalogodasartes.com.br/ListaObras_Biografia_Artista.asp?idArtista=1671&txtArtista=Carlos%20Bracher%20-%20Carlos%20Bernardo%20Bracher. Acesso em: 08 de setembro de 2016.

Nessa época, surgiu Vila Rica, núcleo urbano situado numa região rapidamente povoada, por conter uma abundante quantidade de ouro aluvionar. E, durante o século XVII, sob o comando da Coroa Portuguesa, a vila foi marcada pela valorização do espaço urbano e pelo desenvolvimento arquitetônico, artístico e cultural, tendo o Barroco como estilo predominante.

Durante o Ciclo da Mineração de 1730 a 1770, a Vila Rica “passou por processo de expansão e ordenação de sua estrutura urbana, que refletia o apogeu da produção

[5] “Antônio Dias, deixando a serra da Borda do Campo, veio direto ao Rodeio, transpôs a serra do Pires e galgou, do ribeirão da Cachoeira, as alturas que hoje chamamos de Campo Grande” (BANDEIRA, 2000, p.16).

de ouro" (BRITO, 2009, p. 40), e hoje, o traçado urbano colonial da cidade de Ouro Preto, mantém-se intacto e as arquiteturas religiosa e civil mais expressivas, bem como as suas obras de arte, encontram-se preservadas aí.

Já o contexto dos processos da expansão da economia aurífera, dentre as vilas da região, a antiga Vila Rica é precisamente a que apresenta maior número de edificações em pedra, "independentemente da destinação civil, administrativa, religiosa ou de utilidade pública" (COSTA, 2009, p. 92) desses prédios. Vale ressaltar ainda que, segundo Campos (2006), "o maior surto de arquitetura em pedra deu-se a partir de 1750, quando muitos templos foram reformados ou totalmente reedificados" (CAMPOS, 2006, p. 29).

Dois fatores foram determinantes para o declínio da explotação e exportação mineral no século XVIII – as dificuldades encontradas para a extração do ouro remanescente e os altos impostos pagos à Coroa Portuguesa. Tais acontecimentos propiciaram o desenvolvimento de um ambiente favorável às ideias revolucionárias e libertárias da Inconfidência Mineira (reprimida pela Coroa portuguesa em 1789).

Anos mais tarde, após a Independência do Brasil, Dom Pedro I confere à Vila Rica o título de Imperial Cidade de Ouro Preto e capital da província das Minas Gerais. E o século XIX foi caracterizado por uma efervescência intelectual, representada pela criação da Escola de Farmácia, em 1839, e da Escola de Minas de Ouro Preto, em 1876. As dificuldades de expansão urbana combinada com a necessidade de uma cidade funcional contribuíram, entretanto, para a transferência da capital mineira para Belo Horizonte, cidade planejada e construída com tal finalidade, subtraindo, nesse momento, da antiga Vila Rica, cerca de 45% da sua população (SILVA, 2006).

Assim, foi no início século XX que Ouro Preto se tornou uma cidade marcada pelo paradoxo da ostentação do estilo Barroco, associada ao esvaziamento populacional. Tal cenário era reflexo dos efeitos devastadores da efemeridade da vida moderna e de uma mudança caótica. E o sentimento remanescente dos moradores passou a ser, a partir de então, o de uma "perda sem volta" (DRUMMOND, 2011).

Relatos contidos no livro "Ouro Preto, Cidade em Três Séculos – Bicentenário de Ouro Preto: Memória Histórica (1711-1911)" – organizado por Maria Francelina

Drummond (2011), nos revelam alguns elementos desse sentimento vivido na época:

> Predominante na memória coletiva da cidade, esse sentimento (de perda) está estampado em depoimentos e na imprensa da época. Dona Erotides Vieira se recordaria, já idosa, a observação de seu pai que *Ouro Preto ficou uma cidade muito triste*. Outros contemporâneos desse desenrolar nostálgico de princípio de século insistiam que a cidade *estava de luto. Até a cerração era mais forte*. A popular *mudança de clima* era associada também ao manto de abatimento que, metaforicamente, recobria a cidade [...] *A cidade parecia agonizando* (DRUMMOND, 2011, p.26).

Essa percepção obscura em relação ao presente pode ser explicada como um sentimento oriundo da modernidade[6], marcada pela incerteza dos fatos e possíveis acontecimentos. E uma situação frequentemente observável na cidade de Ouro Preto são relatos de insatisfação de alguns moradores em relação à legislação[7] que preserva o patrimônio arquitetônico tombado[8]. Em casos de reforma, muitos moradores são surpreendidos pela fiscalização municipal por estarem “infringindo”

---

[7] Existe um tipo de experiência vital – experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos de vida – que é compartilhada por homens e mulheres em todo mundo, hoje. Designarei esse conjunto de experiências como “modernidade”. Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas, ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é ser parte de um universo no qual, como disse Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAM, 2014, p.24).

[7] IPHAN leis de impedimento de construções.

[8] Texto informativo retirado do site da PMOP “De acordo com a Secretaria de Municipal de Cultural e Patrimônio de Ouro Preto, tombamento é um instrumento legal de proteção, que visa a preservação de um determinado bem ou conjunto de bens culturais. É uma das formas possíveis de preservar os bens do nosso patrimônio cultural. Pode ser feito pela União, pelos Estados e pelos Municípios. Incide sobre os bens materiais do patrimônio cultural, e está definido e regulamentado na Constituição Federal e em várias leis específicas. O Tombamento é a primeira ação a ser tomada para a preservação dos bens culturais, na medida em que impede legalmente a sua destruição. Se um bem, conjunto de bens ou uma cidade é tombada, é porque ao longo de sua formação histórica, ela foi reunindo uma série de características que a fizeram um exemplar único e notável para a memória de uma região, seu Estado ou para toda a nação brasileira, além dos valores que possui para seus moradores. Quando um bem, conjunto de bens ou uma cidade é tombado pelo poder público, seus bens culturais estão sendo valorizados e reconhecidos, e todos, materiais ou não, devem ser protegidos, conservados e divulgados”. (http://www.ouropreto.mg.gov.br/secretaria/0138#)

as legislações municipal, estadual e federal, que têm como premissa a proteção do patrimônio.

Um dado relevante, e que vale ser apresentado nesta tese, é o resultado do trabalho realizado em novembro de 2011, juntamente com meus alunos da disciplina Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural, cujo objetivo foi tentar conhecer o ponto de vista dos proprietários de imóveis tombados no centro de Ouro Preto e as vantagens e desvantagens do processo de tombamento de acordo com a percepção desses atores.

Na ocasião, perguntamos aos moradores quais seriam as vantagens e desvantagens em se viver em uma residência tombada. Dos dez entrevistados, seis responderam que morar em casas tombadas era desvantajoso pelo impedimento de reformas e pinturas de fachada, pelas limitações impostas pelos órgãos de proteção e pela exigência e manutenção dos materiais construtivos. Os outros quatro julgaram vantajosa a experiência pelo privilégio em se viver em uma casa testemunho de uma época. Essa pergunta nos serviu apenas como sinalização de um possível estudo mais aprofundado sobre a temática. Mas é fato que, a maioria representada na breve passagem, foi o que nos estimou a buscar o recorte proposto no trabalho.

É relevante assinalar, a propósito, que as leis patrimoniais foram e são sancionadas pelo poder público com a missão de preservar o patrimônio cultural brasileiro, tanto tangível[9], quanto intangível[10]. Mas, verifica-se, na prática, um distanciamento entre a população que habita uma cidade patrimonial, com suas querências e necessidades, e a “materialidade” patrimonial, por exemplo. Este distanciamento pode ser percebido na mencionada pesquisa exploratória que sinaliza para o fato de haver reclamações sobre as limitações impostas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN em casos de obras nos bens tombados em Ouro Preto.

---

[9] Compreendemos o patrimônio tangível como os elementos representantes da produção material do homem, objetos artísticos e construções impregnados de técnicas, materialidade e significados.

[10] Compreendemos o patrimônio intangível como os processos realizados por grupos e comunidades durante suas práticas, expressões, saberes, técnicas, juntamente com os instrumentais para a realização.

No que concerne a esta experiência que diz respeito às relações estabelecidas pelos moradores de Ouro Preto com o patrimônio tangível, entendido aqui como o conjunto arquitetônico (incluindo-se aí o patrimônio geológico edificado), verificamos, neste distanciamento, uma certa dificuldade de estabelecimento de relações de pertencimento.

De acordo com algumas reflexões do arquiteto e professor Leonardo Castriota (2007), tal distanciamento poder ter sido ocasionado pelas políticas de preservação implementadas na cidade, durante a década de 1930, quando, então, os modernistas brasileiros atribuíram à Ouro Preto o conceito de "obra de arte". Por esse viés, podemos dizer que foi aí inaugurada uma abordagem idealizante sobre a cidade, ao atribuírem ao tombamento da cidade "valor artístico" e, desconsiderarem, muitas vezes, a história local, além de provocarem o afastamento da população em relação à cidade. Lia Motta de forma sintética esclarece:

> Esvaziada economicamente, a cidade foi usada como matéria-prima para um laboratório de nacionalidade de inspiração modernista, deixando as populações que lá moravam subordinadas a esta visão idealizada, não sendo elas sequer motivo de referência (MOTTA, 1987, p.109).

Reconhecida como expressão estética privilegiada, a Ouro Preto foi a primeira cidade a inaugurar uma prática de política de preservação caracterizada pela manutenção dos conjuntos tombados, ignorando assim "sua característica documental, sua trajetória e seus diversos componentes de um todo socialmente construído" (MOTTA, 1987, p.109).

O encontro com a paisagem enquanto categoria de observação e de análise da Geografia, direcionou nossa reflexão nesta pesquisa. Interessou-nos tanto a paisagem dominante de Ouro Preto, quanto o reconhecimento de uma paisagem alternativa, também incidente aí e construída pelos mantenedores do Zé Pereira do Club dos Lacaios. Postulamos que a realidade relativa à situação de Ouro Preto como uma cidade marcada fortemente por características barrocas, de importância estética, artística, cultural e reconhecidas internacionalmente são fundamentais para seu entendimento enquanto paisagem dominante.

A cidade de Ouro Preto sempre foi objeto de atenção, com frequência em estudos

sobre o Brasil Colônia, porém, anteriormente a isso, há registros de que o território onde se encontrava a antiga Vila Rica, em tempos remotos, era habitada por indígenas Cataguases (ou Cataguás[11]) e reconhecido como “Campos de Cataguás” ou “Sertão dos Cataguases” ou “Minas dos Cataguases”. Relatos sobre a ocupação indígena do território foram documentados a partir de 1710, após a chegada e instalação dos primeiros exploradores do ouro (BAETA, 2012).

Esta passagem nos fez refletir sobre a condição de uma paisagem que é marcada por uma chancela que, frequentemente, nos faz localizar a Ouro Preto como patrimônio mundial da humanidade, por representar um valor universal e excepcional, traduzido em seu sítio urbano pouco alterado. Não é nossa pretensão realizar uma retrospectiva histórica sobre a ocupação desse território (e às paisagens a ele imbricadas). Porém, julgamos de extrema importância a colocação deste dado para compreendermos que tal percepção é fruto de um passado histórico construído, depois chancelado pelos órgãos de proteção do patrimônio brasileiro e mundial. Pois vale dizer que a ocupação indígena não consta e sequer é citada nos autos do processo de tombamento (ANEXO B) *on-line*[12].

Veremos a seguir essa Ouro Preto, patrimônio mundial da humanidade, marcada por seu simbolismo máximo, um conjunto de monumentos erguidos entre os séculos XVIII e XIX, de estilo Barroco, e testemunhos materiais do passado, que ainda compõem os espaços públicos da cidade e marcam o potencial cênico da paisagem na cidade.

Vale ressaltar que, de acordo com as postulações de Castro e Deus (2011), o Barroco é compreendido como um estilo artístico arquitetônico marcado por formas exuberantes e pela ostentação litúrgica ornamental. No Brasil, seguiu a tradição portuguesa e mostrou a força do Estado e da Igreja Católica. Para os autores, Minas Gerais do século XVIII foi um celeiro para a consolidação da produção artística e cultural

---

[11] Na toponímia do estado aparecem na denominação do município de Cataguases (Zona da Mata). Um povo indígena, presumivelmente Macro-Jê, dizimado nos embates/confrontos com bandeirantes como Lourenço Castanho Taques, no sul e no centro de Minas, no período colonial.

[12] http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30

barroca, tendo como destaque as obras de Antônio Francisco Lisboa (*Aleijadinho*), de Manoel da Costa Ataíde, do Mestre Valentim e de Lobo de Mesquita.

Postulamos que esta Ouro Preto, cidade barroca, historicamente imbricada com a saga do "Ciclo do Ouro[13]", e reconhecida por órgãos nacionais e internacionais, já se constituía, à época, como paisagem cultural dominante. Pois podemos afirmar que a análise geográfica dos monumentos instalados na cidade está assentada a partir de duas diretrizes: da identidade e do poder.

A primeira caracterizada pela necessidade de atribuir aos monumentos a capacidade de comunicar e de celebrar o passado nacional, pois de acordo com Lowenthal (1975) eles são instrumentos que dão continuidade ao passado. A segunda, como já dito anteriormente, fundamentada nas indicações de Cosgrove (2012), para quem o poder é expresso a partir de um grupo dominante que pretende impor sua própria experiência de mundo, suas convicções e suposições como verdadeiras e necessárias a todas as pessoas.

Neste sentido, a cidade de Ouro Preto possui um significado simbólico expressivo, marcante, pelo período da mineração do ouro, que deixou marcas indeléveis, visíveis na imponência das construções das diversas igrejas e na arquitetura majestosa dos casarios que remete à dinâmica e à problemática concernentes às rochas e histórias do patrimônio cultural do país (COSTA, 2009), e referidos aqui como patrimônio tangível, edificado.

O caminho traçado para o reconhecimento do patrimônio natural, histórico e cultural brasileiro, iniciou-se nos anos 1920 e 1930, quando ideias nacionalistas estavam em voga apoiadas pelo signo do Modernismo. A paisagem de Ouro Preto foi o elemento simbólico de relevância para o ponto de partida de tal ação de preservação. Porém, os últimos anos do século XIX e os primeiros do século XX foram marcados por uma intenção preservacionista:

---

[13] Ciclo da Mineração.

> Preocupação com o empobrecimento e o arruinamento de Ouro Preto, já estava presente desde meados de 1890, quando o Congresso Mineiro oficializou a construção da nova capital. Ela foi alimentada, não apenas pelo medo de um colapso no campo econômico, mas também pela apreensão em relação à preservação dos bens antigos de Ouro Preto. Aflição que registra uma fase embrionária de apropriação do discurso preservacionista no Brasil, surgida a partir de diferentes óticas, como revelam o discurso de Olavo Bilac, do pintor francês Emile Rouède, do pintor mineiro Honório Esteves (LIMA, 2015, p. 222).

O Modernismo brasileiro deve ser compreendido, de acordo com Antônio Gilberto Ramos Nogueira (2005), como um fenômeno fruto de um ambiente favorável às mudanças em determinado período e que foi caracterizado pelas marcas de resquícios da I Guerra Mundial, pela instauração do capitalismo no Brasil, pela metropolização das grandes cidades. E é relevante assinalar que:

> o projeto estético que marcou esta fase potencializa a tensão dialética entre o universal e o particular, colocando em foco o folclore e a cultura popular como espelhos do localismo na interpretação de nossa identidade. [...] aí localizam-se os primeiros indícios da necessidade de documentar os elementos constituidores da cultura brasileira posteriormente articulada com a prática política de um campo intelectual (NOGUEIRA, 2005, p.51).

Mário de Andrade, escritor modernista, fez referência à cidade de Ouro Preto ao destacar suas impressões sobre a primeira visita realizada na cidade em 1919, quando estava, exclusivamente, dedicado ao reconhecimento da cultura mineira. Sobre a arte cristã o autor reflete:

> A mim tomei a tarefa, apenas essa, de mostrar-vos que se a nossa arte cristã não tem uma importância decisiva nem marca a eclosão de um estilo, ao menos existiu vívida, com alguns traços originais, e é um tesouro abandonado onde nossos artistas poderiam ir colher motivos de inspiração. Bastaria para tanto darem ao trabalho de separar a ganga onde se recataram as pepitas. Bem podereis imaginar a dificuldade da minha empreitada, num terreno em que tudo está por fazer (ANDRADE, 1993, p.44).

Naquela ocasião, seu interesse estava direcionado à denúncia do abandono e ao

reconhecimento do legado artístico deixado por Aleijadinho, pela sua importância como símbolo da composição estética nacional.

Já em 1924, Ouro Preto recebe visita dos Modernistas que, segundo Castriota (2007) foi um incentivo para o fortalecimento da atenção voltada para a preservação da cidade e para conferir elementos representativos à (re)afirmação da identidade nacional. É sugestivo notar que:

> Conservada quase intacta graças à estagnação econômica, a cidade vai ser objeto desde a década de 30 de políticas de preservação que, se, por um lado, conseguiram manter o conjunto, por outro, criaram um objeto idealizado, desconsiderando a história local e afastando a população da cidade. Redescoberta pelos modernistas na década de 20, na sua busca de uma identidade nacional "profunda", de conjunto urbano tem sido objeto de políticas de preservação desde os anos 30, que mostram bem como mesmo quando se protegia um conjunto urbano, o conceito dominante continua sendo o da "obra de arte", o que leva a uma abordagem idealizante (CASTRIOTA, 2007, p.14).

Um dado interessante obtido na pesquisa de doutorado do historiador Kleverson Teodoro de Lima (2015) é que os governantes de Ouro Preto nos primeiros anos da República haviam pensado em políticas de preservação, principalmente do centro histórico, em função das recorrentes demolições ocorridas na cidade e, posteriormente, por conta da estagnação econômica. Ressaltamos que:

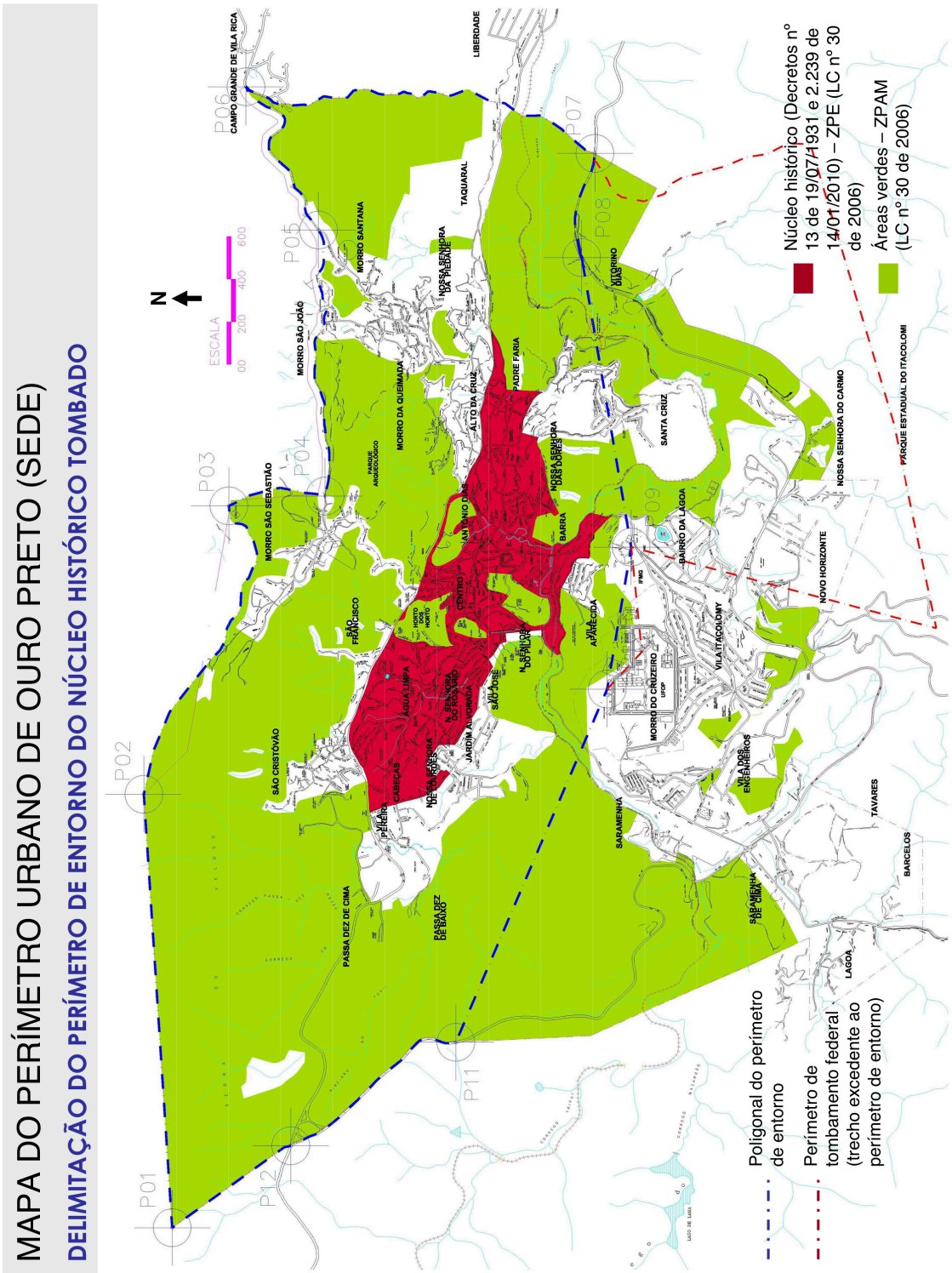
> a crescente discussão sobre preservação do patrimônio, nos anos 1920, encontrou nas gestões de Fernando de Melo Viana e de Antônio Carlos Ribeiro de Andrade um claro sinal de que este tema começava a se tornar recorrente nos corredores do governo de Minas. A série de noras e artigos publicados nesse período no jornal Minas Gerais, órgão oficial do estado, atesta esta percepção. O vereador João Veloso que chegou a presidir a Câmara nesse período, acompanhou de perto as obras de restauro realizadas na ex-capital pela dupla Antônio Carlos e Gustavo Barroso. Ele esteve também com representantes locais que, entre 1921 e 1931, viram um duplo ganho que poderia advir da preservação do patrimônio de Ouro Preto: incentivar o fluxo turístico na cidade e reforçar o lugar de memória da antiga capital dentro do regime de exceção iniciado por Getúlio Vargas em 1930 (LIMA, 2015, p.223).

Como estratégia de preservação do estilo barroco dentro do perímetro urbano da cidade, o Conselho Consultivo de Ouro Preto determinou a não construção de prédios e edificações dentro do entorno determinado. Três foram as motivações que compuseram o já citado Decreto Municipal nº 13 de 19 de setembro de 1931: a preservação do aspecto colonial, berço das tradições mineiras e cenário das primeiras ideias liberais do Brasil e da origem de Minas Gerais; as características coloniais da cidade despertavam grande interesse em turistas; e prédios não coloniais feriam a sensibilidade dos turistas.

Podemos dizer que a adoção das medidas deste Decreto foi fundamental para a manutenção da unidade do estilo Barroco em Ouro Preto. Mas não podemos deixar de apontar que tais medidas também causaram na sociedade ouro-pretana o desconforto por não poder alterar/adequar suas casas conforme suas demandas.

O mapa a seguir é um demonstrativo das áreas tombadas em Ouro Preto, demarcadas por levarem em conta a importância do acervo paisagístico-urbano-arquitetônico, somada à unidade e originalidade do patrimônio arquitetônico, pela qualidade do seu conjunto e pela beleza e harmonia da paisagem na qual ele se insere.

Mapa 01 – Núcleo Histórico de Ouro Preto tombado em 1931



Fonte: Prefeitura Municipal de Ouro Preto. Arquivo Compatri

Anos mais tarde, com o seu centro urbano colonial preservado, a antiga capital das Minas Gerais transformou-se em cenário para aplicação das ações de proteção do patrimônio. Em 1933, com o Decreto nº 22.928, foi reconhecida como “monumento nacional”.

Durante o governo Vargas, a pedido do ministro Gustavo Capanema, Mário de Andrade foi convidado a preparar um documento preliminar, em que solicitava a criação de uma instituição dedicada à preservação do patrimônio. Em 30 de novembro de 1937, Getúlio Vargas assinou o Decreto-Lei nº 25 dedicado à organização e à proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, explicitado a seguir:

> Capítulo I - Do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional
> Artigo 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.
> § 1º. Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o artigo 4º desta lei.
> § 2º. Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamentos os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pela natureza ou agenciados pela indústria humana.
> […]
> Capítulo 4 – Do Tombamento
> Artigo 4º - O Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional possuirá quarto Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o artigo 1º desta Lei, a saber:
> 1º) no Livro Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim mencionadas no § 2º do citado artigo 1º;
> 2º) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as de arte histórica;
> 3º) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita nacional ou estrangeira;
> 4º) no Livro das Artes Aplicadas, as obras que incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras (IPHAN, 2006, p.99).

O tombamento de Ouro Preto se deu, portanto, em 1937 pelo Decreto Lei Nº 25, instrumento legal de proteção capaz de prevenir danos e destruições, assim como controlar novas construções.

Essa atitude do governo Vargas pode ter sido motivada pelo cenário internacional. Logo após a 2ª Guerra Mundial foi criada a Organização Educacional, Científica e Cultural das Nações Unidas (UNESCO) como um braço de apoio da Organização das Nações Unidas (ONU). O intuito desse órgão era trabalhar para recompor o mundo que havia sido assolado pela guerra e passou a ser referência de políticas e normativas para a preservação do patrimônio mundial.

Ouro Preto foi a primeira cidade brasileira a receber o título de Patrimônio Mundial da Humanidade, em 1980. O título é atribuído pela UNESCO e Ouro Preto foi escolhida pelo valor intrínseco do seu conjunto arquitetônico e paisagístico. A UNESCO menciona em seu site (www.unesco.org) que o patrimônio deve ser visto como um legado, com marcas identitárias, recebido do passado, vivido no presente e transmitido às gerações futuras. Para uma cidade receber o título é exigência que seu Patrimônio seja excepcional e que sua aplicação seja universal, delegando à comunidade internacional o dever de cooperar com a sua preservação.

A assistência prestada pela UNESCO aos bens que o órgão chancela restringe-se, contudo, aos trabalhos de identificação, cooperação técnica e formação/ treinamento. Mas é possível perceber, em Ouro Preto, que as áreas centrais recebem maior atenção internacional e local, proporcionando aos moradores e visitantes um contato particular com a cidade, tanto do ponto vista social, cultural, quanto econômico.

A historiadora Regina Helena Silva (2009) cita Déa Fenelon, reconhecida como uma das principais pensadoras do Patrimônio Histórico, que nos direciona para o fato de que a política cultural brasileira consagrou o patrimônio representativo para o Estado, mas, tendo muitas vezes, apagado, nesse processo, as marcas “do cotidiano e da experiência social vivenciada por grandes contingentes da população” (SILVA, 2009, p.11).

Por meio desse entendimento, buscamos alternativamente reconhecer nas paisagens os sentimentos de preservação e cuidado pelo bem cultural, traduzidos

nas identidades locais e, consequentemente, impregnados de valores subjetivos. A paisagem geográfica nos serviu aí de conceito chave.

É interessante notar que para Roberto Lobato Corrêa (2011) as paisagens simbólicas são caracterizadas devido à diversidade de experiências que delas se pode obter. Algumas tipologias compõem essa grandiosa paleta de abordagens: paisagem natural, paisagem sonora, paisagem cultural, paisagem dominante, paisagem excluída, paisagens do medo, paisagem residual, abrindo novas possibilidades de (re)interpretações e de análise.

Os fatos e eventos discutidos neste capítulo sobre Ouro Preto remetem à insólita percepção de que as leis, as cartas de proteção e o reconhecimento enquanto bem patrimonial são impostos por grupos especialistas e/ou órgãos instituídos que têm inclusive poder de coerção para a conduta, guarda e proteção, elementos fornecedores de subsídios para termos caracterizado a Ouro Preto como uma paisagem cultural dominante.

No próximo capítulo será apresentado um conjunto de conceitos importantes para que se possa perceber a relação intrínseca entre a Preservação do Patrimônio e Geografia Cultural no âmbito da qual se estrutura este trabalho e a percepção do Zé Pereira enquanto uma paisagem alternativa.

3 – PATRIMÔNIO PARA QUEM?

A concepção de patrimônio no Brasil, como foi explicitado no capítulo anterior, surge em Ouro Preto. Em um primeiro momento, no início da década de 1930, como um Decreto de uma comissão municipal e, a seguir, por meio de iniciativas de intelectuais modernistas, em especial Mário de Andrade. A gestão de Mário de Andrade junto ao governo Vargas pretendeu não só a preservação e conservação de edificações que vinham sendo demolidas em uma cidade esvaziada do sentido de capital do estado de Minas Gerais, mas também instaurar no país uma ideia moderna de patrimônio enquanto identidade nacional.

Neste capítulo julgamos ser importante perguntar para quem o patrimônio deve ser preservado. A resposta para este questionamento pode advir da discussão de alguns autores que, desde o século XIX, vêm construindo ideias e mecanismos para a preservação[14], conservação[15] e restauração[16] de monumentos históricos.

O Brasil iniciou sua trajetória dedicada à política de preservação patrimonial nas primeiras décadas do século XX, com ideias marcadas por princípios doutrinários e pautadas em critérios de mercado e consumo cultural. As políticas de preservação do monumento histórico, em todas as esferas municipal, estadual e federal, “guardaram a marca da improvisação e empiria, ou da manipulação e do uso político da cultura” (FENELON, 1992, p.29).

Nessa afirmação da historiadora Déa Fenelon reside uma crítica ao modelo preservacionista brasileiro, crítica que interessa diretamente a este trabalho, no qual buscamos compreender como são construídas as relações entre sujeitos –

---

[14] Preservar é previnir danos, identificar a deterioração do objeto e gerenciar ações de salvaguarda dos bens culturais.

[15] Conservar é aplicar técnicas interventivas no suporte estrutural do objeto, com o intuito de se obter estabilidade química e física, de maneira a prolongar sua vida útil e assegurar sua disponibilidade contínua.

[16] Restaurar é recuperar o estado conhecido ou presumido de materiais ou objetos, normalmente com a adição de material não original.

patrimônio – paisagem cultural no contexto do Zé Pereira como um protagonista sociocultural na paisagem ouro-pretana há 150 anos.

Surpreendeu-nos, durante as atividades da pesquisa que deu origem a este trabalho, a constatação de que esta manifestação cultural centenária não tenha se adequado às regras do consumo cultural impostas pela versão contemporânea de carnaval que é altamente mercadológica, quando não eminentemente midiática.

Rui Mourão, célebre intelectual, descreveu uma passagem em seu romance ficcional “Boca de Chafariz” (2007), que julgamos interessante e apropriada para situarmos a relação entre os sujeitos e as políticas de preservação do munícipio de Ouro Preto:

> Procurei mostrar que a repartição vem aqui restaurar igrejas e outros monumentos, o povo se sensibiliza vendo parte daquilo que constitui a sua terra sendo cuidado e é só. Não sei se me faço entender, a população local percebe apenas que alguma coisa que se achava ali em ruína, vai tornar a ter vida. E por que tanto distanciamento? [...] A perspectiva da ação desse órgão nunca foi a do homem das ruas, das comunidades, mas da elite cultural vinculada a uma aristocracia que no passado construiu a nossa civilização e agora vive sua nostalgia (MOURÃO, 2007, p.208).

Esta percepção, apesar de aparecer em um texto ficcional, carrega também uma denúncia, que possivelmente é fruto da percepção do autor que trabalhou dedicadamente durante 43 anos consecutivos no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, Minas Gerais, provavelmente o mais importante equipamento museal da cidade.

Um acontecimento que me chamou atenção no início de 2017, foi o surgimento de uma pichação no muro do Museu da Inconfidência, surpreendentemente com conteúdo direcionado aos órgãos de proteção. A mensagem, conforme figura abaixo, dizia que a cidade patrimônio da humanidade e seu uso são dedicados a um determinado nicho da sociedade: “Patrimônio da Humanidade Elitista” (ANEXO C).

Figura 05 – Patrimônio da Humanidade Elitista



Fonte: G1MG. Polícia investiga pichação no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto. Estado de Minas. Belo Horizonte, 07 de fevereiro de 2017. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/02/07/interna_gerais,845441/polici-civil-investiga-pichacao-no-museu-da-inconfidencia-ouro- preto.shtml. Acesso em: 7 de fevereiro de 2017.

A preservação do patrimônio cultural, tanto na teoria, quanto na prática, tem demonstrado que os recursos e as legislações implementadas para tal ação são muitas vezes impositivos, o que provavelmente faz com que a relação estabelecida entre os sujeitos e o bem patrimonial seja marcada pelo estranhamento e a falta de sentimento de cuidado. Vale ressaltar, nesse sentido que:

> Déa Fenelon sempre chamou a atenção para o fato de que a política cultural que orientou a preservação no Brasil ao tentar escolher somente alguns tipos de registros e acervos, carregando nas tintas de seus significados como fator de unidade nacional, atuou, na verdade, como uma ação de solvência das contradições reais e retirou da memória o significado de luta social que ela possui. A preocupação em consagrar um patrimônio que acentuava apenas a presença do Estado, das instituições estabelecidas e de uma classe social dirigente, apagou marcas importantes do cotidiano e da experiência social vivenciada por grandes contingentes da população. Estes ficaram alijados da reflexão para constituir em cultura, suas experiências sociais em diferentes temporalidades (SILVA, 2009).

Diante das postulações apresentadas, podemos entender que o morador de uma cidade chancelada como patrimônio da humanidade está submetido a um

relacionamento com as instituições preservacionistas, muitas vezes marcado não só pela preservação, mas também, pela ótica desses sujeitos, por impedimentos como a “simples” reforma de uma residência (decorrentes, por exemplo, do reconhecimento das entidades de proteção) e, nesse contexto, os valores e significados atribuídos por instituições de proteção ao patrimônio de uma cidade nem sempre são reconhecidos e legitimados pelos moradores.

A referência de Déa Fenelon é importante para identificarmos, na trajetória da construção do pensamento preservacionista, os meios para uma preservação do patrimônio cultural que não seja meramente normativa, mas que se aproxime das Humanidades, ao entendermos que o patrimônio, ao qual nos referimos, não é somente construído pelo homem, dizendo respeito também às paisagens com as quais o homem se identifica. Nessa perspectiva, é possível supor que o processo de construção de identidade coletiva dos sujeitos pode ter como consequência construções de paisagens no sentido deste conceito tal como tem sido trabalhado pela Geografia Cultural.

3.1 Aproximação entre a Preservação do Patrimônio e a Geografia Cultural

A seguir apresentaremos alguns conceitos, que nos parecem apropriados à nossa questão, de estudiosos do século XIX que elaboraram os critérios, que muitas vezes foram adotados, para preservação e restauração de bens culturais no mundo.

O entendimento sobre patrimônio cultural foi decorrente dos acontecimentos pós-industriais, em que os objetos artísticos estavam circunscritos na lógica da preservação pelos seus valores de autenticidade e testemunho do passado (CHOAY, 2006).

Como veremos no próximo subcapítulo, os objetos passaram a carregar valores histórico, artístico e cultural por influência da reflexão europeia ocidental. Quando tais valores foram atribuídos aos objetos, eles passaram a ser considerados testemunhos do passado e, consequentemente, sua preservação passou a ser visualizada como necessária para a produção de memória para as gerações futuras.

A França foi um dos primeiros países a se preocupar com a durabilidade dos bens patrimoniais, ao desejar sua permanência por mais tempo e em sua forma mais íntegra. Para tal, em 1837 o país criou uma legislação dedicada à proteção, à guarda e à conservação de bens patrimoniais: a primeira Comissão dos Monumentos Históricos[17] (CHOAY, 2006, p.12).

A arquitetura medieval e os monumentos históricos tornaram-se, então, objeto de preocupação para os arquitetos restauradores. Foi nesse contexto que a restauração se estabeleceu como uma disciplina construtiva, solidária e tributária de novos saberes históricos (KHÜL, 2007).

É sugestivo observar, além disso, que os países da Europa ocidental elaboraram diversas legislações para a proteção e restauração dos monumentos históricos. Podemos constatar, por outro lado, que o percurso do pensamento preservacionista está repleto de ideias, conceitos e protagonistas capazes de nos apresentar relações estabelecidas entre as formas com que os sujeitos se colocaram diante do patrimônio e as formas com que o percebem.

Apresentaremos, a seguir, postulações sobre preservação do patrimônio, tendo escolhido cinco pensadores nascidos na Europa durante o século XIX e que, com suas ideias, contribuíram para a criação de políticas de preservação dedicadas ao patrimônio. Este recorte temporal justifica-se por ter sido o mesmo período em que as abordagens culturais começam a ter visibilidade na Geografia.

Em primeiro lugar, destacamos que o arquiteto Viollet-le-Duc (1814-1879) exerceu influência e gerou polêmica em seus trabalhos de restauração em igrejas na França. Dentre suas obras teóricas citamos a publicação “Dictionnaire Raisonné de l’Architecture Française du XI au XVI Siècle”, editada em dez volumes, entre os anos de 1854 e 1868. Tal obra é composta de formulações teóricas sobre suas experiências práticas que resultaram em intervenções incisivas e que fizeram largo uso de reconstituições, até mesmo, se propondo a corrigir determinado projeto

[17] Nessa época, os monumentos históricos eram compreendidos pelas produções materiais remanescentes da Antiguidade, edifícios religiosos da Idade Média e alguns castelos.

quando o arquiteto o julgava “defeituoso” (KÜHL, 2000).

Esse método foi efetivamente aplicado em muitas de suas restaurações, em que não se respeitava a matéria, nem a configuração original da obra e suas transformações no decorrer do tempo. É importante mencionar aqui que a época de Viollet-le-Duc antecede em muitos anos os tratados internacionais de restauração que surgirão somente no século XX.

Não obstante a isto, vamos encontrar o poeta e militante socialista John Ruskin (1819-1900) que construiu uma reflexão sobre a temporalidade e desenvolveu, “pioneiramente, uma verdadeira antropologia da arquitetura na qual sublinha o duplo valor simbólico, consciente e não consciente, assim como seu papel na institucionalização de nossas sociedades” (CHOAY, 2011, p.121).

Ilustrado com desenhos do autor, o livro “The Seven Lamps of Achitecture” (1849) inscreve a arquitetura e a poesia como responsáveis pelo enriquecimento humano e, consequentemente, pela produção de memória. Segundo o autor, pela poesia poderíamos compreender os pensamentos e sentimentos do homem de cada época e pela arquitetura poderíamos conhecer o que suas mãos executaram e o que ele pôde contemplar cada dia de sua vida. Aliás, sobre o desenvolvimento e o registro da ciência no século XIX, Paul Claval (2014) afirma que foi uma “época na qual parecia essencial inserir o leitor na experiência da descoberta, esse esforço da ilustração constituía uma etapa importante da *démarche* geográfica” (CLAVAL, 2014 p.85).

Ruskin considerou o monumento histórico como elemento capaz de nos apresentar lições do passado. Essa constatação é a base do seu pensamento que também exaltou dois deveres à arquitetura: o primeiro consistiria em conferir uma dimensão histórica à arquitetura; e o segundo, diria respeito à preservação das edificações antigas, que devem ser cuidadas como as mais preciosas heranças. Wells (2016) observa que:

> ele detalhou, particularmente, o caráter estético dos prédios góticos, exaltando sua natureza superior, honesta e artesanal comparada à construção contemporânea e como estas características o faziam se sentir, especialmente as características expressas por meio da idade da construção. Foi o efeito da idade física desses

> lugares sobre nosso estado emocional o aspecto que ele mais aprofundou (WELLS, 2016, p.6).

Uma outra referência para este debate é o intelectual italiano Camillo Boito (1836-1914) que produziu diversos escritos dedicados às análises de casos e posturas da restauração. Suas conceituações teóricas promoveram uma espécie de "domesticação" da restauração, com reflexões para o estabelecimento de uma política de tutela respeitosa, que promova a mínima intervenção e que a aplicação de diferentes materiais seja feita de forma a distinguir o local da intervenção (BOITO, 2003).

Algumas das propostas e posturas de Boito se consolidaram no século XX, durante a elaboração da Carta de Veneza, de 1964. Essa carta reconhece a restauração como "uma ação de caráter eminentemente cultural, que se transforma em um ato crítico alicerçado na análise da relação dialética e entre fatores estéticos e históricos de uma dada obra" (BOITO, 2003, p.27).

Boito despertou a atenção para a necessidade de conservação dos monumentos históricos, em uma época em que esta era uma questão polêmica entre os pensadores da restauração. Enquanto Viollet Le Duc priorizava a restauração com "correções" estéticas, Ruskin defendia a "não intervenção" e a permanência do monumento histórico até que este alcançasse o estado de ruína. O entendimento de que a conservação deveria ser obrigação de todos, tanto da sociedade, quanto do governo, fez com que Boito inaugurasse um dos embriões da conservação preventiva[18]. Com esta perspectiva, podemos atribuir a Boito ter sido um dos primeiros pensadores do patrimônio capaz de envolver a sociedade nos processos de preservação.

No final do século XIX e início do século XX, Alois Riegl (1858-1905) e Max Dvořák (1874-1921) exerceram, por sua vez, papel fundamental na consolidação da preservação de monumentos na Áustria, ao compreenderem a prática da

[18] A Conservação Preventiva é compreendida pelo conjunto de procedimentos dedicados às adequações das condições ambientais, físico-químicas e de gestão sob as quais um bem cultural está submetido (FRONER; ROSADO, 2008).

preservação dos monumentos históricos como uma atitude que depende do sentido a eles atribuído pela sociedade.

As colocações de Riegl (2014) em “O Culto Moderno dos Monumentos”, publicado em 1903, foram de inestimável valor para o campo da conservação de monumentos históricos; e suas contribuições ofereceram também meios inovadores para o desenvolvimento da teoria e da práxis da preservação, abrangendo aspectos normativos e elaborando análises sobre o papel do patrimônio e suas formas de apreensão pela sociedade, pois ele buscou estabelecer a conservação baseada no respeito ao valor do “antigo” (DVOŘÁK, 2008).

Riegl (2014) inaugurou, ainda, uma nova perspectiva para analisar os monumentos históricos, ao passar a considerar as formas de recepção, de percepção e de fruição dos sujeitos diante da obra, através da aplicação de “valores” desenvolvidos pelo autor – valores de “rememoração”, que por sua vez eram divididos em: “valor de antiguidade”; “valor histórico”; “valor de rememoração intencional” e valores de “contemporaneidade”, subdivididos em: “valor de uso”; “valor artístico”; “valor como novidade”; “valor artístico relativo”.

Esses critérios foram lançados a partir do momento em que Riegl sugeriu a adoção de um outro olhar para a percepção do monumento histórico – seu reconhecimento passando a ser realizado por um observador objetivo, com um certo distanciamento, mas capaz de observar e analisar o monumento histórico a partir dos diversos pontos de vista repercutidos pela apreensão expoente da cultura de massa (RIEGL, 2014).

É nesse fundamento que as propostas de Dvořák se firmaram. Em 1916, o autor publicou o “Catecismo da Preservação de Monumentos” em que incitou a sociedade à razão, demonstrando a importância e a responsabilidade de se atuar nas obras do passado, com atenção para os elementos de composição da paisagem e dos sítios históricos (DVOŘÁK, 2008).

Ao enfatizar o dever moral de se preservar o legado de outras gerações, passadas e futuras, o autor condenou as transformações e as destruições aleatórias, considerando-as atos de vandalismo e características evidentes da ignorância e do preconceito cultural (DVOŘÁK, 2008). O autor

> mostra que os monumentos históricos são a tradução viva de nossa vida espiritual, e salienta o papel desses monumentos como suportes materiais da memória coletiva, cuja proteção é tão essencial quanto à educação, estando a preservação ligada à formação espiritual. Ao destruir o patrimônio, o homem empobrece os laços que o uniam à pátria, perdendo vínculos com o próprio presente (DVOŘÁK, 2008, p.50).

O pensamento do autor teve como base a preservação como forma de respeitar a diversidade, a pluralidade e assegurar que várias formas de manifestação, incluindo as do presente, pudessem coexistir, possibilitando que os monumentos históricos representassem efetivos suportes materiais da memória coletiva[19].

Outro importante aspecto ressaltado por Dvořák seria a percepção do monumento vinculado ao ambiente em que se encontra e sua presença na paisagem. Ele analisou, nesse sentido, a percepção da paisagem como um todo e reconheceu a importância dos vários elementos para a beleza do conjunto, preconizando, assim, a preservação da estruturação histórica de cidades e localidades.

---

[19] Nossa compreensão sobre o significado de Memória Coletiva está pautada nas postulações do sociólogo Maurice Halbwachs. Para o autor, a tradição mantém viva a história do passado e, a memória coletiva produzida é capaz de transformar os fatos passados em imagens e ideias sem rupturas (HALBWACHS, 1990).

Quadro 01 – Principais pensadores do século XIX sobre a Preservação do Patrimônio

Eugenè Viollet-Le-Duc (1814-1879)	John Ruskin (1819-1900)	Camillo Boito (1836-1914)	Alois Riegl (1858-1905)	Max Dvorak (1874-1921)
				
Intervenções incisivas; Reconstituições; Correções Estéticas	Respeito ao monumento; Valor simbólico; Paisagem Renascentista	Mínima intervenção; Distinção de materiais; Dever social	Sociedade atribui sentido ao monumento; Respeito ao valor do antigo; Percepção e fruição	Monumento vinculado ao ambiente; Paisagens e Sítios Históricos; Diversidade

Fonte: Elaboração da autora com imagens de domínio público

Segundo Alves; Deus; Nogueira (2012), para a noção de paisagem devemos considerar o conteúdo político e as questões sociais, ao compreendermos que:

> a fusão da materialidade da paisagem retoma difusas simbologias para o homem na construção de seu universo, pela percepção de se sentir construtor do lugar, tornando a paisagem também um elemento (i)material, fecundado pelas emoções vividas com gradientes de densidade, e configurando-se assim uma formação subjetiva de experiências de vida. Essa relação de paisagem e lugar torna nítida a construção da identidade do homem com o meio, em um sentido de topofilia, principalmente quando internaliza a sua participação social pelo(s) patrimônio(s) histórico(s), formando alicerces culturais visíveis, notados pelos sentidos (ALVES, et. al., 2012, p.1).

Nesse contexto, é possível, inclusive, ter uma melhor compreensão da dimensão política dos monumentos, ao compreendermos que eles são elementos integrantes da paisagem. Importante situarmos também as críticas concebidas por geógrafos como Peet (1996) que afirma que as elites constroem monumentos visando expressar, ratificar seus valores e exibir o poder que detêm; e de Atkinson e Cosgrove (1998) que conceituam o monumento enquanto retórica, ou seja, um

conjunto de técnicas de argumentação com o objetivo de “convencer e persuadir no espaço público urbano [...] fortemente aliados à arte da memória” (ATKINSON; COSGROVE,1998, p.31).

Esta percepção talvez seja a chave para tecermos o diálogo entre a Preservação do Patrimônio e a Geografia Cultural ao entendermos que esta perspectiva pode ser capaz de construir a noção de pertencimento do sujeito em determinado contexto patrimonial.

A trajetória esboçada até o momento contempla os pensadores do século XIX que, em nossa perspectiva, trouxeram contribuições relevantes para o desenvolvimento das técnicas aplicadas para a restauração dos monumentos históricos. Devemos, contudo, incorporar a esta discussão visões contraditórias e críticas. Essas considerações, além de nos terem ajudado a perceber os meios de preservação do bem patrimonial, incluíram alguns pensadores que sugeriram a participação de sujeitos para a preservação do monumento histórico – inaugurando um olhar crítico para as posturas eminentemente cientificistas (GRANATO, 2013).

Esta retrospectiva nos leva a um estágio mais recente onde a legislação patrimonial se tornou mais clara com a elaboração das Cartas Patrimoniais – documentos normativos internacionais resultantes do trabalho de especialistas e profissionais conservadores/restauradores, apoiadas por instituições internacionais de proteção e que foram implantadas e impostas para sistematizar a técnica e orientar globalmente a prática da conservação restauração.

Ao exposto, podemos observar uma maior movimentação social no contexto atual em relação à conservação/restauração do patrimônio. A perspectiva contemporânea se coloca questões acerca da maior participação da sociedade, que deve se conscientizar quanto ao por quê e para quem o patrimônio é restaurado. Ela deve se apropriar do patrimônio e ter em mente que ele lhe pertence; e não só a ela, mas a todos, ou seja, as gerações passadas, presentes e futuras.

Indicamos no percurso dos teóricos da preservação do Século XIX o surgimento da preocupação com a preservação que vai para além do conteúdo material do bem. Nas postulações de Boito (2003), Riegl (2014) e Dvořák (2008) surgiram as

relações estabelecidas entre os sujeitos e o patrimônio; o patrimônio e a paisagem; o sujeito e a paisagem, evidenciando que o patrimônio, as relações sociais e as paisagens formam um conjunto de significados e produzem cultura.

Na próxima sessão apresentaremos algumas reflexões sobre o patrimônio cultural e as normativas que foram e vêm sendo construídas com o objetivo de orientar a preservação dos bens culturais.

3.2 Sobre o conceito de patrimônio e outras questões patrimoniais

Alguma particularidade sobre a origem e o conceito de patrimônio cultural são esclarecedoras neste trabalho. Segundo Almeida (2012), discussões sobre patrimônio ainda são recentes na Geografia brasileira, mas podemos encontrar contribuições em Batista (2003); Ribeiro (2007); Paes (2009); Ribeiro e Zanirato (2009); Almeida (2012); Corrêa (2013); Silva (2015). A proposta desta sessão é trazer à luz contribuições de estudiosos sobre as particularidades do patrimônio, sobre os meios para a preservação e suas possíveis relações com a Geografia Cultural.

As referências teóricas utilizadas se voltaram para a origem do conceito de patrimônio cultural, suas aplicações e as trajetórias de seus usos e significados. Para compreender a origem do termo, buscamos, sobretudo, contribuições em Jacques Le Goff (2013) que interligou o termo “monumento” ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas. Pois o autor afirma que o “monumento” surgiu como um elo entre o passado e o presente em um determinado contexto social, possui características de transmissão e são capazes de transmitir suas histórias.

Incorporamos também as postulações de Françoise Choay (2006) que nos indica a natureza afetiva do termo monumento, lembrando-nos que ao se discutir o conceito não é o caso de se apresentar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva; ou seja, o monumento pode trabalhar e mobilizar a memória coletiva por meio da emoção e da afetividade ao promover o surgimento

da lembrança de um determinado fato passado.

A análise do geógrafo Roberto Lobato Corrêa (2013) ressalta, por sua vez, a condição dos monumentos enquanto formas simbólicas impregnadas de valor por representarem, em sua materialidade, eventos ocorridos no passado e que passaram a integrar o meio ambiente construído, podendo-se dizer que tais monumentos compõem a paisagem de determinados espaços públicos.

É sugestivo apontar inclusive que a noção de monumento, enquanto função memorial, capaz de narrar, comemorar e representar memórias de fatos, pessoas ou ideias, foi perdendo importância "à medida que as memórias artificiais desenvolveram-se e que a História firmou-se como disciplina científica" (SANT'ANNA, 2009, p.49). O termo foi adquirindo novas conotações e hoje o compreendemos como "monumento histórico":

> O monumento histórico é desde o início desejado (ungewollte) e criado como tal; ele é construído à posteriori pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, que selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte (CHOAY, 2006, p.25).

Enquanto o "monumento" é compreendido como universal e comum a toda sociedade, o "monumento histórico" é escolhido a partir do saber e da sensibilidade de determinados sujeitos que se dedicam a selecionar, a partir de uma perspectiva histórica ou artística, o que deve ser preservado.

Preservar um monumento histórico ou patrimônio cultural é uma prática milenar presente nas sociedades humanas. Porém, observa-se nos últimos anos que a preservação do patrimônio cultural ganhou maior popularidade na academia, nas instituições de estudos e pesquisas governamentais e não governamentais. A popularidade da ideia de patrimônio cultural pode ser, aliás, entendida, de acordo como a explicação da historiadora Françoise Choay (2006), como uma espécie de "inflação patrimonial".

Ressalta-se que este fenômeno que se registra na contemporaneidade[20] se processa em função da midiatização do termo patrimônio, o qual, de acordo com a autora, pode ser compreendido como:

> bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras primas das belas artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e savoir-faire dos seres humanos (CHOAY, 2006, p.11).

Quanto ao percurso dos usos e do entendimento sobre o patrimônio observamos o acúmulo das realizações humanas, uma espécie de "feitichismo" dos rastros instalados no espaço. Uma pontuação em relação a esta realidade é a contribuição que Sigmund Freud traz no livro "O Mal Estar da Civilização" quando o pensador anuncia que o homem se tornou, por assim dizer, uma espécie de deus protético, produtor de "todos" os desejos por meio do desenvolvimento da técnica e da ciência (FREUD, 2011).

> Com a câmera fotográfica ele criou um instrumento que guarda as fugidas impressões visuais, o que os discos de gramofone também fazem com as igualmente transitórias impressões sonoras; no fundo os dois são materializados da sua faculdade de lembrar, de sua memória (FREUD, 2011, p.35).

A citação de Freud corresponde a um contexto científico e tecnológico que foi altamente ampliado e popularizado nas sociedades contemporâneas, ampliando os dispositivos disponíveis para a materialização das diferentes impressões e experiências humanas que podem passar a compor a sua memória.

Cumpre observar que todo patrimônio produzido, reproduzido e reconhecido

---

[20] Nesta pesquisa nos pautaremos na filosofia de Giorgio Agamben que entende que "contemporâneo" não quer dizer ser do nosso século ou do "agora", "é também aquele que dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de "citá-la" segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder" também das sua figuras nos textos e documentos do passado (AGANBEM, 2009, p.72).

são aquisições culturais, realização de desejos que lhes pareciam inatingíveis ou proibidos. No entanto, a questão de Freud permanece, o homem de hoje não se sente feliz com esta semelhança; localizar-se-ia aí a crise da identidade característica das sociedades pós-industrial?

É sugestivo notar que o percurso para o esclarecimento da questão iniciar-se-á com a problematização sobre conceitos postulados no final do século XVIII, quando além dos desenvolvimentos consecutivamente decorrentes da produção industrial, estudiosos elegeram os monumentos históricos como representantes e testemunhos do passado.

E vale ressaltar que, nesse contexto, observa-se crescentemente que:

> não é somente o mundo físico que está agora organizado pela máquina, mas também nosso mundo interior espiritual […], nossos modos de pensamento e nossa sensibilidade. Os homens tornaram-se tão mecânicos em seus espíritos e corações quanto em suas mãos (CARLYLE, 1829, *apud* CHOAY, 2011, p.20).

As marcas da Revolução Industrial em termos da destruição e da desordem causadas em territórios urbanos e rurais, deixaram traumas e profunda nostalgia nos países europeus que, nesse período histórico, "institucionalizaram a conservação física real das 'antiguidades[21]', os monumentos históricos" (CHOAY, 2011, p.20).

Podemos observar que as aceleradas transformações que estavam em curso, então, alteraram notavelmente o modo como os sujeitos daquela época se relacionavam com o passado e acabaram provocando o despertar para a noção de uma ruptura entre o passado e o presente; produzindo, em paralelo, uma percepção da necessidade de proteção aos edifícios e ambientes históricos. Para Choay (2011):

---

[21] Até o século XVI, o interesse dos humanistas italianos se focaliza sobre os vestígios da Antiguidade, em particular, a romana: seu valor estético (sobretudo apreciado pelos arquitetos que descobrem modelos com os quais rivalizar, pelos pintores e por alguns colecionadores) é eclipsado por seu valor histórico. A cidade de Roma representa, nesse ponto de vista, um caso privilegiado por causa do número e da quantidade dos vestígios antigos, dentre os quais muitos se mantêm intactos no fim da Idade Média, mas também graças ao modo pelo qual os papas utilizaram e geriram o patrimônio urbano da cidade desde a partilha do Império (CHOAY, 2011, p.16).

> ao mesmo tempo, o romantismo marca o acontecimento de uma sensibilidade nova, ao mesmo tempo na natureza e nas obras e vestígios do passado. A relação com a arte adquire uma tonalidade religiosa. O gosto evolui, em particular, com a reabilitação da Idade Média e da arte gótica. Mais ainda, enquanto nos antiquários, após o momento de abertura dos primeiros museus ao público, o valor do saber das obras colecionadas ou expostas ultrapassava massivamente seu valor estético, essa relação se inverte de modo definitivo no curso do século XIX em favor do deleite (CHOAY, 2011, p.21).

Faz-se necessário, nesta perspectiva, realizarmos um recorte e apresentarmos uma contextualização sobre a preservação do patrimônio cultural a partir da dimensão técnica, no contexto Pós-Segunda Guerra Mundial, ainda que não se possa esgotar o assunto em discussão.

Observa-se que o patrimônio, durante muito tempo no mundo ocidental, era associado aos objetos materiais e a preservação era então compreendida como a prática de atividades voltadas para a seleção, proteção, guarda e conservação dos objetos. Processos e práticas culturais, à despeito da intangibilidade, começaram a ser também vistos como patrimônios culturais.

Esse novo olhar para a produção de cultura deveu-se à expansão cronológica, tipológica e geográfica causada pela Segunda Guerra. Segundo Sant'anna (2009), entretanto, essa percepção é oriunda do mundo oriental, principalmente dos países asiáticos em que o entendimento de patrimônio é "constituído de criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimentos, práticas e processos culturais" (SANT'ANNA, 2009, p. 52).

A introdução e o reconhecimento das criações populares como sendo passíveis de preservação tornou-se um elemento importante para esta pesquisa e também motivador. Como o ZPCL pode ser entendido como uma manifestação cultural, interessa-nos o registro e a análise da sua trajetória, bem como seu reconhecimento como bem patrimonial.

Esta concepção de expressões culturais como bem patrimonial nos aproxima de princípios teóricos da Geografia Cultural, os quais se voltam para a compreensão das condutas e transformações que sujeitos inscrevem no seu meio e as traduzem em paisagens culturais.

A partir do momento em que os aspectos processuais e intangíveis são incorporados à noção de patrimônio cultural, estabelecemos uma relação direta com o conceito de Paisagem tal qual definido pelos geógrafos. O conceito de paisagem cultural se configura aqui como um elemento central para o entendimento e o uso do termo preservação, sobretudo, quando estamos tratando de processos culturais.

É relevante assinalar que, se por um lado identificamos a paisagem como o resultado da transformação do meio realizada pelo homem, por outro, compreendemos o patrimônio como uma produção cultural do homem que também modifica o meio.

3.3 O entendimento das paisagens nas leis patrimoniais

Devemos assinalar que a trajetória da preservação do patrimônio cultural no contexto mundial é resultante de lentas transformações ocorridas no mundo Ocidental. Choay (2011) nos remete ao momento Pós-Revolução Francesa como o marco para o despertar da preservação. Para ela, se por um lado a revolução trouxe como consequência a destruição e o vandalismo dos símbolos monárquicos, por outro instigou o desejo pela conservação dos monumentos que faziam referência à história nacional (CHOAY, 2011).

Como descrevemos anteriormente, as primeiras medidas para a proteção do patrimônio foram tomadas a partir do século XIX e os termos conservação e restauração surgiram com o intuito de minimizar novas destruições. Como vimos, os pensadores do patrimônio do século XIX implementaram as atribuições de valores: cognitivos, econômicos, artísticos e agregaram o valor histórico como requisitos para a elevação de um bem à condição de monumento como testemunhos da produção material da humanidade:

> A atribuição de valores aos monumentos não deixava de ser um juízo, amparado em critérios estéticos ou históricos. As obras de arte eram vistas como dotadas de muito mais valor do que um objeto de uso utilitário. As produções das classes subalternas raramente apareciam como bens cuja conservação deveria ser contemplada. Esse entendimento acarretou na perda de inúmeros objetos não considerados relevantes para a história. Somados a isso, há que se

> considerar que naquele contexto, preservar significava tornar o bem uma figura museal, isolada de uso, disponível para a contemplação (ZANIRATO, 2006, p. 76).

Zanirato (2006) apresenta dados sobre uma certa hierarquia e elitização na definição do deve ser preservado ou não, inclusive ressaltando o desaparecimento de objetos que, por um olhar hegemônico, foram desconsiderados enquanto de interesse de preservação. Esse olhar de cima para baixo, provavelmente se ancora na ideia de que o patrimônio precisaria ser mantido intacto, como se o tempo não passasse para ele. Ressaltamos que compreendemos a importância e a necessidade de ações desse tipo para a preservação, mas o que se discute aqui não é esta ideia.

Já durante o século XX, com a crescente urbanização das cidades, esta percepção de contemplação do patrimônio perde sentido e um novo olhar é oferecido, ele passa a ser visto como um elemento integrado à rede urbana. A cidade deixou de ser contemplada como um museu para, a partir daí ser reconhecida como um tecido vivo, com espaços que podem ser conservados e, ao mesmo tempo, integrados à vida, conciliando sua morfologia com novos usos (CHOAY, 2006).

Podemos dizer que a cidade passou a ser compreendida como um lugar de expressão da memória coletiva, onde se pode observar as práticas sociais, a arquitetura, as festas, as tradições, as paisagens. Lugar capaz de acolher uma multiplicidade de identidades. Neste sentido, as políticas para a preservação do patrimônio incorporaram a dimensão simbólica (produtora e reprodutora de culturas), inaugurando novos mecanismos para a salvaguarda das manifestações culturais enquanto testemunhos significativos e paisagens da cultura humana.

Interessa-nos aqui o exame de alguns documentos dos organismos internacionais Unesco, Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração de Bens Culturais – Iccrom, Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, que trazem em seus textos elementos definidores dos conceitos de paisagem[22],

[22] Vale acrescentar que a primeira aparição da paisagem, enquanto objeto de atenção das normativas internacionais de preservação, foi na Carta de Atenas, de 1931. A Carta determinava que: em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas. Deve-se

sociedade e meios. Pretendemos realçar nos textos das suas Cartas Patrimoniais as finalidades dedicadas aos elementos indicadores que inseriram a sociedade como agente participante do processo de preservação do bem cultural.

Nossa intenção é de buscar no conteúdo das Cartas elementos que se aproximam da nossa realidade de pesquisa, quero dizer aqueles que indicam medidas visando a salvaguarda dos sítios e das paisagens culturais. Organizamos os documentos em ordem cronológica e o ponto de partida foi o período Pós-Segunda Guerra Mundial, por se tratar de uma época marcada por importantes alterações físicas e filosóficas na superfície terrestre.

Importante observar que tais Cartas são documentos prescritivos destinados à formação de profissões envolvidas com a preservação do patrimônio. Foram publicadas diversas Cartas decorrentes de situações distintas, desde aquelas criadas em função de desastres naturais, até aquelas decorrentes de destruições causadas pelos homens.

Ainda nesta direção, esses documentos foram formulados durante a realização de Conferências. Dois órgãos internacionais merecem destaque:

1- Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração de Bens Culturais – Iccrom, criado em 1957 durante o 1º Congresso de Arquitetos e Especialistas em Edifícios Históricos, em Paris. Na ocasião, a recomendação era de que os países que ainda não tivessem uma organização central para a proteção dos edifícios históricos, providenciassem a criação de um órgão dessa natureza;
2- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, criado durante o 2º Congresso de Arquitetos e Especialistas em Edifícios Históricos, realizado em Veneza, em 1964, com a finalidade de promover a conservação, a proteção, o uso e a valorização de monumentos, centros urbanos e sítios.

---

também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos de monumentos para lhes conservar o caráter antigo (IPHAN, 2004, p.14). Já a Convenção de Washington de 12 de outubro de 1940 foi dedicada à proteção da flora, da fauna e das belezas panorâmicas naturais da América, inaugurando a proteção e conservação de paisagens de beleza rara.

A Recomendação de Paris de 1962 foi instituída durante a 12ª Conferência Geral da UNESCO, em 12 de dezembro de 1962. O motivo para a escrita da Carta foram as excessivas agressões à natureza causando uma vasta degradação provocada pelo rápido desenvolvimento industrial e comercial. Foi reconhecida a importância das paisagens e dos sítios enquanto poderosos regeneradores físico, moral e espiritual que contribuem para a arte e cultura dos povos.

A recomendação aprovada determinou que países associados deveriam controlar atividades sujeitas a causar danos à paisagem, como imitação de estilos arquitetônicos; uso de cores e materiais impróprios; construção de estradas; linhas de eletricidade, estações de rádio, TV, telefonia; postos de combustíveis; publicidade; desmatamento; loteamentos, poluição do ar e da água; mineração; captação de nascentes e de cursos d'água para irrigação; campismo; lixões (IPHAN, 2004).

Importante assinalar que, em 1967, a Organização dos Estados Americanos – OEA realizou em Quito/Equador uma reunião sobre os procedimentos de conservação e os critérios de utilização de monumentos e sítios impregnados de interesse histórico e artístico. Naquela ocasião, foi declarado o interesse econômico pelo patrimônio cultural, tema já debatido a partir de Déa Fenelon (1992).

As políticas patrimoniais, naquele momento, assumiram as possibilidades de valorização econômica dos bens culturais, mas também se atentou à necessidade de se estabelecer uma visão ampla de princípios comuns que sirvam de orientação à humanidade destinada à melhoria do ambiente humano. Nos referimos à Declaração de Estolcomo, de 1972, dedicada aos princípios da igualdade, da liberdade e das condições de vida adequadas (IPHAN, 2004).

Essas referências foram fundamentais para o estabelecimento de comitês com projeção internacional, integrando cerca de 40 Estados-membros da Organização das Nações Unidas – ONU, dedicados à proteção do patrimônio cultural e natural de valor universal excepcional.

Em 1972, inaugurou-se, então, a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, durante Conferência Geral da UNESCO, realizada em Paris. Naquela ocasião, foram definidos os critérios a serem avaliados para que os

bens pudessem ser inventariados e classificados para inscrição como patrimônio da humanidade em duas diferentes formas definidas a partir dos valores a eles atribuídos: Patrimônio Cultural e Patrimônio Natural (IPHAN, 2004).

QUADRO 02 – Critérios Culturais e Naturais para a inscrição do bem como Patrimônio Mundial da Unesco

	Critérios Culturais	**Critérios Naturais**
i	Representar uma obra-prima do gênio criativo humano, ou	Ser exemplo excepcional representativo dos diferentes períodos da história da Terra, incluindo registro da evolução, dos processos geológicos significativos em curso, do desenvolvimento das formas terrestres ou de elementos geomórficos e fisiográficos significativos, ou
ii	Ser manifestação de intercâmbio considerável de valores humanos durante um determinado período ou em uma área cultural específica, no desenvolvimento da arquitetura, das artes monumentais, de planejamento urbano ou paisagístico, ou	Ser exemplo excepcional que represente processos ecológicos e biológicos significativos para a evolução e o desenvolvimento de ecossistemas terrestres, costeiros, marítimos e de água doce e de comunidade de plantas e animais, ou
iii	Aportar um testemunho único ou excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização ainda viva, ou que tenha desaparecido, ou	Conter fenômenos naturais extraordinários ou áreas de uma beleza natural e uma importância estética excepcionais, ou
iv	Ser um exemplo excepcional de um tipo de edifício ou de conjunto arquitetônico ou tecnológico, ou de paisagem que ilustre uma ou várias etapas significativas da história da humanidade, ou	Conter os *habitats* naturais mais importantes e mais representativos para a conservação *in situ* da diversidade biológica, incluindo aqueles que abrigam espécies ameaçadas que possuam um valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação.
v	Constituir um exemplo excepcional de *habitat* ou estabelecimento humano tradicional ou do uso da terra, que seja representativo de uma cultura ou de culturas, especialmente as que tenham se tornado vulneráveis por efeito de mudanças irreversíveis, ou	
vi	Estar associado diretamente ou tangivelmente a acontecimentos ou tradições vivas, com ideias ou crenças ou com obras artísticas ou literárias de significado universal e excepcional. (O comitê considera que este critério não deve justificar a inscrição na Lista, salvo em circunstâncias excepcionais e na aplicação conjunta com outros critérios culturais ou naturais)	

Fonte: http: //www.unesco.org.br/areas/cultura/patmundial/convencao/mostra_documento

A partir daí a noção de patrimônio da humanidade passou a ser universal. Boaventura de Souza Santos declara no texto “Tempo, códigos barrocos e canonização” que os critérios adotados para a escolha de um determinado bem para integrar a Lista da Unesco se efetiva a partir de uma espécie de “canonização”, ou seja:

> mediante processos de intensificação de referências, independentemente de aparecerem como, ligações retrospectivas ou prospectivas, sendo que esta intensificação confere ao objeto uma exemplaridade, uma estranheza, um valor e uma solidez específicos, que o tornam apto a funcionar como condição ou base para múltiplos exercícios de escolha, sejam estes permitidos ou proibidos (SANTOS, 1998, p.14).

É possível notar no texto da convenção um antagonismo entre as categorias cultural e natural. Um entendimento de que quanto menos interferência humana houvesse na natureza melhor, assim como os monumentos eram vistos como fenômenos isolados do meio. Destacamos duas outras recomendações que nos indicam uma maior integração entre a noção de patrimônio cultural e patrimônio natural.

A Recomendação de Nairobi, de 1976, assinalou que os conjuntos históricos constituem a presença viva do passado e asseguram a variedade necessária para replicar a diversidade da sociedade, por serem testemunhos tangíveis das criações culturais, religiosas e sociais da humanidade (IPHAN, 2004). A Recomendação representa um avanço ao definir a ideia de ambiência e associá-la ao centro histórico, entendendo essa somatória como um conjunto. Vale descrever:

> Cada conjunto histórico ou tradicional e sua ambiência deveria ser considerado em sua globalidade, como um todo coerente, cujo equilíbrio e caráter específico dependem da síntese dos elementos que compõem e que compreendem tanto as atividades humanas, quanto as construções, a estrutura espacial e as zonas circundantes. Dessa maneira, todos os elementos válidos, incluídas as atividades humanas, desde as mais modestas, têm em relação ao conjunto uma significação é preciso respeitar (IPHAN, 2004, p.220).

Nesta mesma direção, a Carta Internacional para Salvaguarda das Cidades Históricas – Carta de Washington 1986, também fez referência aos valores e à necessidade em se preservar as relações da cidade com o entorno natural ou criado pelo homem. No entanto, a Carta de Nairóbi e a Carta de Washington contribuem

para uma “visão dual entre um determinado bem e a paisagem, ao apontar que a paisagem só tem valor a partir do momento em que dá sentido a um bem mais importante” (RIBEIRO, 2007, p.41).

Porém, foi após 20 anos que o conceito de paisagem passou a integrar a Lista da Unesco. Em 1992, durante a 16º Sessão do Comitê para o Patrimônio Mundial da Unesco foram incorporados ao texto adotadas as categorias paisagem cultural e patrimônio cultural e natural misto. Verificou-se que nas discussões passadas os aspectos sobre o que é belo e o que é natural foram priorizados, em detrimento à relação integradora entre o homem e a natureza.

Para Ribeiro (2007) essa percepção foi a questão motivadora para que a Unesco e o Icomos organizassem uma conferência entre especialistas de diversos campos científicos para discutirem os critérios que deveriam ser adotados para incluir a Paisagem Cultural na Lista do Patrimônio Mundial. O grupo indisciplinar concluiu que:

> as paisagens são consideradas ilustrativas da evolução humana e seus assentamentos ao longo do tempo, sobre a influência de contingências físicas e/ou oportunidades apresentadas pelo ambiente natural, bem como pelas sucessivas forças social, econômica e cultural que nela interfere (RIBEIRO, 2007, p. 41).

Mas afinal, o que é uma Paisagem Cultural? Segundo a definição da Unesco é valorizar a relação da ocupação humana com a paisagem; a forma como o homem se apropriou e modificou essa paisagem recriando-a, (re)significando-a de maneira única e exemplar (UNESCO, 1992).

3.4 Quando o intangível dá o tom

Para falarmos da proteção, da preservação e da valorização dos bens simbólicos no Brasil, voltamos à Mário de Andrade, figura emblemática da Semana da Arte Moderna de1922 – reunião de artistas e intelectuais que buscaram representar os elementos formadores da nossa identidade, a marca da nossa cultura. Na ocasião, nos foi revelado o intelectual Mário de Andrade, o responsável por implementar o

cerne do pensamento preservacionista brasileiro.

Na década de 1930, ele iniciou sua jornada em território brasileiro desvendando e registrando etnograficamente a cultura popular, em busca da marca da brasilidade. Podemos assim dizer que as paisagens e a cultura popular compunham o entendimento de identidade nacional *andradiana*.

Em 1936, Andrade havia proposto ao Presidente da República Getúlio Vargas e ao Ministro da Educação e Cultura Gustavo Capanema que fossem incluídos na lista de bens culturais os cantos, os falares, a medicina e a culinária indígenas, as magias, os contos e as lendas. No entanto, a decisão do governo foi preservar e tombar o patrimônio edificado, conhecido como patrimônio de *pedra e cal* (OLIVEN, 2009).

Uma experiência marcante das pesquisas de Mario de Andrade foi a "Missão de Pesquisa Folclórica para o Norte e Nordeste" realizada em 1938, em que as viagens para o interior do Brasil revelaram a produção da cultura popular e possibilitou registros e inventários do patrimônio intangível.

Já no contexto pós-Segunda Guerra Mundial o país orgulhou-se por ter sido o primeiro a cumprir a recomendação da UNESCO ao criar a Comissão Nacional do Folclore – CNF, por meio do Ministério do Exterior, dedicada à mobilização de agentes públicos, estudiosos e sociedade civil para o reconhecimento e valorização das manifestações e tradições populares (CAVALCANTI, 2001). Não podemos, neste caso, deixar de reconhecer os esforços pontuais da intelectualidade brasileira, dedicada ao reconhecimento do Folclore e da Cultura Popular[23].

A esse conjunto de iniciativas em prol da cultura popular, deu-se o nome Movimento Folclórico e, na ocasião, foram formadas Comissões Estaduais que realizavam encontros dedicados à discussão e ao mapeamento das manifestações folclóricas no território nacional.

---

[23] *Folk lore* significa "saber do povo", inicialmente muito associado aos contos e às músicas populares. No Brasil, o folclore instala-se como campo de estudos e agrega inúmeros intelectuais da cultura brasileira. Segundo Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti: "a fala das expressões inaugura-se quando se reconhece, intelectualmente, uma distância entre modos de vida e saberes das elites e do povo. Um dos méritos do romantismo foi o de traçar várias pontes e atalhos sobre essa distância que, entretanto, o constitui" (CAVALCANTI, 2001, p. 70).

Décadas depois, diante de tantos processos, foi implementado por Aloísio Magalhães, em 1975, o Centro Nacional de Referências Culturais – CNRC, órgão dedicado ao debate sobre o patrimônio brasileiro. Deve-se notar que o órgão já contava, então, com a participação de grupos de intelectuais independentes do aparato estatal.

As políticas para a salvaguarda de bens intangíveis brasileiros só tiveram ascensão nos órgãos de proteção ao patrimônio no início do século XXI. Apesar da Constituição Federal de 1988 reconhecer "os portadores de referência à identidade nacional, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (BRASIL, 1988).

No contexto internacional, o primeiro documento normativo destinado à proteção do Patrimônio Cultural Imaterial – PCI, foi assinado durante a 25ª Conferência Geral da UNESCO, em Paris, a 15 de novembro de 1989. A Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional Popular passou a ser um marco importante para o desenvolvimento de projetos destinados às novas formas de identificar, preservar, proteger e promover a cultura tradicional popular.

No Brasil, foi com a edição do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto 2000, que ficou determinada a obrigação do Estado em garantir o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, que constituem o patrimônio cultural brasileiro.

Podemos compreender a Recomendação de 1989 como o embrião para a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, realizada em Paris, de 29 de setembro ao dia 17 de outubro de 2003, durante a 32ª sessão da UNESCO, quando, então, foram conceituadas e definidas as práticas adotadas para registrar as expressões culturais na categoria de patrimônio. Na reunião ficou definido que:

> práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas

> comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003).

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003 reconhece que:

> os processos de globalização e de transformação social, ao mesmo tempo em que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma que o fenômeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial, devido em particular à falta de meios para sua salvaguarda (UNESCO, 2003).

É relevante assinalar, inclusive, que nos últimos anos, os órgãos de proteção ao patrimônio cultural têm dado destaque ao reconhecimento e às estratégias de salvaguarda do PCI. O tema tem sido também discutido em fóruns internacionais, principalmente aqueles promovidos pela UNESCO. No Brasil, o Iphan tem depositado esforços em promover um trabalho mais integrado, interdisciplinar e inclusivo em relação às questões dedicadas ao patrimônio intangível.

Cabe enfatizar que os gastos em processos de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial – RBCNI são financeiramente inferiores àqueles dedicados à manutenção de bens culturais físicos. Dito isso, em conferência realizada em Ouro Preto, em julho de 2017, em comemoração aos 80 anos do Iphan, os membros da instituição afirmaram que nos próximos anos a atenção para o Patrimônio Cultural estará voltada para a relação de intercessão entre os conjuntos de patrimônios tangível e intangível. Esta política parte da consideração de que esta intercessão é íntima e intrínseca.

O conceito de paisagem com o qual trabalhamos nesta tese parte necessariamente do reconhecimento desta imbricação entre os patrimônios tangível e intangível, uma vez que o protagonismo do ZPCL como atividade cultural se circunscreve na paisagem dominante da barroca Ouro Preto. A partir do conceito escolhido, somos capazes de identificar as relações sociais através de uma conexão espontânea,

construída por conjuntos de experiência pessoais, pelas rotinas, pelo contexto ou cena social e as ações normais (BONNEMAISON, 2002).

Nesse sentido, a Geografia Cultural é evocada aqui como uma preciosa ferramenta para a investigação do ZPCL enquanto uma manifestação da cultura popular e enquanto patrimônio cultural intangível. Pode-se observar, nessa perspectiva que:

> se a construção de uma identidade passa pela consideração de uma herança e pela preservação de um patrimônio sócio-histórico, e se a capacidade de recordar, preservar e perpetuar um passado faz parte de um sentimento identitário, este último encontra um local de expressão privilegiada nos lugares de memória. As paisagens reais, assim como suas representações estéticas nas obras artísticas e literárias, assinalam, tanto quanto informam, as consciências coletivas emocionais e territoriais (LE BOSSÉ, 2013, p.226).

Le Bossé (2013) ainda afirma que a interlocução de tais temas com o campo de estudo da Geografia Cultural se dá também no sentido do registro de manifestações culturais, uma vez que “os geógrafos se interessam particularmente pela identidade dos lugares e pelos papéis que eles desempenham na formação de consciências individuais e coletivas” (LE BOSSÉ, 2013, p.222).

Parece-nos claro a contribuição da Geografia Cultural para o reconhecimento das relações emotivas de determinados grupos e suas paisagens. A paisagem seria então compreendida como uma narrativa carregada de marcas sobre as relações estabelecidas pelo grupo e os elementos simbólicos de referência e afeto.

O reconhecimento dos aspectos tangíveis e intangíveis, culturais e naturais do bem cultural promove o elo necessário para a aproximação entre a Geografia Cultural e a Preservação do Patrimônio. É através da paisagem cultural que destacamos o meio para a instrumentalização de reconhecimento, gestão e consequentemente preservação do patrimônio cultural.

A seguir, tendo esta referência teórica e metodológica como norteadora, passaremos a descrever o fenômeno Zé Pereira, sua origem histórica em Portugal, sua chegada ao Brasil e em Ouro Preto, com a intenção de registrar importantes elementos materiais e simbólicos que contribuem para a solidificação das estruturas do Club dos Lacaios.

4 – MINHA CARNE É DE CARNAVAL, MEU CORAÇÃO É IGUAL[24]

Os blocos carnavalescos denominados Zé Pereiras estão inseridos nos estudos da cultura popular na modernidade, especificamente nas festas tradicionais europeias. Essas festas, conforme descreve Peter Burke (1989), comemoravam assuntos da família e da comunidade, o santo padroeiro de uma paróquia, festas anuais como solstícios de verão, natal, dia de reis e carnaval.

A espacialidade festiva europeia, da qual provavelmente somos herdeiros devido à colonização portuguesa, era marcada pelo fato de as pessoas durante as festas pararem de trabalhar e comer e beber fartamente, tendo essas atitudes como oportunidades de diversão. O espaço da festa é também uma oposição ao cotidiano, tempo de cuidadosa economia. Esta oposição, ainda, segundo Burke (1989), é caracterizada pelo uso das melhores roupas, em geral espalhafatosas que sinalizavam que aquele dia não era um dia comum. Havia também jogos, teatros e cenas carnavalescas.

O espaço da casa também recebia modificações com o uso da melhor louça, jarros, pratos, copos decorados, colocação de pinturas em tecidos representando temas populares, com a intenção de criar um ambiente para o anfitrião e seus convidados. As pessoas contavam o tempo pelas grandes festas, ou seja, mal acabava um carnaval e já se esperava o próximo.

De acordo com Cavalcante (1999), também o carnaval contemporâneo do Rio de Janeiro mantém essa expectativa continuada pela festa e por sua preparação, o que é permeado por uma certa tensão na espera pela definição do novo enredo, das fantasias, do samba-enredo e das alegorias. Para a autora:

> Cada elo desse processo coloca em cena formas distintas de expressão artísticas e grupos sociais diferenciados. Desse modo, o ciclo anual da confecção dos desfiles, bem como sua

[24] “Minha carne é de carnaval, meu coração é igual” faz referência a música “Swing Campo Grande” gravada pelos Novos Baianos, no álbum “Acabou Chorare”, em 1971.

> realização e a história das escolas de samba, é perpassado por tensões que conferem ao carnaval da cidade muito de sua graça e vitalidade. (CAVALCANTI, 1999, p.49).

Para Cavalcanti (1999), o sentido cíclico da festa carnavalesca atual pode ser apreendido pela paisagem carioca pós-carnaval, na qual é possível encontrar pelas ruas esqueletos de carros alegóricos abandonados, enquanto outros retornam com suas alegorias para os barracões, para serem desmontados e logo a seguir reinseridos no ciclo de um novo carnaval. A autora observa que “essa arte carnavalesca monumental e efêmera, pois que integralmente consumida em seu uso ritual, é uma das mais belas expressões da arte popular contemporânea” (CAVALCANTI, 1999, p.49).

O carnaval é um fenômeno que está relacionado à uma dada civilização e a um tempo que pode ser entendido como estruturante, uma vez que “experiências e atos socialmente definidos retornam a cada ano, celebra-se a carne, o corpo, a finitude, com mascaradas, fantasias e inversões, com a crítica e sátiras festivas à ordem social cotidiana” (CAVALCANTI, 1999, p.78).

Para sua compreensão é preciso se voltar para o contexto do mundo cristão cujo calendário estabeleceu do desenrolar do ano uma ordem passional, repetida ao longo dos séculos. “Carnaval e quaresma opõem-se nesse ciclo anual, pois seus conteúdos sociais e religiosos implicam comportamentos individuais e coletivos opostos” (CAVALCANTI, 1999, p. 77).

Para Burke (1989) o debate sobre as festas é principalmente uma discussão sobre rituais.

> A vida cotidiana nos inicios da Europa estava repleta de rituais religiosos e seculares, e as apresentações de contos e cantigas não constituíam exceções. [...] Para rituais mais elaborados, porém, tinha-se que esperar as ocasiões especiais. Esses rituais mais elaborados deixaram pouquíssimos traços para que o historiador possa reconstruí-los com alguma precisão. Contudo, devemos tentá-lo pois o quadro da cultura tradicional sem esses rituais seriam ainda mais enganadores do que a reconstrução do historiador (BRURKE, 1989, p.204).

Burke (1989) nos direciona à uma situação de aproximação com o nosso tema

de estudo. A história do ZPCL ainda não foi completamente contada e também não existem vestígios muito nítidos que documentem a festa em seus primórdios. Devido a centralidade do carnaval na cultura brasileira, seria um equívoco não tratar desse assunto ao invés de se aproximar dele com os recursos disponíveis ao pesquisador. Esta foi a escolha neste trabalho, ao considerarmos os “restos” como elementos centrais na construção de uma narrativa.

Ainda nesta direção, Queiroz (1992) nos adverte que a falta de documentos comprobatórios também se passou na cena brasileira, quando a autora faz referência à preferência dos cronistas do início do século XX, que privilegiavam, muitas vezes, os acontecimentos das Sociedades e Clubes Carnavalescos, em detrimento aos festejos populares, como os Zé Pereira.

O carnaval como a maior festa popular do ano na Europa moderna marcava uma época privilegiada na qual se podia expressar livremente, com relativa impunidade. Os rituais carnavalescos não eram e não são homogêneos, ou seja, “nenhum carnaval era exatamente idêntico ao outro” (BURKE, 1989, p. 206).

Ainda segundo Burke (1989), a festa podia começar em finais de dezembro ou inicio de janeiro tendo o ápice dos folguedos mais próximos à quaresma. A festa tem seu espaço específico que é ao ar livre, no centro das cidades, convertendo ruas principais e praças em palco em que se encenavam uma grande peça. A paisagem urbana se tornava um “teatro sem paredes”, cujos atores e espectadores eram os habitantes do lugar.

Vale comparar novamente com o carnaval contemporâneo que também requer uma preparação específica do espaço. Segundo Roberto DaMatta:

> seja na rua, na vila, na praça ou na avenida; seja no clube na escola ou em casa – um espaço próprio [...] mesmo no clube com espaço fechado é preciso “preparar esse espaço. Assim, as paredes do clube são decoradas com motivos “afins” com o carnaval (DAMATTA, 1997, p.114).

O autor observa a mesma concorrência quando se trata do espaço urbano. O carnaval se inscreve na paisagem das cidades deixando sua marca quando, por exemplo, há o fechamento do trânsito no centro da cidade para permitir a ocupação

das pessoas, blocos e escolas de samba. Há uma “domesticação” das ruas e avenidas – que no cotidiano são ocupadas por carros e por um movimento nervoso – que se transformam em uma paisagem de praça medieval tomada pelo povo para dar lugar às dramatizações típicas do carnaval.

Nesta festa, a rua é penetrada pelo povo que a ocupa tanto para os desfiles, quanto para passeio, para ser ator, para ser espectador, para caminhar sem rumo e sem direção por uma geografia que, na experiência diária, acaba sendo um local impessoal e desumano, conforme observa DaMatta (1997). A variedade de eventos que ocorrem simultaneamente nas ruas promove uma situação na qual as identidades sociais permanentes são transmutadas para um contexto dramático. Nesse sentido, ocorrem muitas ações sobrepostas, ocorrências múltiplas que se dão sem uma ordem rotineira, seguindo um ritmo e uma intensidade tal que não são facilmente absorvidos pelo nosso sistema de classificação cotidiano.

Ao sinalizarmos o carnaval como uma festa, nos cabe lembrar que a Geografia Cultural tem se dedicado recentemente aos estudos sobre espacialidades festivas. De acordo com José Antônio de Deus e demais autores (2016),

> Cumpre assinalar que festas da cidade e da roça, carnavais, folguedos, etc. levam os geógrafos a se questionarem sobre os lugares e os territórios, as cosmovisões da nossa sociedade, seus valores, ideologias e utopias/ e também desvelam as tensões que emergem entre ordem e desordem, tradição e ruptura, público e privado, austeridade e excessos, mercantilização e originalidade, identidades e diferenças, *insiders* e *outsiders*, processos globais e locais (DEUS, *et.al*, 2016, p.350).

Na visão de Claval (2014a), em cada manifestação festiva os sujeitos se apresentam, ao mesmo tempo, como ator e espectador, ele vive um momento de intensa emoção, comunhão e evasão, revelando um forte sentimento de pertencimento coletivo.

Para o geógrafo Carlos Eduardo Santos Maia (2013), trabalhos desenvolvidos sobre fronteiras existenciais, projeção espacial das práticas rituais, emoção como fundamento da espacialidade, as marcas da tradição no espaço são alguns exemplos de possibilidades de uma melhor compreensão do significado do ser humano, que podem surgir como contribuição da Geografia Cultural.

O movimento carnavalesco se assemelha a outros rituais que também exigem um local especial para sua realização. Desta consecução de eventos rituais é que, ao que podemos supor, consolidam paisagens culturais na cena urbana. DaMatta (1997) comenta a atuação do poder público quando as prefeituras municipais, sobretudo na cidade do Rio de Janeiro, decoram ruas, praças e coretos e contrata conjuntos musicais para se apresentarem neles. No caso do Rio de Janeiro, a consequência disso é:

> um grande número de subdivisões carnavalescas, cada qual com seu coreto, sua banda e sua população. Todos brincando e se articulando nessa reinvenção do espaço citadino que de impessoal e inarticulado, passa a ser pessoal, comunitário (no sentido de Victor Turner) e, sobretudo, criativo, permitindo que se dê vazão à individualidade de bairro, classe e categoria social (DAMATTA, 1997, p.116).

O elemento que dá unidade às diversas individualidades de bairro, classe e categoria social é a apresentação de um mesmo estilo: o estilo do carnaval.

Quem participa dos rituais do carnaval tem que transpor as fronteiras do ser e passar a existir, abrindo mão, para isto, de todos os papéis tradicionais para viver tempo e evento que é maior do que o sistema que o classifica e lhe dá sentido normativo. DaMatta (1987) disse que esta festa sem dono, diferente, por exemplo, da festa doméstica que tem um dono da casa ou da festa religiosa cujo o dono é o santo homenageado. No carnaval “cada qual brinca como pode”, pois “o carnaval é de todos”. Sobre estas expressões corriqueiras DaMatta comenta:

> Realmente, essa talvez seja a única festa nacional sem um dono. Destaco que na inocência das expressões acima existe um alto conteúdo distributivo e, naturalmente, compensatório. Isso numa sociedade tão centrada na imposição de formas e fórmulas fixas, na sua maioria com um formato jurídico definitivo, nos modos de fazer, reproduzir, comemorar, ritualizar. Seja na “rua” ou em “casa”, o brasileiro está normalmente sujeito a regras fixas que demandam um relacionamento constante entre ele e o seu grupo (DAMATTA, 1987, p.122-123).

As leis são mínimas no carnaval, o autor se permite o paradoxo de dizer que “a lei é não ter lei”. É como se um espaço especial fosse criado “fora da casa e acima da

rua” onde ninguém precisa estar sujeito as duras regras do mundo social cotidiano. Entretanto, o carnaval acontece por meio da regularidade da celebração, ou seja, de brincar o carnaval, o que significa celebrar sexo, prazer, luxo, dança, coisas abstratas e difusas.

O protagonismo de ator e espectador no rito do carnaval na Europa moderna não era claramente demarcado, visto que o espectador poderia provocar o ator, lançar ovos na multidão, mas poderia também ter sua casa invadida por eles. Esta relação nos remete a ideia de circularidade entre os diversos níveis da cultura, que é própria do carnaval (BAKHITIN, 1987; CAVALCANTI, 1999).

O cantar e dançar na rua não era incomum na Europa moderna, mas o que marcava o espaço do carnaval era a incitação, as canções, as danças e os instrumentos musicais específicos, o uso de máscaras e fantasias: “os homens se vestiam de mulher, as mulheres de homem; outros trajes populares eram os de padre, diabo, bobo, homens e animais selvagens, como, por exemplo, urso” (BURKE, 1989, p.207).

As fantasias da multidão também significavam a representação de papéis sociais, a paisagem cultural ficava marcada pelo desfile de doutores, bobos, selvagens representando cenas em que atiravam farinhas, confeitos, uvas, pedras, frutas ou ovos (que podiam estar cheios de água de rosas) uns nos outros, além de trocarem insultos e cantarem versos satíricos.

Já é desta época descrita por Burke (1989) a organização formal da folia em clubes ou confrarias, que eram improvisadas e não propriamente sérias. Esse registro da organização formal pode ser entendido como o embrião da constituição de grupos como o ZP e sua denominação histórica de clube. O que nos remete ao grupo em Ouro Preto se registrar como sendo o Club dos Lacaios.

As imagens da festa popular, segundo Bakhtin (1987) são muito bem representadas pelo carnaval, um plano de cruzamento da cozinha, da batalha e das imagens do corpo despedaçados. Para o autor,

> Encontramos aqui todos os elementos do sistema tradicional das imagens (destronado, disfarce, flagelação). Mas também

> percebemos reminiscências saturnalescas: o rei destronado torna-se escravo (“jornaleiro”), o moinho antigo era o lugar para onde se enviavam os escravos punidos, onde se começava por espancá-los, e depois eram obrigados a acionar as pás, o que era uma espécie de trabalhos forçados. Enfim, o asno era o símbolo bíblico da humilhação e da docilidade (ao mesmo tempo que da ressureição) (BAKHTIN, 1987, p 173).

O sistema das imagens da festa popular não sobreviveu simplesmente como uma remissão à antiguidade, ela viveu durante milênios crescendo e construindo novos sentidos, novas esperanças e novas ideias populares. É no campo das experiências populares que aconteceram essas mudanças. Pela importância de estudo sobre o tema, cabe citar novamente Bakhtin:

> É graças a ela que as imagens da festa popular puderam tornar-se uma arma poderosa na apreensão artística da realidade e puderam servir de base a um realismo verdadeiramente amplo e profundo. Elas ajudam a captar a realidade não de uma maneira naturalista, instantânea, oca, desprovida de sentido e fragmentária, mas no seu processo de devir com o sentido e a orientação que ele adquire (BAKHTIN, 1987, p. 184).

Visitar as imagens do carnaval nos permite, portanto, aproximar tanto das formas populares de expressão artística, quanto do protagonismo dos participantes para a construção social de uma realidade cheia de sentidos e que pode nos servir de orientação para percebermos uma perspectiva universalista e um dado otimismo que está contido neste sistema de imagens.

O carnaval é o fragmento de festa popular mais bem conservado do mundo, não apenas em sua forma, mas também na riqueza e na variedade da festa popular no decurso dos séculos (BAKHTIN, 1987). Significa, desde seus primórdios, uma festa para o povo que participava dele sem exigir maiores justificativas ou explicações. O carnaval é um fim em si mesmo, um feriado, uma brincadeira de êxtase e liberação simulada, muitas vezes registrada no uso das máscaras.

A “carnalidade” expressa na palavra carnaval se refere à carne enquanto comida, por ser um período em que se comia desregradamente, daí o termo “Terça Feira Gorda”; à carne enquanto festa de sexo, enquanto atividade sexual intensa e também como festa de agressão e profanação. No dizer de Burke (1989) “o mundo

de cabeça para baixo", em oposição à ordem que marcava a vida em tempos de normalidade e possibilitava a inversão de papéis, a superação de tabus cotidianos:

> O carnaval, em suma, era uma época de desordem institucionalizada, um conjunto de rituais de inversão. Não admira que os contemporâneos os chamassem de época de "loucura" em que reinava a folia. As regras da cultura eram suspensas; os exemplos a se seguir eram o selvagem, o bobo, o "Carnaval", que representava a Natureza ou, em termos freudianos, o Id. (BURKE, 1989, p.214).

O autor nos alerta para a natureza polissêmica do carnaval e de seus rituais que podem transmitir, simultaneamente, mensagens diferentes para diferentes pessoas. Essa observação nos lembra que estamos tratando de um tema cuja interpretação demanda um olhar interdisciplinar do pesquisador. É com essa característica polissêmica que a paisagem carnavalesca se desloca da Europa moderna para o novo continente, fazendo emergir aqui novas paisagens e formas próprias de representação.

4.1 Carnaval no Brasil e suas manifestações

O festejo realizado no Brasil entre o Sábado e a Quarta-feira de Cinzas é uma ressemantização da festa europeia que, segundo Queiroz (1992), adaptou-se facilmente aos trópicos com uma expansão muito maior do que em seu local de origem e com grande vigor. Desde os primórdios da colonização portuguesa a festa vem acontecendo no Brasil tendo lugar na mesma época do ano em que era realizada em Portugal, 40 dias antes da Semana Santa.

É possível que a primeira marca da cultura carnavalesca portuguesa no Brasil, seja o Entrudo (palavra latina *introitos*, que significa entrada, começo, princípio), nome dado a uma festa portuguesa em comemoração à chegada da primavera. É curioso observar que, antes da incorporação do calendário cristão, o festejo comemorava a mudança da estação, a transformação da natureza, época das flores e das colheitas (QUEIROZ, 1992).

Apesar da escassez de documentos antigos sobre a festa, Queiroz (1992) nos afirma

que as práticas de tais festejos eram constantemente interditadas por medidas municipais, por se tratarem de atividades então consideradas nocivas à população. A historiadora Patrícia Araújo (2008) nos esclarece que a brincadeira do Entrudo:

> não se confinava a quatro paredes e ocorriam tanto dentro das casas como fora delas. Não são poucos os relatos que deixam entrever que também os desconhecidos eram “atacados” e tornavam-se “vítimas” em potencial, principalmente se estivessem pelas ruas e praças. Nesses casos, os ataques poderiam vir dos sobrados ou provenientes de vários pontos da rua, onde não se suspeitaria que algo pudesse acontecer (ARAUJO, 2008, p.45).

Ainda de acordo com as postulações de Patrícia Araujo (2008), a abrangência social do Entrudo não permitia entendê-la como uma festa igualitária, pois havia “clivagens e diferenciações na maneira e na forma de brincar pela sociedade” (ARAUJO, 2008, p.45). Porém, era compreendido como uma brincadeira para toda a gente, independentemente do sexo e da idade. É sugestivo notar que:

> os jogos de entrudo tinham lugar entre famílias do mesmo nível social, pertencentes à mesma parentela ou ligadas por relações de amizade; não eram invadidas, nas vilas, casas de desconhecidos ou de inimigos. Novamente o perigo representado pelos folguedos baseados em lutas explicaria este costume; os períodos colonial e monárquico do Brasil foram caracterizados por longas “guerras” entre grandes parentelas buscando a dominação local e mesmo regional (QUEIROZ, 1992, p.46).

O Entrudo era uma festa específica do meio urbano, bastante apreciado pela população dos burgos e das pequenas vilas. Sabe-se que, durante o período colonial, em meio rural, não se brincava. Talvez pela quantidade reduzida de homens brancos e homens livres; e também pelo receio de que o festejo pudesse gerar conflitos violentos entre homens livres e escravos (QUEIROZ, 1992).

Não podemos deixar de salientar que, além do Entrudo ser compreendido como um folguedo, uma brincadeira bruta entre os pares, ele constituía também uma forma particular de paquera. Segundo Patrícia Araujo (2008), “o jogo possibilitava um maior contato entre homens e mulheres, permitindo-lhes declarar-se socialmente por alguém” (ARAUJO, 2008, p. 51).

Maria Isaura Queiroz (1992) observa que o carnaval brasileiro se distancia mais nitidamente do carnaval português por volta de 1940, quando naquele país a festa tende a desaparecer enquanto, por aqui, “as camadas urbanas inferiores, de simples espectadoras, tornam-se no Brasil as realizadoras e atrizes da festa” (QUEIROZ, 1992, p. 64).

Podemos dizer que o início do carnaval brasileiro assume um caráter transversal e múltiplo, ou seja, os grupos participantes eram oriundos, tanto da elite, quanto das camadas populares. Não nos cabe simplificar e demarcar a origem dessa festa que, para muitas leituras, é traduzida como uma das “formas de associação[25] mais autênticas e espontâneas” do povo brasileiro (DAMATTA, 1997, p.127).

Nas casas brasileiras a festa era celebrada seguindo ritual muito semelhante da Europa moderna. No Brasil Colonial as famílias brincavam lançando entre si jatos de água e bolas de cera com água ou perfumes, os chamados “limões de cheiro”[26]. Esses folguedos abrangiam também brincadeiras, um tanto rudes, em que pessoas de famílias amigas eventualmente invadiam as casas uns dos outros e arremessavam jatos de água, bolas de lama e punhados de cinzas nos seus conhecidos (QUEIROZ, 1992).

A participação dos escravos nessas atividades lúdicas era um tanto restrita. Atuavam, na maior parte do tempo, como observadores e responsáveis pela produção dos elementos, limões de cheiro, bisnagas de água, ou seja, pela organização da festa carnavalesca dos seus senhores. Porém, vale destacar que, apesar de terem sua liberdade cerceada, nos breves momentos de “folga” – decorridos pela manhã ao buscarem água em chafarizes para abastecer a casa grande e ao final do trabalho –, os escravos encontravam seus pares e suas próprias maneiras de brincar o

[25] Roberto da Matta explica que associação é o entendimento sobre o coletivo de festividade/manifestação, os propósitos e as intenção são claros: comemorar, protestar em conjunto. Para esta situação de reunião coletiva, o autor dá o nome de associação (DAMATTA, 1997, p.122).

[26] Os limões de cheiro eram pequenas esferas de cera, recheadas de água, água perfumada ou perfume, segundo Araujo (2008) essa diferenciação tinha uma intrínseca relação entre quem jogava o limão de cheiro e o seu alvo. Quando o alvo era amigo, a água de cheiro servia, mas quando o alvo era uma pessoa muito querida ou um pretendente amoroso, o limão de cheiro escolhido era aquele com a essência mais pura.

Entrudo[27] (CUNHA, 2001).

No início do século XIX, o renomado artista Jean Baptiste Debret (1768-1848) gravou uma típica cena de carnaval entre escravos em que os elementos característicos da brincadeira (as bisnagas de água, os limões de cheiro) compõem a imagem. Mas devemos observar, principalmente, a pintura no rosto sendo executada, leia-se um pó branco fazendo referência satírica à cor branca dos senhores. “Ao amanhecer ou após o anoitecer, era possível encontrar escravos brincando próximos aos chafarizes e fontes ou reunidos em mercados” (ARAUJO, 2008, p.55).

Figura 06 – Cena de Carnaval, Jean Baptiste Debret, cc. 1822-1823



Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon326377/icon326377_112.htm. Acesso em: 17 de agosto de 2016.

[27] A divisão estabelecida do folguedo entre familiares amigos, também se estendia aos escravos, a violenta brincadeira tinha lugar entre escravos da mesma família ou de famílias amigas.

O estabelecimento da família real portuguesa e da sua corte no Rio de Janeiro merece destaque. A presença da realeza desencadeou uma transformação na estrutura da cidade e fez surgir uma nova configuração: de antiga condição de burgo[28] para a condição de cidade, que ambicionava progresso e refinamento como aquelas da Europa.

É preciso lembrar que o cultivo do café estava em larga expansão, elevando os recursos nacionais. As relações de compadrio e de vizinhança cederam lugar a uma estrutura formada por estratos socioeconômicos. Os comerciantes se estabelecem como uma nova classe social emergente e, com ela, as "diferenças de fortuna e de educação separaram os indivíduos e as famílias" (QUEIROZ, 1992, p.50).

> A nova estratificação urbana de base sócio-econômica já se tornara suficientemente vigorosa para impor sua marca não apenas com relação às atividades cotidianas, mas também às práticas festivas, entre as quais as dos Dias Gordos. Nasceu estão uma forma de comemoração que foi chamado de Carnaval Veneziano, mas tarde Grande Carnaval. Não destronou imediatamente o Entrudo; este coexistiu com ele até a última década do século XIX, só desaparecendo completamente no início do século XX (QUEIROZ, 1992, p.50).

Esta passagem nos indica que o Grande Carnaval privilegiou uma determinada classe da sociedade brasileira e que esses foliões mais abastados foram responsáveis por provocar um deslocamento, no que diz respeito à importância do Entrudo como principal festa. Observou-se que, pouco a pouco, o Entrudo foi cedendo espaço para a "nova" prática de folguedo carnavalesco inspirado nos bailes mascarados no estilo parisiense.

Esse novo formato da festa deu origem, por sua vez, aos corsos carnavalescos, caracterizados pela organização de desfiles em carruagens, e mais tarde em automóveis, em que as famílias se exibiam com luxuosas fantasias e disputavam as ruas com o Entrudo. As "grandes sociedades" desfilavam ao som de óperas, com participantes em carros alegóricos vestidos com fantasias luxuosas que denotavam

---

[28] Castelo ou cidade fortificada, sede de feudos da nobreza ou bispados/arcebispados.

sua classe social e seu poder político.

Foi dessa configuração que surgiram as Sociedades e Clubes Carnavalescos que tinham como finalidade a organização e o financiamento do então chamado Grande Carnaval. Esta modalidade conforme lembra Queiroz (1992) era estruturada com estandartes e adereços de alegorias. Vale ressaltar que esse é o embrião do carnaval das Escolas de Samba que conhecemos hoje.

As Sociedades e Clubes Carnavalescos, os chefes de polícia, a imprensa e a elite consideravam este formato de cortejo como o “Carnaval Civilizado”. A fotografia a seguir é um registro do fotógrafo Augusto Malta de 1902, que ilustra o corso carnavalesco da alta sociedade no Rio de Janeiro.

Figura 07 – Corso Carnavalesco, Augusto Malta, 1902



Fonte: Bilioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1450896/icon1450896.html. Acesso em: 17 de agosto de 2016.

A elite foliã estava determinada a retirar das ruas as brincadeiras de Entrudo que, naquela época, eram entendidos como um conjunto de folguedos rudes e incultos, próprio dos pobres e “condenáveis aos olhos daqueles foliões encastelados nas Grandes Sociedades e na imprensa do Rio de Janeiro” (CUNHA, 2001, p.25).

> Queriam levar junto para o passado as troças, os mascarados que se compraziam em atormentar os passantes e a vizinhança, os desfiles de negros que cantavam em estranhas línguas africanas – todo um rol de práticas que julgavam indignas de frequentar as ruas, mesmo em dias em que alegria e permissividade pareciam andar juntas (CUNHA, 2001, p.25).

A questão naquele momento era o modo de festejar do povo comum que mobilizava anualmente milhares de pessoas com suas brincadeiras e fantasias de diabinhos, velhos de cabeças grandes, narizes postiços, homens e mulheres travestidos e os barulhentos zé-pereira. A alegria e o entusiasmo eram componentes imprescindíveis para a criação do modo satírico das brincadeiras e o momento propício para denunciar a desigualdade e a injustiça, além de explicitar a percepção que os negros tinham dos senhores.

Figura 08 – Cortejo de foliões no centro do Rio de Janeiro



Fonte: Biblioteca Nacional. Disponível em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon299056/icon981669.html. Acesso em: 17 de agosto de 2016.

Nessa mesma época foram criados pela burguesia urbana os “ranchos” e pelas camadas mais pobres, vindas dos morros e subúrbios cariocas foram criados os “blocos”, para as brincadeiras de negros e mulatos (CAVALCANTI, 1999).

Os ranchos caracterizavam-se por reunirem, em bairros e favelas do Rio de Janeiro, estratigrafias sociais das mais diversas. Eram tidos como grupos mais “populares”, “acessíveis” e “justos”. De acordo com Gonçalves (2007), os ranchos produziam “um carnaval mediado por uma rede de relações sociais com lugar para os cronistas, os comerciantes, a polícia, os músicos, os artesãos, as tias baianas” (GONÇALVES, 2007, p. 73).

Essa capacidade de aglutinar em um grupo a diversidade marcou os ranchos enquanto uma organização de bairro, capaz de formar amplas redes sociais, dedicadas à construção e ao reconhecimento de identidade local, potencializando a ideia de pertencimento à “cidade”.

As manifestações carnavalescas estavam longe de serem destituídas de conflitos, conforme nos lembra Cunha (2001):

> Tais brincadeiras, no contexto de uma sociedade escravista, não podem ser compreendidas apenas como consentimento senhoril para permitir uma “válvula de escape” por meio da qual a dominação possa ser realimentada. Ao contrário, elas servem para explicitar e ampliar o mal-estar entranhado nas relações sociais e raciais (CUNHA, 2001, p. 58)

As duas últimas figuras acima são referências de modos de brincadeira antagônicas durante os festejos de carnaval. Um testemunho de uma sociedade segmentada, de um lado, foliões que dispunham de dinheiro e tinham *status*; de outro, brincantes alegremente fantasiados que, apesar de terem sido julgados pela imprensa e pela alta sociedade como inadequados, foram eles os responsáveis por movimentar milhares de pessoas. Nesse contexto, além da luta de classes, o combate entre as Grandes Sociedades Carnavalescas e o carnaval da plebe havia uma luta pela ocupação do espaço público.

A expressão mais contemporânea do carnaval do Rio de Janeiro é a escola de samba que surge por volta de 1920 em um contexto sociocultural estratificado, o qual acabava por estabelecer que a cada camada social corresponderia um modo específico de festejar o carnaval. No entender de Cavalcanti (1999), as escolas de samba podem ser classificadas como um fato social total – numa referência ao conceito de Marcel Mauss – que engloba dimensões econômicas, sociológicas,

políticas e estéticas culminadas no ritual do desfile anual.

A escola de samba é uma organização coletiva, porém, DaMatta vê nela forma extremada de individualismo pelo fato de a escola se organizar em alas que podem participar de competição como unidades semi-independentes. A ideologia individualista do desfile carnavalesco observada pelo antropólogo reside na marca própria, na distinção, e na pessoalidade presente no evento. Ele fala da individualidade como grupo corporificado, que pode corresponder, por exemplo, a uma pessoa que se torna uma celebridade durante o desfile, a uma ala ou a uma passista.

Apesar dessa vertente individualista, o carnaval brasileiro é mais notado como um momento igualitário, uma ocasião do desmanchar os grupos elementares por meio de um ritual sem donos e no qual o que conta é o folião que está livre para brincar o carnaval. Esta situação é percebida pelos brasileiros como oportunidade de extravasar as repressões do dia a dia. Para DaMatta, “no desfile, vivemos também a dialética da individualidade e da coletividade, da igualdade e da hierarquia” (DAMATTA,1987, p.152).

O pensamento de DaMatta é corroborado por Maria Isaura Pereira de Queiroz para quem:

> a encarniçada competição opondo encola contra escola, na ambição de alcançar o título de vitoriosa no concurso anual, constitui a característica principal das escolas e da festa carnavalesca atualmente. O desfile assume assim o aspecto de um grande campo de batalha, no qual concorrentes enciumados se afrontam, impelidos pelo desejo de se ultrapassarem mutuamente (QUEIROZ, 1992 p.111).

Para a autora, a divisão entre as camadas sociais que se pode perceber na passarela e nas arquibancadas é menos impactante em termos de provocar separação, sentimento de afastamento e aversão do que o senso de competição que desune as escolas entre si e se reflete nos subúrbios.

À perspectiva hierarquizante destacada por DaMatta (1987) e à competitividade da qual nos fala Queiroz (1992) podemos associar o pensamento de Cunha (2001) que

postula que a imagem positivada do carnaval que foi construída, não deixa de ser "hierarquizada e pouco atenta às diferenças e às tensões do seu próprio movimento de constituição" (CUNHA, 2001, p. 310). Os participantes oriundos das classes populares não deixam de ser cidadãos de 2ª classe refletindo uma ausência de cidadania que habita também o território cultural, mesmo quando estamos tratando da ideia de cultura popular em oposição à cultura hegemônica.

A pesquisadora sugere que é necessário relativizar a perspectiva presente em um *éthos* brasileiro de que este é maior que as diferenças e as desigualdades e que sua síntese cultural é realizada no carnaval, isto é, no autêntico carnaval popular fenômeno de resistência à ordem dominante. Por outro lado, a autora pondera que

> Antes que se transformasse em um atrativo turístico e em símbolo oficial da nacionalidade, o Carnaval foi o principal meio de expressão de uma sociedade dilacerada por feridas que se revelaram difíceis de cicatrizar. Parece reconfortante que, naqueles anos, tenha expressado sua dor por meio do riso e da zombaria (CUNHA, 2001, p. 314-315).

Esta breve contextualização do carnaval, que passa por uma linha histórica, social e por sua ocupação geográfica pretende apontar para os ecos desta brincadeira que vão para além das tradições da dança, dos passos, das músicas, dos desfiles e dos batuques, chegando muitas vezes aos nossos dias como uma forma cíclica de ocupação da paisagem cultural.

A longevidade e a recorrência cíclica das manifestações do ZPCL na paisagem cultural de Ouro Preto que faz dele um fenômeno carnavalesco de destaque na nossa análise. Apresentamos na sessão seguinte o que define e caracteriza o Zé Pereira no contexto de sua chegada no Brasil e em Ouro Preto.

4.2 O Zé Pereira chegou de caravela[29]

[29] Referência ao poema de Oswald de Andrade, "Brasil", que nos indica a origem do carnaval brasileiro.

BRASIL

O Zé Pereira chegou de caravela
E perguntou pro guarani de mata virgem
— Sois cristão?
— Não, Sou bravo, sou forte sou filho da morte
Tetetê tetê Quizá Quizá Quecê!
Lá de longe a onça resmungava Uu! Ua! uu!
O negro zonzo saído da fornalha
Tomou a palavra e respondeu
— Sim pela graça de Deus
Canhem Babá Canhem Babá Cum Cum!
E fizeram o carnaval.

Oswald de Andrade

Em seu “Primeiro Caderno de Poesias” (1927), Oswald de Andrade, com sua genialidade descritiva, recriou de modo irônico a chagada dos portugueses ao Brasil. O tom coloquial do poema anuncia uma perspectiva irreverente sobre o momento que, frequentemente, é tratado de forma solene. A miscigenação da cultura brasileira é apresentada na conversa entre o índio, o português Zé Pereira e o negro, vozes que contribuíram para a definição do caráter nacional.

Vieira Fazenda, antigo bibliotecário do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e autor do livro “Antiqualhas e Memórias do Rio de Janeiro” (1921), contou sobre o surgimento da brincadeira caracterizada pela alegria rítmica do Zé Pereira. A novidade foi introduzida no Brasil por um simpático comerciante, José Nogueira de Azevedo Paredes, que instalou sua oficina de sapatos na Rua São José, nº 22, no centro da cidade no Rio de Janeiro.

Segundo o pesquisador, a data não pôde ser confirmada, mas ele atestou que ninguém marretava a zabumba com maior perícia e vigor que o sapateiro luso.

> Foi ali que, em uma segunda-feira de Carnaval, Nogueira, em uma amistosa palestra com alguns patrícios, recordando-se das romarias, das esturdias e estrondos do ubi natal, resolveu de súbito com eles sair à rua ao som de zabumbas e tambores, alugados às pressas, dar uma passeata pelas ruas da cidade. Sucesso inédito; quando ao amanhecer já meio na chuva, regressou aos lares esse triunvirato de foliões podia exclamar como Cesar - veni, vidi, vinci! (FAZENDA, 1921, p. 328).

Nas aldeias portuguesas, era um velho costume anunciar e chamar o povo para acompanhar procissões e cortejos religiosos. A “barulhada” que faziam os bumbos e tambores nos dias de Carnaval se popularizou no Brasil e ficou conhecido pelo nome de “Zé-Pereira”. Recriando tradições lusitanas, o folguedo consistia em um animado desfile pelas ruas com percussão, tambores e passeatas acompanhadas de batidas ritmadas.

As versões sobre a origem do festejo lusitano indicam que o costume provenha do Minho (FAZENDA, 1921), região riquíssima em cultura popular portuguesa. Já no livro “Instrumentos Musicais Populares Portugueses”, o autor Ernesto Veiga de Oliveira reporta-se à festividade da Festa da Agonia em Viana do Castelo (OLIVEIRA, 2000), em que o grupo de Zé Pereiras é composto por tocadores de caixas, bombos, gaiteiros (gaita de fole) e os “cabeçudos” compõem a figuração das festividades religiosas.

Fato é que podemos classificar o Zé Pereira como uma manifestação cultural que teve sua origem na Europa e chega em terras brasileiras pelas mãos dos colonizadores portugueses. Uma das primeiras ocorrências deste modo de brincar se deu, provavelmente, na cidade do Rio de Janeiro, por volta de 1850, durante o carnaval. Assumindo aqui um caráter particularmente profano, diferentemente dos festejos religiosos de Portugal.

Naquela época, a cena do carnaval de rua era prioritariamente composta por uma elite que buscava reproduzir “nobres origens venezianas e/ou parisienses, excluindo como ‘primitivas’ ou ‘rudes’ todas as demais formas de brincar” (CUNHA, 2002, p.374). Segundo Cunha (2002), o espaço carnavalesco passou a ser dividido com outros grupos, este de origem popular:

> ao lado, disputando espaço palmo a palmo, foliões avulsos envergando fantasias como diabinhos, princeses, dominós e palhaços, mortes, caveiras, morcegos entre muitos mascarados de vários tipos e qualidades, dedicavam-se ao velho hábito a injúria carnavalesca (CUNHA, 2002, p. 374).

Cunha (2002) descreve, portanto, a cena carnavalesca de rua na qual se expressam os Zé Pereira enquanto grupos carnavalescos organizados por afinidades como vizinhança, profissão, religião e parentesco. Em oposição ao Entrudo, que era tido

como uma brincadeira carnavalesca rude e violenta, o Zé Pereira era interpretado como um conjunto de pessoas alegres, inofensivas, brincalhonas e beberronas que se divertem por meio de uma troça harmoniosa e irmanadora.

Os costumes e festejos eram semelhantes àqueles desenvolvidos em Portugal, tanto em relação às práticas, quanto a coincidência das datas das festas. No entanto, vale ressaltar que "a sociedade brasileira em sua singularidade e especificidade constituiu sua própria festa ao recriar o festejo português" (ARAUJO, 2008, p.38).

Os Zé Pereira, portanto, vão se constituindo como a autoimagem referenciada na origem plebeia de seus participantes, mas com uma visão muito positiva que lhes conferia a imagem do que havia de melhor na festa carnavalesca. Se caracterizam neste contexto como manifestação popular, integrada pela população mais pobre, cujo propósito era fazer pilheria com as origens portuguesas. A descrição da forma de se apresentar no Zé Pereira de Maria Clementina Pereira Cunha (2001) é bastante sugestiva ao destacar aspectos como:

> casacas esfarrapadas viradas pelo avesso, com botões de pães de rala, dragonas de alho, calça preta com remendos de papel branco ou cartas de baralho, barrigas e traseiros proeminentes, letreiros presos nos chapéus – eis o vestuário tradicional dos participantes de outro desfile constante e popular do carnaval carioca do período, os zé-pereiras (CUNHA, 2001, p.46).

A autora nos sugere que esses protagonistas eram, em sua maioria, trabalhadores braçais, vadios, lavadeiras e prostitutas, brancos e negros pobres, moradores de cortiços, que nos dias de folia tomavam as ruas do centro do Rio de Janeiro e que, de certa forma, disputavam o lugar da folia com as Grandes Sociedades Carnavalescas. A crônica de França Junior[30] (*apud*. CUNHA, 2001) nos indica o formato do festejo

[30] Maria Clementina Pereira Cunha em seu livro "Ecos da Folia" faz referência à obra de J.J. França Junior, publicada em 1957, "Política e Costume. Folhetins Esquecidos (1867-1868)" publicada pela editora Civilização Brasileira.

> [...] na frente do zé-pereira vem a bandeira, que consiste quase sempre em três ou quatro esteiras velhas pregadas a um bambu [...]. Atrás das bandeiras desfilam os bumbos. Atrás dos bumbos vem os tambores de latas de biscoito rufando à toda força (FRANÇA JUNIOR, *apud* CUNHA, 2001, p.46).

Observamos que os conteúdos de algumas reportagens da imprensa sobre os Zé Pereira nas ruas do Rio de Janeiro julgavam em tom pejorativo e preconceituoso a brincadeira e seus foliões, por exemplo com a frase: “o costume dos tambores são de sujeitos sem costumes” (CUNHA, 2001, p.46). Pois a estrutura do Zé Pereira era composta por uma massa popular barulhenta, vestida com casacas e cartolas, disposta a batucar e a zombar com alegria e sátira os foliões do Grande Carnaval.

O Zé Pereira carioca tinha má fama e despertou muitas críticas. Na revista Rua do Ouvidor, nº 90 de 27 de janeiro de 1900, Serpa Júnior assinou uma crônica que açoitava a brincadeira:

> Quem não conhece o Zé Pereira? Que infeliz conduto auditivo não foi ainda alvo de surra musical da diabólica e lusa invenção? Se nesta terra de impostos houvesse polícia e ela lesse as reclamações do público, de há muito, por toda parte, se não ouviriam aos domingos e dias santificados, insuportabilíssimos rufos de tambor e pancadarias de bombo com acompanhamento de sinos e cornetas! Numa cidade que se pretende civilizada, a polícia não acode aos desditosos habitantes martirizados por alguns engraçados sem espírito que levam horas inteiras espancando as peles dos zabumbas, quando as próprias é de deveriam ser escovadas, uma vez que a autoridade consente semelhantes exibições grotescas, inqualificáveis, digna de zulus ou cafres boçais. Haverá necessidade dos tais ensaios retumbantes com os quais se perturba o sossego da coletividade e não raro o repouso de doentes graves? Dois meses de ensaios contínuos! (SERPA JÚNIOR, 1900)

Porém, um fato que deve ser lembrado é que, de acordo com Cunha (2001), devemos ao formato barulhento dos Zé Pereira a gênese do ritmo do carnaval brasileiro. Para a autora, não havia cantorias, nem baterias organizadas durante os festejos de carnaval do Século XIX. O que se sabe é que nos desfiles das Grandes Sociedades eram tocadas áreas de óperas famosas e marchas militares.

Destacamos uma outra crônica, esta do jornal Gazeta de Notícias, do Rio de Janeiro, datada de 11 de fevereiro de 1904, em que um autor desconhecido questionou o aparecimento do folguedo e, ao mesmo tempo, exaltou a essência e a importância do fazer Zé Pereira para a sociedade carioca (ANEXO D):

> [...] O Zé Pereira é o senhor absoluto da urbs: no centro e nos arrabaldes, em todos os bairros fidalgos ou populares, as ruas se enchem à noite de estrepito ensurdecedor desse zabumbar frenético [...] Quem terá inventado o Zé Pereira e quem terá posto este nome tão pacato, que chega a ser uma verdadeira ironia? [...] Zé Pereira é nome de capitalista, de pae (sic.) de família, de diretor de secretaria, de mestre-escola, de sacristão, de tudo, - menos de folião carnavalesco! [...] A vossa matinada infernal da vida e alegria à cidade, que bem precisa disso para combater a sua modorrenta aphatia (sic.): e eu prefiro morrer de atordoamento e loucura, a viver numa cidade triste... continuai! estafai-nos! ensurdecei-me! matai-me! – X. (A CIDADE, 1904)[31]

No início do Século XX, quando esta crônica foi escrita, as lembranças dos modos do folguedo já haviam sido esquecidas e ou ignoradas pelos letrados carnavalescos que elegeram como foco de análise um outro tipo de carnaval. E coube aos folcloristas e tradicionalistas da época registrarem a origem do festejo, que ainda percorria a cidade, arrastava multidão de foliões e que fornecia ritmo à dança dos encastelados mascarados, provavelmente resguardando elementos para a construção da identidade nacional (CUNHA, 2001).

O humor satírico dos foliões, além de alegorias como estandarte, criaturas do mal, bumbos, bonecões cabeçudos, casacas e cartolas que caracterizam os Zé Pereira migraram em algum momento do Século XIX para Ouro Preto onde se constituiu o Zé Pereira do Club dos Lacaios, cuja descrição e análise tem lugar no próximo capítulo desta tese.

A seguir, apresentaremos esse grupo a partir das histórias e dos dados garimpados no acervo do ZPCL. Os objetos tangíveis nos auxiliarão na construção de uma

[31] Trecho retirado da Gazeta de notícias do Rio de Janeiro de 11 de fevereiro de 1904. http://memoria.bn.br/docreader/103730_04/7141

história sobre este patrimônio intangível. Uma narrativa a partir do convívio com integrantes e admiradores do Zé Pereira do Club dos Lacaios, conteúdos como os recortes de jornais, trechos das atas e estatuto, o acervo fotográfico e as entrevistas foram nossos alicerces para a criação do texto.

5 – ZÉ PEREIRA DO CLUB DOS LACAIOS E SUAS FICÇÕES

Ladeira de Santa Efigênia, 55 – Ouro Preto, Minas Gerais. Sobrado “barracão” do Club dos Lacaios, clube carnavalesco e folclórico, representante da festa profana na cidade barroca: o endereço Ladeira de Santa Efigênia é, a um só tempo, referência da geografia ouro-pretana representada pelas ladeiras, morros e colinas emolduradas pelo Pico do Itacolomi e paisagem retratada pelos pincéis de um dos mais importantes artistas brasileiros, Carlos Bracher (FIGURA 04).

A figura de Santa Efigênia, que dá nome à ladeira, aponta para a religiosidade mineira tão resguardada em suas cidades históricas e faz também alusão às questões étnico-raciais, uma vez que Santa Efigênia recebeu a constrita devoção dos “pretos”, da gente escrava e de seus descendentes ao longo dos séculos.

Casa dividida em dois andares, o primeiro é um salão recheado de bonecos caricatos, mostrando de um lado as personalidades da cidade, e, de outro, os veteranos Catitão, Baiana e Benedito; além de apresentar ao fundo, um Boi da Manta adormecido. Lugar dedicado à guarda dos bonecões e à realização de suas manutenções. Tem ainda uma cozinha entulhada, em estado precário de conservação e um quintal com restos de carnavais passados.

As escadas nos levam a outro grande salão, com tacos já bastante surrados e um conjunto de instrumentos silenciados, bumbos e taróis no fundo da sala. Atrás da porta fechada fica o quarto com os tesouros do clube: uma coleção de troféus conquistados nos antigos carnavais e um arquivo de documentos textuais e fotográficos que contam e ilustram uma história lúdica e carnavalesca de 150 anos.

Após as comemorações do 21 de abril de 2015, lonas brancas descartadas dos palanques das autoridades foram doadas à agremiação e estavam na sede, sendo lavadas, para um dia, quem sabe, serem reutilizadas. Essas foram as coordenadas e os vestígios que levaram esta pesquisadora, com roteiro de trabalhos de campo estruturados, mas também com a emoção dificilmente controlável, à primeira visita ao legendário Club dos Lacaios.

Ao entender que produzir cultura é compreender que os significados das “coisas” são elaborados e reelaborados por diferentes grupos sociais e em diferentes contextos, a pesquisadora se portou enquanto uma atenciosa ouvinte e observadora participante durante o trabalho de campo. E após meses de contatos pôde perceber que o objeto de estudo, uma agremiação carnavalesca, desde seus primórdios, se faz presente na memória coletiva do povo ouro-pretano.

A história do Zé Pereira do Club dos Lacaios havia sido resgatada a partir de lembranças dos integrantes e admiradores. Nosso interesse foi procurar os “restos”, como as fotografias do bloco, os recortes de jornais e algumas referências disponíveis, em poucos livros, sobre manifestações culturais e carnavalescas ali guardados. Elementos que nos auxiliassem na construção das narrativas de integrantes do clube, a partir do rastreamento dos vestígios que viabilizaram a manutenção da forma viva e preservada desta conspícua manifestação cultural que completou 150 anos em 2017.

Observa-se, portanto, que o percurso metodológico desta tese foi construído com o auxílio dos guardados e dos integrantes do Zé Pereira que foram os meios encontrados para o desenvolvimento da etnografia/etnogeografia enquanto bases teórico/conceituais e metodológico/instrumentais do trabalho. A seleção do objeto de estudo se deu, principalmente, por se tratar de uma agremiação carnavalesca em atividade desde 1867, pelo fato de a comunidade ouro-pretana reconhecê-lo como uma manifestação tradicional da cultura da cidade e pelo fato de a manutenção do bloco ocorrer pela “insistência” e resistência de seus integrantes.

Não trataremos aqui apenas de um clube carnavalesco e folclórico que tem por finalidade apresentar-se “em tôdas (*sic*) as solenidades em que fôr (*sic*) reclamada a presença do folclore ouro-pretano” (ANEXO E). Não! A escrita a seguir pretendeu traduzir, com muito cuidado, as peculiaridades que foram apreendidas durante a convivência intensa e visceral com o grupo; apontar as características basilares dos elementos do ZP; traduzir a história narrada e documentada por ele.

Este capítulo remete, portanto, à densa experiência compartilhada entre a pesquisadora e os integrantes do bloco carnavalesco, evidenciando a vocação etnogeográfica da pesquisa que, levando-se em consideração as postulações de Maria Geralda Almeida, prestigiada pesquisadora na área da Geografia Cultural,

“esta cultura vivida é, ademais, o objeto de estudo da etnogeografia” (ALMEIDA, 2008, p.332).

E, por reconhecer as diversas possibilidades de construção de uma metodologia com características qualitativas/etnogeográficas, optamos por realizar atividades que potencializassem a identificação dos elementos relevantes para o clube, as marcas de tradição, de resistência e as relações entre o ZPCL e as paisagens que ele constrói e/ou onde ele se manifesta.

5.1 A paisagem festiva[32] do Zé Pereira

As atividades festivas do ZPCL se inserem no calendário festivo da cidade de Ouro Preto. Sobre as festividades da cidade devemos destacar a celebração, ocorrida em 1733, em comemoração à reforma da Igreja Nossa Senhora do Pilar. Naquela época, uma festa de cunho religioso e cívico foi organizado pelas Irmandades, o conhecido “Triunfo Eucarístico”. De acordo com Caio Boschi (1986), as Irmandades eram organizações religiosas, dedicadas às produções artísticas e culturais que atuavam também no desenvolvimento profissional de músicos, pintores, escultores, arquitetos...

Vale dizer que este registro festivo é um dos mais antigos acontecimentos com descrição de enredo amplamente detalhado e, ao situarmos o evento em um contexto histórico, Ouro Preto ainda pertencia à capitania das Minas Gerais (a Vila Rica).

Mascarados, luminárias, procissões, missas, carros e arcos triunfais, figuras alegóricas, peças teatrais, touradas, cavalhadas fizeram parte da composição da festa. O historiador Sábato Magaldi (2013) nos apresenta o festejo a partir de uma perspectiva teatral:

---

[32] Optamos por inserir na discussão o termo paisagem festiva em detrimento do já consagrado lugar festivo. Esta decisão se deu por compreendermos que a marca da festa do Zé Pereira do Club dos Lacaios está relacionada com a simbologia dos elementos constituintes da agremiação.

> No Triunfo Eucarístico (exemplar da Christandade Lusitana em pública exaltação da Fé na solene Trasladação do Diviníssimo Sacramento da Igreja da Senhora do Rosário para um Novo Templo da Senhora do Pilar em Vila Rica), escrito por Simão Ferreira Machado, vê-se que o acontecimento religioso, na cidade mineira, foi festejado também com representações teatrais. Narra o documento, que houve "alternadamente três dias de cavalhadas de tarde; três de comédias de noite, três de touros de tarde". As comédias "El Secreto a Vozes", "El Principe Prodigioso" e "El Amo Criado" foram representadas num tablado, que "se fez junto da Igreja, custoso na fábrica, no ornato e aparência de vários bastidores: viram-se nele insignes representantes e gravíssimas figuras". É pena que, sendo tão minucioso na narrativa da procissão e dos outros festejos, incluindo danças, serenatas e esplêndido banquete, o documento faça apenas aquela referência à parte teatral (MAGALDI, 2013, livro digital).

Com a ilustração desta passagem histórica, nossa intenção foi apontar para a vocação festiva presente na cidade desde os primórdios de Vila Rica e demonstrar a herança que a Colônia recebeu dos portugueses que, dentre outras coisas, estimularam a vida de devoção e de educação religiosas. Podemos afirmar, contudo que, além das festas religiosas, herdou-se dos colonizadores festas profanas, tendo-se incluído no calendário festivo ouro-pretano os indícios e as marcas da formação cultural do povo brasileiro. No dizer de Amaral, marcas que foram,

> aos poucos se apropriando da festa (que era controlada basicamente pelo Estado e a Igreja) de modo particular, captando e fazendo uso do seu sentido de construção, elaboração da identidade e solidariedade entre os diferentes, a ponto de fazer dela um modo de ação e participação particularmente marcante na história dos brasileiros (AMARAL, 1998, p.11).

Nesse sentido, observa-se que estudos sobre as festividades são fundamentais para a compreensão da cultura brasileira e, sob uma perspectiva geográfica, sua análise pode nos fornecer signos espaciais indicadores de possíveis vínculos existentes entre o grupo social e o espaço onde se festeja. Para Corrêa (2013), essa identidade é formada sob uma perspectiva de se atribuir valores políticos, ideológicos e afetivos ao espaço da festa.

De acordo com Di Méo (2014), a compreensão desse simbolismo festivo pode inclusive auxiliar na identificação e qualificação dos lugares, dos sítios, dos

monumentos e das paisagens. No caso desta pesquisa, nos pautaremos em contribuições particulares da Geografia Cultural e na análise sobre a festa carnavalesca orientada por uma organização espacial específica: o importante ator Zé Pereira do Club dos Lacaios de Ouro Preto, para a permanência do festejo e da identidade cultural remanescente da Colônia, ainda que continuamente reinventada. Guy Di Méo sinaliza que, a propósito:

> a festa, justamente, contribui para territorializar os lugares. Mas, mais ainda que uma geográfica concreta, a festa gera e descreve uma geográfica simbólica. O espaço referido cobre uma dimensão mítica, aquela de algumas passagens essenciais para as sociedades: passagens de uma estação ou de um ano ao outro, do selvagem ao civilizado, do profano ao sagrado (DI MÉO, 2014).

Para tanto, ressaltamos que a Geografia Cultural passou a dedicar-se aos estudos sobre festas recentemente. No Brasil, estudos sobre eventos festivos ainda são incipientes, apesar de ter havido um acréscimo de produções acadêmicas nos programas de pós-graduação sobre o tema manifestações festivas, nas últimas décadas (DEUS, 2016).

Nossa pesquisa resgatou conceitos e aplicações da categoria paisagem para analisar, a partir de uma abordagem geográfica, os elementos presentes e constitutivos em um grupo que, quando organizados em Zé Pereira do Club dos Lacaios são capazes de sinalizar a identidade sociocultural dos moradores de Ouro Preto.

Chamamos atenção para esses “restos”, aqui reconhecidos como dados históricos, por acreditar que o entendimento global dessas informações é essencial para a construção de uma narrativa que pretende compreender os elementos componentes da paisagem festiva intrínseca ao grupo.

O conjunto destas informações proporcionou uma ilustração da composição da paisagem cultural aí configurada, da sua função e de seu funcionamento, elementos fundadores de memória e de pertencimento de um grupo que perpetua sua tradição há 150 anos nas ladeiras de Ouro Preto. Vale ressaltar que, para Cosgrove (2007), a paisagem pode ser compreendida como um desenho materializado das relações

entre a vida humana e a natureza e, ainda segundo o autor, ela constituir-se-ia em um “poderoso meio através do qual sentimentos, ideias e valores são expressados” (COSGROVE, 2007, p.103).

Destacamos a relevância dos “restos” materiais colecionados pelos “guardiões da memória” para a compreensão de que a história do clube se mantém, principalmente, com base nas narrativas herdadas, podendo ser encontradas no discurso oral dos envolvidos, no único Livro de Atas preservado entre 1938-2002, nos Estatutos, em fotografias e em recortes de jornais. Esses elementos, quando agrupados e associados, nos forneceram a base para o entendimento da história e o meio de interlocução entre as comunidades, universitária e local.

A data da fundação do Club dos Lacaios de Ouro Preto é registrada nos Estatutos e na bandeira como sendo 1867. Sua trajetória iniciou-se nos Estados Unidos do Brasil e sua história foi contada em documentos e notas de jornais como tendo sido uma resposta ao clube carnavalesco ouro-pretano denominado “Machadinhos”.

A partir da documentação do Club dos Lacaios, os “Machadinhos” representavam a classe mais abastada da cidade e eles chamavam os funcionários do Palácio dos Governadores de “Lacaios”. Esta teria sido a motivação para a criação de um clube rival, o Club dos Lacaios, que apresentava ao povo ouro-pretano o bonecão cabeçudo Catitão, caricatura de um autêntico português com seu bigode proeminente e vestido de fraque e cartola, ironizando a elite opressora do Palácio dos Governadores e constituindo-se, portanto, uma ironia direcionada aos “Machadinhos”.

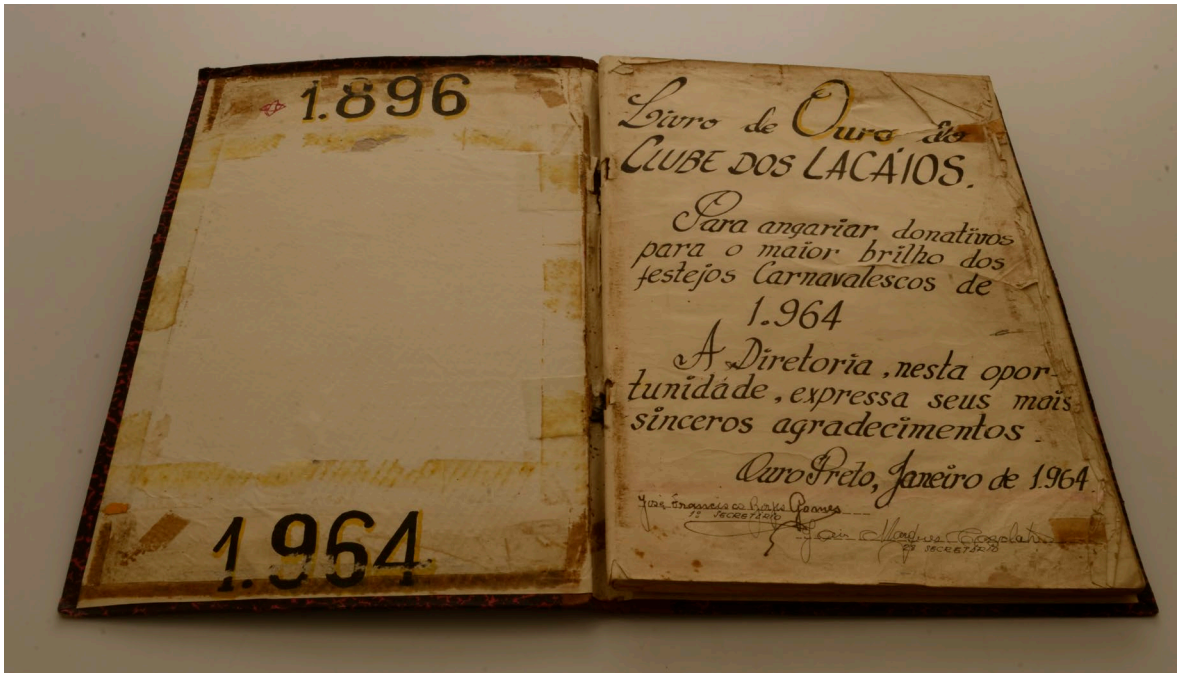
Existe também uma referência ao José Nogueira de Azevedo Paredes, o português sediado no Rio de Janeiro, responsável por introduzir a alegria rítmica do Zé Pereira no Brasil. Segundo o registro do Hermínio Barbosa no texto Histórico do Club dos Lacaios (ANEXO F),

> Essa inovação na antiga Capital Federal causou grande sucesso nos meios foliônicos e rapidamente espalhou-se pelo interior do Brasil, ganhando maior campo nas velhas cidades mineiras, principalmente em Ouro Preto, onde se conserva até hoje no rufo vibrante do Club dos Lacaios (BARBOSA, 1971).

Há uma outra versão sobre a data da fundação do clube. Segundo Renato Almeida

(1961), o Club dos Lacaios teria sido fundado em 1896 e reorganizado em 1942. Porém, não encontramos em outras fontes, informações que confirmassem tal indicação. Mas, é preciso dizer que os dirigentes daquele ano consideraram a data de 1896 como o ano de fundação do clube, conforme registrado na abertura do Livro de Ouro do Club dos Lacaios, de janeiro de 1964.

Figura 09 – Livro de Ouro do Club dos Lacaios



Fonte: Acervo Club dos Lacaios, fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Entretanto, prevalece como um discurso retransmitido, divulgado em documentos e confirmado pelos atuais integrantes do grupo que a data de fundação do Club dos Lacaios na cidade de Ouro Preto seria 1867. Glorimar Pereira, colaboradora do Club dos Lacaios e “Cariá” nos desfiles do Zé Pereira, durante entrevista confirmou e fez referência à esta data:

> meu pai cuidou dessa sede aqui, anos e anos, a chave dessa sede era lá na minha casa. E dava uma trabalheira feia, porque sempre tinha grupo de turistas querendo ver a sede, os bonecos, outros vinham ver a ata de fundação, que eu não sei, mas acho que ainda existe, deve estar arquivada aí em algum lugar, era de 1867, quando o clube foi fundado (PEREIRA, 2017).

Tal afirmativa foi registrada no histórico do Club dos Lacaios, redigido pelo orador

oficial do grupo, Hermínio Barbosa que em 1971 escreveu sobre as origens do Club dos Lacaios, como sendo parte integrante da documentação exigida para o registro dos estatutos do clube em cartório.

A confirmação da data de fundação foi apresentada por Hermínio Barbosa como tendo sido extraída do periódico o “Correio de Ouro Preto” em janeiro de 1867. A seguinte nota foi publicada: “a folia da passagem do ano não faltou, com seu Evohé, o veterano Clube dos Lacaios, providenciando um ruidoso entrudo do MOMO” (BARBOSA, 1971). Esta, segundo Barbosa, seria o registro mais remoto disponível sobre o Club dos Lacaios.

Ainda de acordo com Barbosa (1971), outra nota publicada em 1878, também fazia referência ao Club dos Lacaios. A notícia registrava que um folião havia sido chifrado e consequentemente machucado pelo Boi da Manta dos Lacaios, durante o desfile comemorativo do aniversário do clube, na noite de 31 de dezembro daquele ano. Tal acontecimento, segundo o escritor, transformou-se na motivação expressa para se impedir a apresentação do Boi Manta nos carnavais de Ouro Preto por quase 30 anos.

Hermínio Barbosa (1971) em sua contextualização histórica também nos apresentou uma cronologia do funcionamento do Club dos Lacaios:

a) 1901 – 1920: os sócios amantes do carnaval mantiveram o Zé Pereira, apesar dele ter funcionado com dificuldades;
b) 1920 – 1937: Ouro Preto sofreu forte crise econômica e o Club dos Lacaios pouco funcionou;
c) 1938 – 1945: o Club dos Lacaios foi reestruturado;
d) 1945 – 1968: funcionou em condições precárias;
e) 1969 – 1971: atualização e registro dos Estatutos com 58 artigos e aquisição de sede própria.

Já em nossas pesquisas em hemerotecas digitais, as duas notas mencionadas não foram encontradas. As informações contidas no Histórico do Zé Pereira do Club dos Lacaios e publicadas nos Estatutos são registros orais acerca de um provável registro jornalístico.

Durante a pesquisa, encontramos a primeira referência publicada em 20 de fevereiro de 1898, no jornal Minas Gerais, que descrevia os festejos carnavalescos em Ouro Preto e elogiou o Club dos Lacaios pela organização do Zé Pereira:

> Hontem (*sic*) o entusiasmo já era enorme em toda cidade, sendo extraordinária a aglomeração popular e de famílias nas ruas em que se concentraram os folguedos, desenvolvendo-se desde logo o jogo de confetti, bisnagas, estalos, etc. À tarde, o Club dos Lacaios organizou um Zé Pereira, que percorreu as ruas da cidade, levando à frente um rico estandarte, acompanhado de grande número sócios elegantemente trajados. (...) De oito para nove horas da noute (*sic*) percorreu pelas ruas da cidade o Club Carnavalesco do Antônio Dias, que organizou um estrepitoso Zé Pereira, acompanhado de uma banda de música. Na frente do numerosíssimo grupo carnavalesco iam alguns cavalheiros chistosamente phatasiados (*sic*), cercando o bonito estandarte do Club viam-se os dignos membros da comissão de festejos daquella (*sic*) freguezia (*sic*). Esse formidável e ruidoso Zé Pereira atraiu a attenção geral, sendo muito aplaudido (MINAS GERAES, 1898).

Figura 10 – Jornal Minas Gerais de 20 de fevereiro de 1898



MINAS GERAES.

ES NA INGLATERRA

os do Porto no Rei-
nha e Irlanda subiu
es, conforme se lê
de vinhos (The wine
aneiro corrente.
a proximamente a
35.654 pipas de 500

rtação de 1897 em
o antecedente, e em

ade desse vinho foi
ra, onde todavia se
3.278.334 galões.
a importação de 1897
mais do duplo que
s nesse anno apenas
; e no anno de 1895
es.
97 a importação to-
as qualidades e sem
os ou engarrafados,
galões, contra. ...
ontra 15.864.323 ga-

rreu a França com
no ultimo anno e a
mais de 4 milhões

lmente aos vinhos
dico citado:
tempos a tempos fa-
smorecendo o gosto
esses algarismos,
ão de 1897) consti-
es recordações que
ram bem claramente
semelhante sugges-

a nossa crença na

A illuminação alli é fornecida por meio de numerosas lampadas electricas collocadas ao longo das ruas.

Nessas ruas tambem se levantaram bonitos coretos, vistosamente ornamentados.

Para tocar durante os festejos, acham-se contractadas diversas bandas de musica que serão assim distribuidas: a banda do 5.º batalhão da Brigada tocará no coreto da rua de S. José, a de Antonio Pereira, no da rua Direita, a do professor Augusto Corrêa, no da rua do Paraná, e a daCachoeira do Campo, em Antonio Dias.

Hontem, o enthusiasmo já era enorme em toda a cidade, sendo extraordinaria a aglomeração popular e de familias nas ruas em que se concentraram os folguedos, desenvolvendo-se desde logo o jogo de confetti, bisnagas, estalos, etc.

A' tarde, o *Club dos Lacaios* organizou um *Zé Pereira*, que percorreu as ruas da cidade, levando á frente um rico estandarte, acompanhado de grande numero de socios elegantemente trajados.

—

Dizem que hoje, sahirão á rua outras sociedades e grupos carnavalescos, constando que apparecerão carros allegoricos e algumas sorprezas que estão a desafiar a curiosidade geral.

—

Em Antonio Dias, nota-se egualmente muito enthusiasmo pelos alegres festejos car-

Desde o dia
anno, Nova Yo
oklin, Long Is
comarcas visin
milhas e tem
habitantes, pou
A força de po
Londres, com
16.000 agentes
tem 1.198 temp
Londres 412.
Em Nova Yo
e em Londres

Recebemos
da exma. sra.
cta filha do sr.
dr. Paulo de F
comarca do Po
Esse feliz co
de janeiro, na
daquella cidade
Agradecemos

Está marcado
mez de março
Pharol, de Ju

Em sessão do
zada a 16 do co
socios effectivo
midade de voto
industriaes:

Fonte: FESTEJOS Carnavalescos. Minas Geraes: Orgam Official os Poderes do Estado (MG), Ouro Preto, 20 de fevereiro de 1898, p.6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/291536/13854 Acesso em: 28 de maio de 2017.

A nota acima descreve os elementos caricatos formadores do cortejo: a composição da barulhenta bateria, característica das brincadeiras de Zé Pereira, os bonecos gigantes e cabeçudos, o Boi da Manta cumprindo seu papel de protetor, os sócios que se apresentavam muito bem vestidos, os cavalos, os tocadores de clarins, as lanternas e o estandarte anunciando a chegada do Zé Pereira.

Figura 11 – Cortejo Zé Pereira do Club dos Lacaios, cc. 1950



Fonte: Acervo do Club dos Lacaios

Esses elementos aparecem em alas e formam a alegoria do Zé Pereira do Club dos Lacaios. Atualmente, a organização do desfile ocorre da seguinte forma: o primeiro figurante é o Boi Manta composto por uma estrutura de taquara revestido por tecido de veludo preto. As fitas coloridas compõem a barra do corpo e proporcionam um movimento quando o boi roda para abrir o caminho.

Figura 12 – Boi da Manta, 06 de fevereiro de 2016



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Sua cara preta e chifruda é erguida e também enfeitada. A combinação entre a estrutura semelhante a de um balaio, pesada, e a performance contagiante esperada para o Boi da Manta no decorrer do desfile é o que torna difícil a sua condução. Por esse motivo, raramente encontra-se uma pessoa disposta e com a destreza necessária para conduzir o Boi da Manta nas ladeiras de OP.

Na sequência, vem os “Cariás”, capetas malucos, abrindo caminho e assustando o povo: pequenos diabos correndo com suas lanças metálicas e pontiagudas e tirando faíscas do calçamento de paralelepípedo.

Figura 13 – Horda de Cariás na abertura do Carnaval 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

A horda de “Cariás” corre para abrir o caminho e assusta quem estiver distraído. Atualmente, poucos Cariás se apresentam. Roque Nolasco Muié Véia, o mais antigo Cariá do Club dos Lacaios, aos 82 anos de idade, faz um apelo à população de Ouro Preto “eu vou falar, um dia eu tenho que morrer, e outro tem que entrar no meu lugar pra sair de Cariá, para manter a tradição, tem tradição tem tudo, agora não tem tradição não tem nada” (NOLASCO, 2016).

Figura 14 – Roque Muié Véia, o Cariá e integrante mais antigo do Club dos Lacaios



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Como também afirma Roque Muié Véia, a função do cariá é abrir caminho, espantar o folião que atrapalha o desfile. No figurino, não podem faltar a lança, nem os chifres de capeta. Os adultos geralmente saem mascarados, enquanto as crianças se divertem dando pulos e gritos, morro acima e morro abaixo.

Em seguida, vem o estandarte, geralmente carregado por um membro da velha guarda, que leva com orgulho as cores do clube: preto e amarelo. O tecido de cetim preto com dobra e barrados em estilo barroco manifesta a importância de se apresentar ao público a chegada do Zé Pereira do Club dos Lacaios. Com um losango amarelo ao centro, Club dos Lacaios aparece escrito em vermelho, e em letras amarelas, Ouro Preto, no topo do estandarte.

Figura 15 – Detalhe do Estandarte, desfile em comemoração ao aniversário da cidade de Ouro Preto, 08 de julho de 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

As lanternas carregadas por adultos e crianças, desde que acompanhadas pelos pais, cumprem o tradicional papel de iluminar as ruas e trazer o colorido de todas as cores. As velas acesas marcam a presença do fogo nos cortejos, presente em festejos tanto religiosos, quanto pagãos. Segundo Arthur Ramos Carneiro, atual presidente dos Club dos Lacaios,

> antigamente OP não tinha luz nas ruas, então essas lanternas eram para iluminar o caminho do Zé Pereira que desfilava à noite. Então essas lanternas eram para iluminar o caminho, hoje ela ficou mais como tradição, faz parte da origem do Zé Pereira (CARNEIRO, 2016).

Figura 16 – As Lanternas, 08 de julho de 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

O balanço dos lanterneiros imprime o movimento do enredo e o ritmo do cortejo – um trabalho de concentração e equilíbrio, para que as velas não queimem as transparências coloridas e nem se apaguem com o vento.

Quando o cortejo sai em formação original, apenas os três bonecos mais antigos desfilam: o Catitão, a Baiana e o Benedito. O Catitão é o personagem branco e de bigodes, um típico português, sempre vestido de casaca e cartola. Sua figura é comparada ao Zé Nogueira Paredes, aquele que desfilava pelas ruas do Rio de Janeiro e é tido como o introdutor do Zé Pereira no Brasil.

Nos relatos orais, a Baiana é descrita como sendo a companheira do Catitão, por quem ele teria se apaixonado à primeira vista. Trajada com saia rodada e florida, ela desfila com leveza pelas ruas de Ouro Preto e ao girar parece encantar os foliões. O Benedito é o outro português, menos robusto, mais magro e menor, já teve cavanhaque e era mais moreno. Hoje tem bigodes e é branquelo como o Catitão: mas apresenta-se sempre bem vestido, de casaca e cartola. As “más línguas” costumam comentar que ele seria o amante da Baiana.

No primeiro plano da FIGURA 17 estão Benedito e Baiana; Catitão aparece ao fundo de casaca vermelha, com o mesmo traje usado pelos membros da bateria.

Figura 17 – Benedito, Baiana e Catitão, 01 de janeiro de 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Os três bonecões sempre se apresentam muito bem vestidos e são carregados por jovens e fortes integrantes, pois como explica Zé Artur Rosa, fascinado pelo Zé Pereira desde criança e atualmente mestre da bateria,

> não é uma coisa fácil não. Subir ladeira e descer ladeira de Ouro Preto com esse boneco pesado, não é fácil não! Você fica suando, com aquelas roupas quentes. Eu não carrego o Catitão original, ele é, aproximadamente, 40 quilos (ROSA, 2017).

Os bonequeiros sempre estão dispostos a uma paradinha para tirar retrato com os foliões. As crianças pedem para ele lhes darem a mão. Alguns lugares são estratégicos para descansar e aí, mais uma oportunidade para fotos e carícias nos encantadores bonecos que são capazes de hipnotizar as crianças.

Figura 18 – Bonequeiros com seus bonecos



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Porém, outras crianças, muitas vezes, sentem-se ameaçadas pelo seu tamanho gigantesco ou pela velocidade com que seus braços giram. Este relato foi registrado no depoimento do Jefferson Freire, tocador de clarins e membro da atual diretoria do Club dos Lacaios; ele nos declara que “a princípio, quando eu era menor, eu tinha muito medo dos bonecos, de longe, há bastante tempo, eu via o Catitão e como toda criança, naturalmente, eu sentia um pouco de medo” (FREIRE, 2017).

A bandeira foi produzida em tecido preto com um losango amarelo ao centro. Ela se destaca por anunciar a data de fundação, 1867. Carregada, geralmente, por um porta bandeira mais jovem com sorriso contagiante. Ela se posiciona logo à frente

da composição instrumental, clarins e bateria. Além de exibir a marca do Club dos Lacaios, o posicionamento da bandeira auxilia na organização dos instrumentistas.

Logo atrás da bandeira vem a composição instrumental do Zé Pereira, composto por clarins, taróis, caixas, surdos e bumbos. Os clarins dão o toque estridente e marcial, característico do Club dos Lacaios. São responsáveis por anunciar o início do cortejo e os momentos dedicados às homenagens que o Club dos Lacaios presta à comunidade.

Houve um período em que os clarins ficaram silenciados, pois como não haviam partituras, os jovens instrumentistas não tinham como buscar e ter referências sobre os toques das marchas que acompanhavam o desfile do Zé Pereira. Para sanar este problema e pensando na perpetuação da tradição, o já falecido Sr. Décio França, músico da Banda Bom Jesus de Matosinhos e clarinista do Zé Pereira, cantarolou os toques para outro músico da cidade, o maestro Diney, regente da Banda Bom Jesus das Flores, quem transcreveu para o trompete os toques em partitura que comumente eram tocados pelos clarins.

Ambos tiveram papel de destaque na perpetuação e preservação da memória musical do Zé Pereira, tendo atuado tanto na divulgação de tais partituras, quanto na reconstrução do enredo original. A cornetada (como é chamada pelos instrumentistas) mais tocada é um dos fragmentos de um dos atos da marcha triunfal Aída, composta por Giuseppe Verdi, em 1869.

Figura 19 – Ala dos clarins anunciando a chegada na Praça Tiradentes, 08 de julho de 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Logo atrás dos clarins, vem a bateria com os taróis na frente e os bumbos atrás. Jefferson nos explica os principais toques:

> A gente faz uma entrada no clarim, o surdo dá uma batida de marcação –- tum, aí tem uma resposta do clarim e entra no toque tradicional. Então é o primeiro toque: repique, tarol e marcação no bumbo. E o segundo toque é quando está subindo ladeira, que é o ta-ta-ra-ta – dum-dum, pergunta e resposta. Pergunta na caixa branca, resposta do bumbo e tarol. Conheço sim os dois toques, são toques relativamente fáceis. Difícil de confundir, para uma criança é fácil de gravar, sobretudo o toque da marcação do bumbo (FREIRE, 2017).

As paisagens sonoras do Zé Pereira do Club dos Lacaios são marcantes, alicerçam o desfile e fazem parte da memória dos ouro-pretanos. A onomatopeia “Tum – Tum – Tum, Zé Pereira!” é facilmente escutada durante as referências para a comunidade, principalmente para as crianças que, desde cedo são capazes de reproduzir a batida dos bumbos em latas e baldes.

As caixas de guerra e os taróis reproduzem a sonoridade responsável por manter a cadência do enredo. O maior número de integrantes está reunido nesta ala. E, nos dias de desfile, chegam mais cedo para escolherem seu instrumento preferido. Mas ainda restam caixas de guerra com peles de couro, que a cada dia têm sido substituídas pelas de *nylon*, em função da manutenção e da preferência de alguns músicos pelo som mais alto que eles produzem.

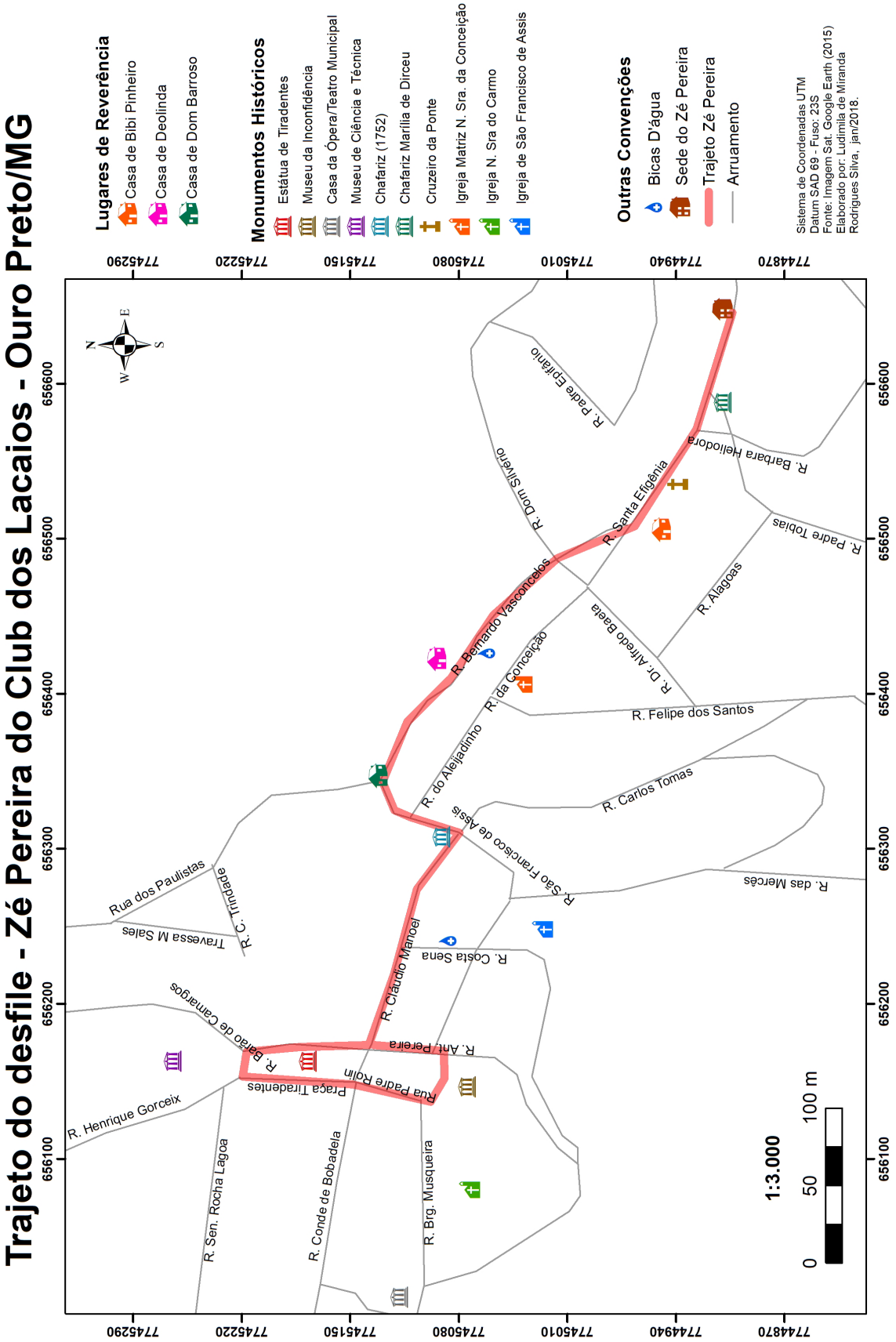
Os bumbos tocam como a batida do coração e carregam consigo a energia e a alegria características de uma autêntica brincadeira de Zé Pereira, típica dos foliões brutos e selvagens, como foi definido por críticos nos carnavais do século XIX. Porém, não podemos esquecer que a produção desse barulhento som é responsável por introduzir nas escolas de samba a bateria. Deolinda Alice dos Santos explica,

> O toque do clarim junto com o toque da percussão é que dá alma para que todo mundo possa acompanhar o grupo, se entusiasme e fica alegre e festivo. Porque imagina os cariás na frente, um personagem histórico do Zé Codeia do final do século XIX que é os carias, vai as lanternas, depois vem a bandeira, depois vem o corpo de percussão com taróis, bumbos e caixas de guerra e os bonecões. Então, realmente há uma estrutura, uma história, uma identidade e um ritmo de toque não só para subir, mas também descer as ladeiras de OP (SANTOS, D. 2017).

O desfile tem duração de cerca de 2 horas: 60 minutos da Sede até a Praça Tiradentes; e outros 60 minutos para retornar. Ao longo do percurso algumas famílias recebem reverência, pois os integrantes do Zé Pereira se detêm por alguns segundos em frente de casas em que moram parentes, colaboradores e integrantes das diretorias passadas do Club. Algumas vezes essa reverência pode se direcionar, inclusive, para casas de pessoas já falecidas, em memória da sua ligação com o Zé Pereira.

O mapa baixo “Trajeto do desfile – Zé Pereira do Club dos Lacaios – Ouro Preto/MG” representa o principal trajeto percorrido pelo cortejo do Zé Pereira do Club dos Lacaios, os lugares de reverência e os monumentos históricos que se situam ao longo do trajeto e que servem de referência para os membros da comunidade que acompanham o cortejo.

Mapa 02 – Trajeto do desfile – Zé Pereira do Club dos Lacaios – Ouro Preto/MG



No momento da homenagem, todos os integrantes param e viram-se de frente para a casa homenageada. Os clarins fazem uma chamada e a percussão a acompanha por 2 ou 3 minutos. Nos desfiles seguidos durante o trabalho de campo, um desses momentos especiais foi a benção que o Zé Pereira do Club dos Lacaios recebe do Bispo Emérito de Oliveira, Francisco Barroso Filho (Dom Barroso) pároco de Nossa Senhora da Conceição de Ouro Preto.

Figura 20 – Zé Pereira de frente para a Casa Paroquial fazendo reverência ao Dom Barroso



Fotograia: Gabriela de Lima Gomes

E, neste ponto do trajeto, outra característica da evolução pode ser observada: o ritmo da percussão muda para uma frase com menos notas. Isso se dá em função da subida da ladeira que se anuncia, do final da rua Bernardo Vasconcelos (quando ela se encontra com a rua Claudio Manoel) até chegar a Praça Tiradentes.

Antes de entrarem na Praça, ocorre uma pausa. Todos os integrantes param, os instrumentos são silenciados, as alas são reorganizadas. O clarim anuncia, o surdo marca a entrada e as caixas voltam a tocar o ritmo de marcha e o desfile recomeça. E assim, quando na praça, o Zé Pereira do Club dos Lacaios já está aquecido, os integrantes estão com mais fôlego e o desfile acontece como uma consagração, com o retorno dos Lacaios na principal praça da cidade e um lugar emblemático para a história de Minas Gerais e do Brasil.

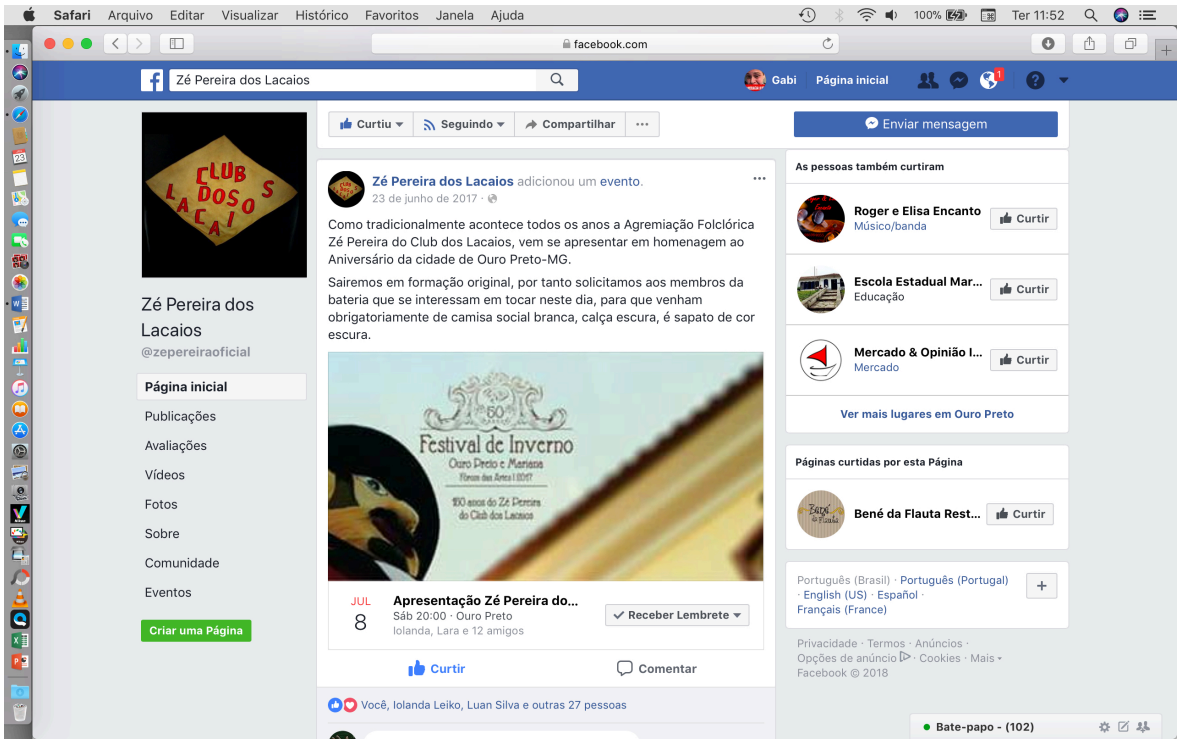
Figura 21 – Entrada da bateria na Praça Tiradentes, abertura carnaval 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Podemos ainda perceber, tanto na atualidade, quanto nas anotações das Atas passadas, que os figurinos dos sócios (cartolas, casacas, calças e sapatos) sempre foram tratados com cuidado e apreço pelos integrantes do bloco. Vale dizer que havia uma exigência para que todos obedecessem a critérios concernentes tanto à cor, quanto ao tipo das vestimentas. Hoje em dia, as decisões sobre o figurino são publicadas nas redes sociais.

Figura 22 – Convocatória para participação no cortejo do Zé Pereira, com definição das roupas



Fonte: https://www.facebook.com/zepereiraoficial/

Marta Cordeiro relembra que “a roupa era com polainas brancas, o fraque tradicional e era assim, impecável” (CORDEIRO, 2017). E a Ata sobre a reunião da Diretoria de 1º de janeiro de 1940, revelou que:

> O Sr Joel de Salles em seguida pede a palavra trazendo ao conhecimento da sessão que apresentava diversos croquis de fantasias para ser escolhido para o Zé Pereira, sendo o seguinte: casaca de cor, calça preta de lami, sapatos pretos, chapéu branco, sendo em seguida posto em discussão e aprovado com satisfação por todos os sócios (CLUB DOS LACAIOS, 1940, p.4).

No depoimento de Arthur Ramos Carneiro, Presidente do Club dos Lacaios, é registrado um sonho dele em reorganizar a tradicional alegoria do ZPCL:

> eu quero ver mais cariá, eu quero ver mais lanterna, mais clarim, é claro que a gente tem um sonho de ver esses bonecos sempre arrumados. Direto vou dar manutenção e pintura às vezes estraga alguma coisa, a gente vai lá arruma. A gente sonha ver tudo dar certo sempre, para que a gente possa mostrar para as crianças o que é o Zé Pereira. Porque

> de tanto a minha avó falar comigo, eu quero voltar com esse Zé Pereira antigo. E eu vou voltar com ele. Então eu coloquei uma meta para mim e eu não vou sossegar enquanto eu conseguir. Eu vou trabalhar para isso! (CARNEIRO, 2017).

O Zé Pereira do Club dos Lacaios participa do processo de construção simbólica da paisagem da cidade quando apresenta, em sua trajetória, a tradicional caracterização: à frente, vêm o estandarte e os clarins abrindo alas; as lanternas coloridas iluminando as ladeiras para os tradicionais bonecos gigantes: o Catitão, o Benedito e a Baiana, rodam seus braços longos; e o Boi da Manta e os Cariás correm em seguida abrindo caminho para a gloriosa bateria formada por tocadores de taróis, bumbos e surdos, vestidos com casacas e cartolas.

Vale ressaltar que esses elementos, quando apresentados nos desfiles, passam a testemunhar a apropriação simbólica do espaço pela determinada coletividade durante a festa. Pois é relevante assinalar que “Diante de uma paisagem festiva, o olhar investe de toda carga de experiências de uma vida e da existência humana” (ALMEIDA, et. al., 2011). E observa-se que a paisagem festiva pode ser observada a partir de manifestações tradicionais, ocasiões em que organizadores e participantes estão impregnados por um intenso sentimento de cuidado e dedicação (MAIA, 2011).

Ao retomarmos as considerações de Anne Cauquelin (2007) sobre a invenção da paisagem, podemos sugerir que a relação de conjunto representado na descrição sobre as características do ZPCL é capaz de satisfazer nossa expectativa enquanto uma tentativa de percepção do real. Ou seja, aquilo que é observável “é a concretização do elo entre os diferentes elementos e valores de uma cultura, ligação essa que oferece uma disposição, uma ordenação e, por fim, uma ‘ordem’ para a percepção do mundo” (CAUQUELIN, 2007, p.12).

Tais elementos são formadores e definidores do que estamos chamando de paisagem festiva do ZPCL. Em outras palavras, essas referências são reconhecidas quando ordenadas e apresentadas em conjunto, conferindo ao ritmo do ZPCL uma linguagem própria e marcante. Outra descrição que contribui para este entendimento é o depoimento de Glorimar Pereira, quando ela sinaliza a origem dos bonecos e aponta para as postulações de Maia (2011) sobre a herança da tradição:

> os bonecos do Zé Pereira eram três... o Boi da Manta saia correndo atrás da molecada, o caria corria atrás, o boi da manta eu lembro, sempre existiu. Meu pai falava que esse pequenininho era o Benedito, esse maior era o Paulo Esquerdo, e a baiana era a Juventina. Eram os nomes que eu ouvia as pessoas repetindo na época do meu pai. Depois não sei porque mudaram os nomes, isso eu não sei. Ele vai mudando, vão chegando outras pessoas, cada uma tem uma ideia diferente, é aquela história, cada cabeça uma sentença, então a gente não pode impedir as pessoas de modificar (PEREIRA, 2017)

Por outro lado, segundo o historiador e crítico de arte Simon Schama (1996), se "toda nossa tradição da paisagem é o produto de uma cultura comum, trata-se, ademais de uma tradição construída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões" (SCHAMA, 1996, p. 24). A paisagem é, para o autor, capaz de auxiliar na construção de identidades nacionais, alimentar os imaginários sociais ao atribuir significados e relacionar com suas emoções, recordações memórias e sentidos.

Nessa perspectiva, a paisagem é, para Schama (1996), um produto da cultura manifestada e, em nosso contexto, a paisagem festiva do ZPCL constituiria, por sua vez, um conjunto de elementos representativos de uma narrativa histórica, social e cultural que pode ser descrita, lida e interpretada, em que os mitos e as lembranças, revelam duas características comuns: "sua permanência e a capacidade de moldar instituições" (SCHAMA, 1996, p. 26), conferindo ao Zé Pereira elementos definidores de uma tradicional paisagem festiva de Ouro Preto.

Ainda sobre os mecanismos adotados para produção da narrativa do ZP, temos o Livro de Atas do Club dos Lacaios como o documento mais antigo encontrado na Sede, com descrições de intenções e condutas distintas, adotadas de acordo com as presidências passadas.

Inaugurado em 22 de fevereiro de 1938, o conteúdo do Livro de Atas nos revelou os registros de diretorias passadas; aprovação das prestações de contas; reuniões anuais ocorridas em diversos endereços, por não terem, então, sede própria; a escolha das combinações dos figurinos adotados nos dias de desfile; compra de materiais; assim como a conduta que os sócios deveriam ter, acusação de furtos e, principalmente, referências às tradições.

Observamos que no arranjo do Livro de Ata, as reuniões ocorriam, na maioria das vezes, no início e no final do ano, podendo ser garimpadas aí informações sobre os preparativos para o Carnaval e o fechamento da prestação de contas. Desde a primeira ata do Livro, consta a necessidade de arrecadação de recursos financeiros para a manutenção do Zé Pereira. E a estratégia encontrada pelos mantenedores para tal financiamento liga-se ao próximo carnaval através da criação do Livro de Ouro.

A falta de recursos financeiros sempre foi um assunto presente na realidade do clube e algumas interrupções podem ser confirmadas no Livro de Atas. A primeira delas ocorreu entre os anos de 1941 e 1946, período entre guerras que, segundo depoimento de Deolinda Alice dos Santos, herdeira da tradição e uma das guardiãs da memória[33], "Bloco Zé Pereira do Club dos Lacaios vai às ruas e anima a comunidade ouro-pretana desde os primórdios, porém alguns anos com mais recursos, outros nem tanto" (SANTOS, D., 2017). Ela conta que

> Tivemos épocas difíceis como a primeira e segundas guerras Mundial. Eu sempre sentava com a família do Senhor João Turco, um comerciante em frente a minha casa, e lá ele falava das dificuldades da época da Segunda Guerra Mundial, em que faltava bicabornato, faltava querosene, faltava inúmeros materiais, inclusive tecidos. Mas que ele se unia para que o Zé Pereira não morresse e saísse alegrando a comunidade ouro-pretana (SANTOS, D., 2017).

Esta talvez seja a explicação mais apropriada para a ocorrência desta interrupção. Nos anos seguintes, ainda de acordo com o Livro de Atas, o clube foi presidido por novas diretorias que se dedicaram à organização financeira, adotando estratégias sempre voltadas para a arrecadação de mensalidades dos sócios e através do Livro de Ouro, que arrecadava donativos dos comerciantes de Ouro Preto para a aquisição de novas vestimentas e instrumentos, e para subsidiar a construção dos carros alegóricos.

---

[33] Cabe a eles (guardiões da memória) a função de transmitir às novas gerações de seu grupo social os fatos e vivências que foram retidos como fundamentais para a sobrevivência do grupo (VON SIMSON, 2008).

Uma de nossas primeiras motivações para realizar a pesquisa em jornais ocorreu quando encontramos na internet uma referência à realidade precária do Club dos Lacaios (ANEXO A). Nosso espanto, naquele momento, foi perceber que o Club dos Lacaios não possuía nenhum aparato ou auxílio financeiro governamental, mesmo sendo um elemento importante das manifestações culturais locais e tendo-se perpetuado por longos anos.

A realidade de dificuldades encontradas nas agremiações carnavalescas, de acordo com algumas leituras de referência, parece ser recorrente. A pesquisadora Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcante (1999), por exemplo, faz algumas referências à presença do mecenato no carnaval carioca e aponta sua associação ao jogo do bicho como um processo decisivo para a organização do evento naquela cidade.

O apoio, a ajuda financeira e as doações são observáveis na história do Club dos Lacaios de Ouro Preto. A cariá Glorimar Pereira nos indicou que a sobrevivência financeira do clube sempre dependeu de ajuda e colaboração dos integrantes e que:

> até hoje tem sócios, tem pessoas que brigam muito por conta disso aqui. A família de Martinha, a família de Jacaré, todo, mundo sempre deu muito de si para ajudar isso aqui, então vai levando. Porque depender do poder público, como tudo no Brasil, a gente sabe que é difícil, né?! (PEREIRA, 2017).

Também no caso dos desfiles cariocas era comum que as escolas recolhessem contribuições para a confecção dos desfiles fazendo circular nos seus bairros o 'livro de ouro'; e os bicheiros já figuravam como colaboradores do evento, além de "pequenos comerciantes, pequenos empresários da região" (CAVALCANTI, 1999, p.59). Conforme relato de Pereira de Queiroz:

> a expansão da rede do jogo do bicho na cidade preencheu dessa forma os vazios administrativos deixados pelo poder público. Enraizando-se em seus territórios de ação, neles encontrou as agremiações locais: os clubes de futebol e as escolas de samba. Assim sendo, a medida em que demarcavam, em toda cidade, as grandes áreas territoriais de atuação de cada banqueiro, iniciava-se o relacionamento mais estreito entre o "banqueiro" de um determinado território e as agremiações nele sediada (QUEIROZ, 1992, p.59)

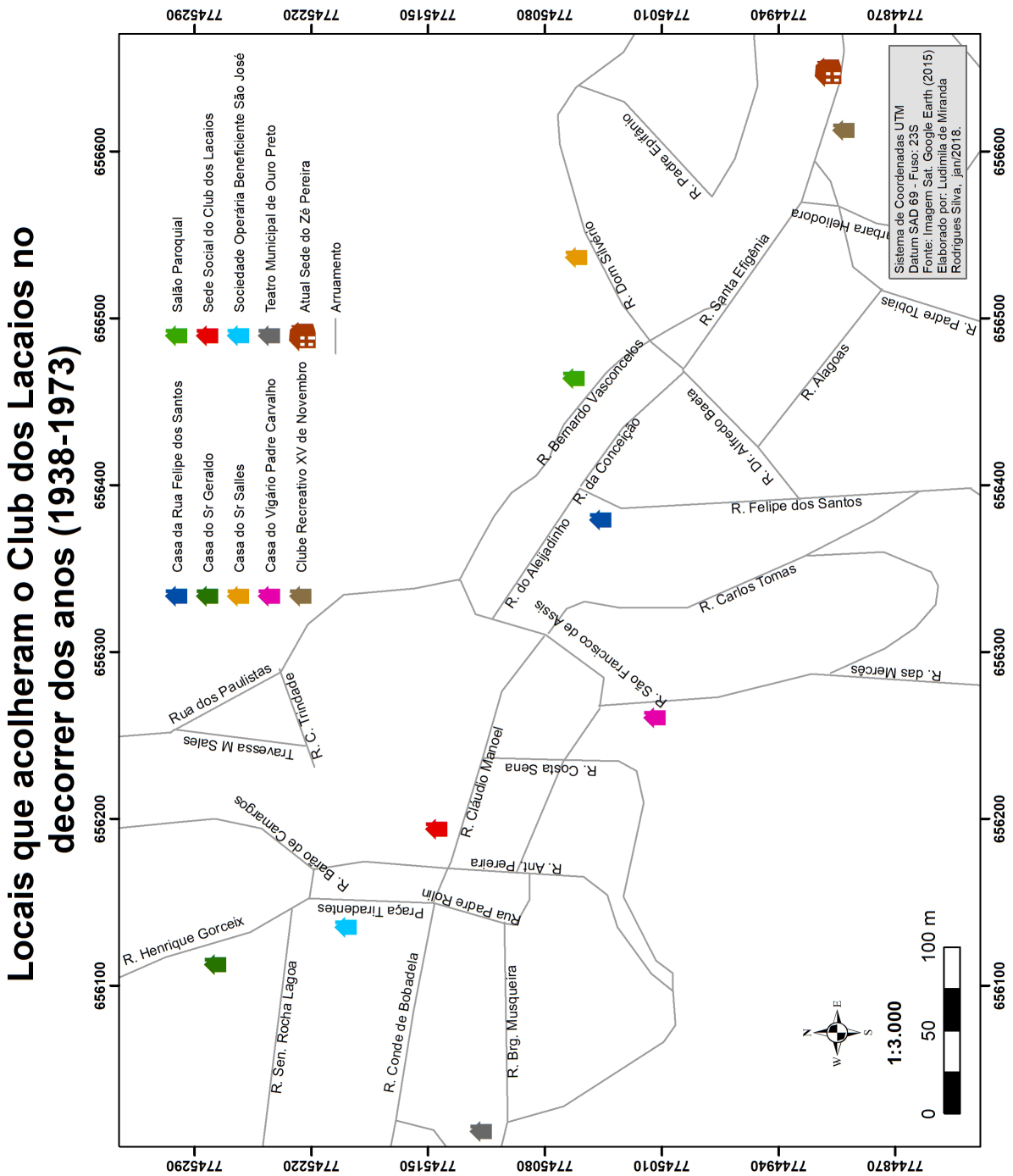
A relação entre a patronagem no carnaval carioca e no Zé Pereira do Club dos Lacaios é observável quando nos deparamos com situações em que o “Livro de Ouro” cumpriu sua função de arrecadar recursos financeiros para a realização do festejo. Em Ouro Preto os comerciantes sempre se destacaram dentre os colaboradores. Existem relatos da existência de dois “Livros de Ouro”, um datado de 1938, de acordo com o Livro de Atas e outro de 1964, como demonstrado na Figura 09.

Outro dado sobre financiamento dos desfiles carnavalescos é observável em Ata do Club dos Lacaios de 26 de janeiro de 1956: “O sr. Presidente pedindo a palavra e comunicando a diretoria que não era possível fazer carnaval na cidade por falta da cooperação do Sr. Prefeito não ceder o Teatro para a ornamentação dos carros e de verba” (CLUB DOS LACAIOS, 1956, p. 25).

Patrocinadores de agremiações carnavalescas são comuns em eventos festivos. O que nos pareceu curioso ao conviver com a realidade do ZPCL foi que a ajuda governamental só se fez presente, quando a festa se tornou um produto midiático, turístico e envolvendo interesses econômicos, ou seja, à época da comemoração dos 150 anos da agremiação. Até então, pelo que se pôde constatar com a consulta realizada aos documentos disponíveis, o que permitiu a continuidade do Club dos Lacaios e dos desfiles do Zé Pereira foi a contribuição “altruísta” da comunidade local e dos comerciantes.

Observamos ainda nos textos das Atas que o Club dos Lacaios, durante muitos anos, permaneceu sem um lugar para sediar reuniões e preparar o Zé Pereira para os desfiles. Tais reuniões e atividades para os preparativos do carnaval aconteciam até então em casas cedidas por integrantes da diretoria, em clubes parceiros, em casas filantrópicas e em espaços públicos, quando emprestados pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto.

Mapa 03 – Locais que acolheram o Club dos Lacaios no decorrer dos anos (1938-1973)



É curioso observar, à propósito, que a localização espacial das sedes provisórias do Club dos Lacaios, incidiu, na maioria das vezes, no bairro Antônio Dias. O clube se instalou geograficamente na região operária de Ouro Preto. Se dividirmos a cidade em duas partes, e considerarmos a Praça Tiradentes como o meio, teremos o lado de “cá”, bairro Antônio Dias e o lado de “lá”, bairro Pilar. Deolinda situa as diferenças entre essas duas paisagens:

> Antônio Dias é um bairro mais pobre, de operário. Uma das coisas mais curiosas que a gente observa em toda a nossa comunidade ouro-pretana, é que toda a organização popular predomina aqui no Antônio Dias. Do lado de lá, foram as pessoas que vieram fazer riquezas, tinham capital acumulado, aumentava as suas riquezas e do lado de cá era os pobres que vieram fazer riqueza (SANTOS, D. 2017).

As dificuldades enfrentadas pelo Club dos Lacaios por não ter um lugar próprio, provocou, segundo o Livro de Atas, uma paralização das montagens de carros alegóricos. No entanto, em 1969, o clube passou por uma reorganização estrutural dirigida por Geraldo Pinto da Rocha, o Geraldo Caboclo. O valor da mensalidade foi reajustado; cartas de cobrança foram entregues aos sócios inadimplentes; um novo Estatuto foi redigido e havia, então, a promessa de doação de uma casa pela prefeitura.

Esse também foi o momento em que dados sobre a história do Club dos Lacaios e do Zé Pereira foram coletados. O orador oficial do clube, Hermínio Barbosa, foi o responsável pelo feito e as informações serviram para a redação do histórico do Club dos Lacaios que deveria compor a documentação para o registro dos Estatutos em cartório. Naquela ocasião, uma das exigências da PMOP foi registrar os Estatutos e o Histórico do Club em Cartório para que a doação fosse efetivada.

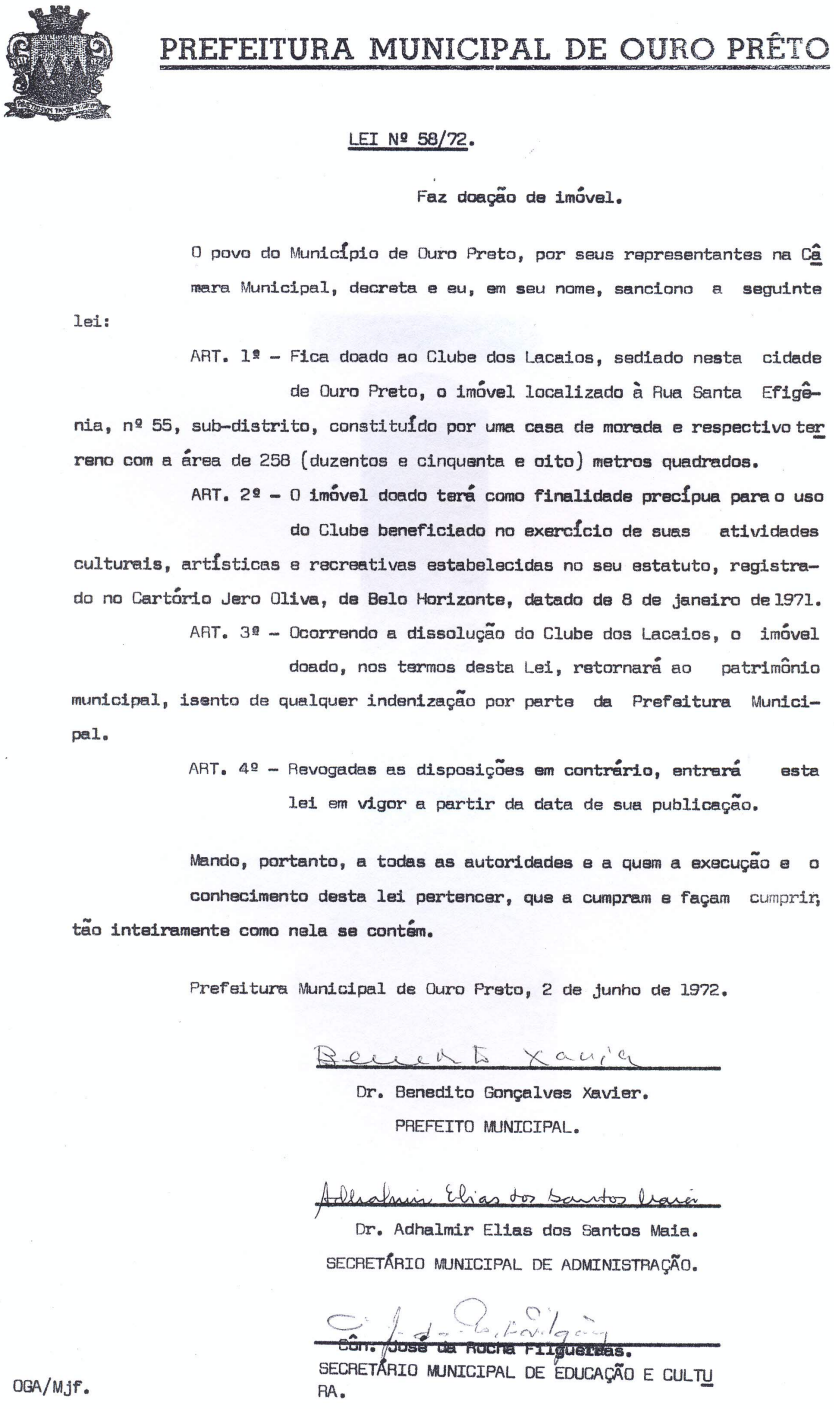
Ora, coincidência ou não, foi nos primeiros anos da década de 1970, que órgãos públicos de preservação passaram a focar sua atenção nos aspectos imateriais e processuais do patrimônio cultural. A Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da Unesco de 1972 é prova disso, pois nesse evento, países de Terceiro Mundo reivindicaram estudos para a proposição de um instrumento de proteção às manifestações populares de valor cultural (SANT`ANNA, 2009, p. 53).

Os esforços para a organização e tessitura de uma justificativa sobre a importância

do Zé Pereira do Club dos Lacaios, como um bem cultural apropriado pelo povo ouro-pretano, foram estratégias encontradas para a formalização da doação, uma vez que a Prefeitura Municipal de Ouro Preto, havia atentado para a importância e a necessidade de salvaguarda do Club dos Lacaios.

O registro aconteceu em Belo Horizonte, no cartório Jero Oliva. E em 02 de junho de 1972 é que a doação do sobrado sediado à Rua Santa Efigênia, nº 55, no Bairro Antônio Dias foi efetivada.

Figura 23 – Lei nº 58/72



PREFEITURA MUNICIPAL DE OURO PRÊTO

LEI Nº 58/72.

Faz doação de imóvel.

O povo do Município de Ouro Preto, por seus representantes na Câmara Municipal, decreta e eu, em seu nome, sanciono a seguinte lei:

ART. 1º - Fica doado ao Clube dos Lacaios, sediado nesta cidade de Ouro Preto, o imóvel localizado à Rua Santa Efigênia, nº 55, sub-distrito, constituído por uma casa de morada e respectivo terreno com a área de 258 (duzentos e cinquenta e oito) metros quadrados.

ART. 2º - O imóvel doado terá como finalidade precípua para o uso do Clube beneficiado no exercício de suas atividades culturais, artísticas e recreativas estabelecidas no seu estatuto, registrado no Cartório Jero Oliva, de Belo Horizonte, datado de 8 de janeiro de 1971.

ART. 3º - Ocorrendo a dissolução do Clube dos Lacaios, o imóvel doado, nos termos desta Lei, retornará ao patrimônio municipal, isento de qualquer indenização por parte da Prefeitura Municipal.

ART. 4º - Revogadas as disposições em contrário, entrará esta lei em vigor a partir da data de sua publicação.

Mando, portanto, a todas as autoridades e a quem a execução e o conhecimento desta lei pertencer, que a cumpram e façam cumprir, tão inteiramente como nela se contém.

Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 2 de junho de 1972.

Dr. Benedito Gonçalves Xavier.
PREFEITO MUNICIPAL.

Dr. Adhalmir Elias dos Santos Maia.
SECRETÁRIO MUNICIPAL DE ADMINISTRAÇÃO.

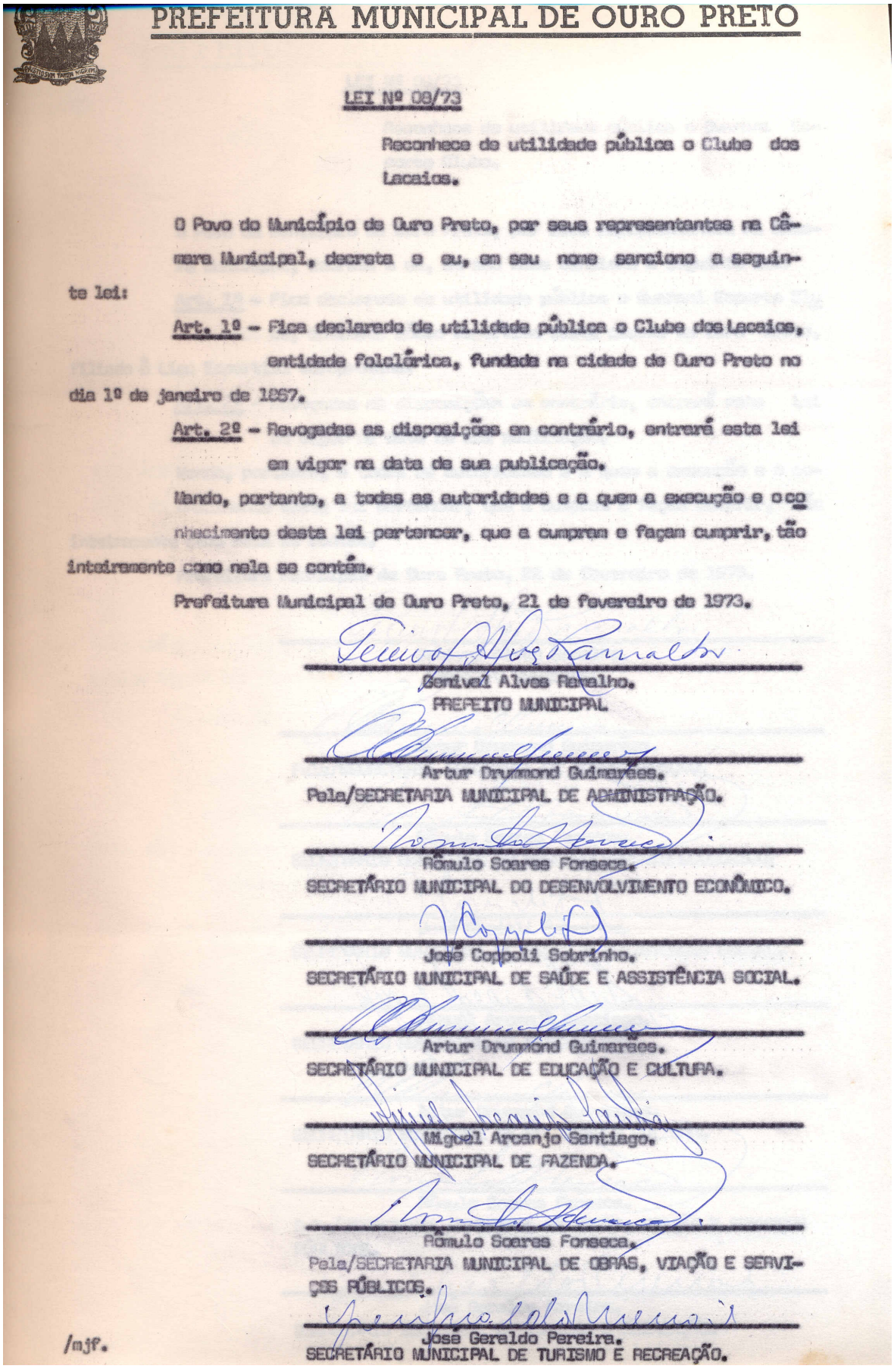
Cân. José da Rocha Figueiras.
SECRETÁRIO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA.

OGA/Mjf.

Fonte: Acervo do Club dos Lacaios

De acordo com o Livro de Atas, a inauguração da Sede do Club dos Lacaios foi brindada com a presença de autoridades da cidade e dos sócios colaboradores, que além de organizarem a hora dançante, agradeceram à Prefeitura pela realização de um sonho de muitos anos. Na sequência das ações de reconhecimento prestadas pela PMOP, destacamos a Lei nº 8 de 1973 que reconhecem o Club dos Lacaios como utilidade pública.

Figura 24 – Lei nº 08/73



PREFEITURA MUNICIPAL DE OURO PRETO

LEI Nº 08/73

Reconhece de utilidade pública o Clube dos Lacaios.

O Povo do Município de Ouro Preto, por seus representantes na Câmara Municipal, decreta e eu, em seu nome sanciono a seguinte lei:

Art. 1º - Fica declarado de utilidade pública o Clube dos Lacaios, entidade folclórica, fundada na cidade de Ouro Preto no dia 1º de janeiro de 1967.

Art. 2º - Revogadas as disposições em contrário, entrará esta lei em vigor na data de sua publicação.

Mando, portanto, a todas as autoridades a a quem a execução e o conhecimento desta lei pertencer, que a cumpram e façam cumprir, tão inteiramente como nela se contém.

Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 21 de fevereiro de 1973.

Genival Alves Ramalho.
PREFEITO MUNICIPAL

Artur Drummond Guimarães.
Pela/SECRETARIA MUNICIPAL DE ADMINISTRAÇÃO.

Rômulo Soares Fonseca.
SECRETÁRIO MUNICIPAL DO DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO.

José Coppoli Sobrinho.
SECRETÁRIO MUNICIPAL DE SAÚDE E ASSISTÊNCIA SOCIAL.

Artur Drummond Guimarães.
SECRETÁRIO MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO E CULTURA.

Miguel Arcanjo Santiago.
SECRETÁRIO MUNICIPAL DE FAZENDA.

Rômulo Soares Fonseca.
Pela/SECRETARIA MUNICIPAL DE OBRAS, VIAÇÃO E SERVIÇOS PÚBLICOS.

José Geraldo Pereira.
SECRETÁRIO MUNICIPAL DE TURISMO E RECREAÇÃO.

/mjf.

Fonte: Acervo do Club dos Lacaios

Após os dois eventos acima, inauguração da sede e reconhecimento enquanto entidade de utilidade pública, as atividades do Club dos Lacaios deixam de ser registradas no Livro de Atas. Mais uma lacuna é exposta, de 1973 à 2002, quando acontecem apenas duas reuniões no mês de novembro. Esses lapsos não foram justificados durante as entrevistas, no entanto, sabemos a partir de reportagens de jornal que o Club manteve seu funcionamento.

A seguir, apresentaremos algumas repercussões da atividade do Zé Pereira do Club dos Lacaios registradas em jornais. Esses recortes foram guardados por integrantes das diretorias passadas e compõem uma pasta. Um recorte merece destaque, no qual o orador oficial do Club dos Lacaios, Hermínio Barbosa, escreveu uma resposta pública para o escritor carioca R. Magalhães Júnior. A resposta foi dada em função de uma crônica escrita pelo carioca, publicada no Diário de Notícias de 20 de fevereiro de 1953 (ANEXO G).

A crônica recebeu o título de “Degradações Carnavalescas” e registrava, em tom bastante conservador, sobre o desconforto que o carnaval causa na população da cidade em festa; pontuando que os foliões adquirem doenças durante os dias de festejo e, além disso, assinalando que os blocos carnavalescos são batizados com nomes pejorativos. Dentre eles, o autor cita o Club dos Lacaios por ser a palavra lacaio carregada de “sentido aviltante, sinônimo que é de submissão, de ausência de personalidade, de sabujice, de servidão, de subalternidade” (MAGALHÃES JR., 1953).

Hermínio Barbosa, com elegância e erudição respondeu publicamente a essas críticas, no Jornal Estado de Minas, de 20 de março de 1953 (ANEXO H):

> Devolvendo a crítica à sua origem, o Club dos Lacaios de Ouro Preto – organização carnavalesca quase centenária e orgulhosa de seu nome, fiel às caríssimas tradições ouro-pretanas que são a alma da grade história das Minas e do Brasil – lamenta profundamente a infelicidade do comentário e por meu intermédio convida o eminente jornalista e escritor patrício para, em época oportuna, assistir um carnaval em Ouro Preto, onde poderá observar uma festa eminentemente popular, sem acanalhamento e sem degradação, num ambiente de verdadeiro civismo.
> Ouro Preto, março de 1953.
> Hermínio Barbosa (BARBOSA, 1953).

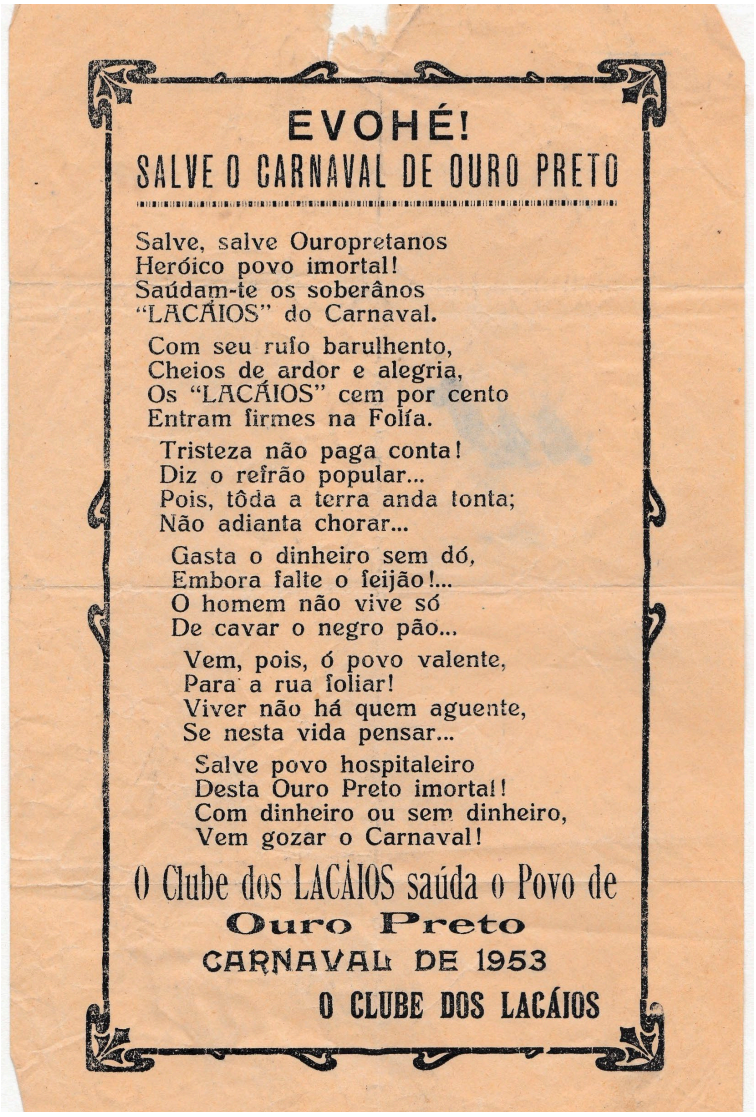
Vale lembrar, como já reportamos, que o termo Lacaio foi adotado com intenção de fazer uma oposição ao clube elitista dos “Machadinhos”, não havendo na narrativa acerca da origem do nome uma associação dele a processos de submissão e subalternidade. Entretanto, observamos na crônica de Barbosa o caráter um tanto bairrista da resposta e também protetor da autenticidade do povo e da cidade de Ouro Preto. O escritor ouro-pretano destaca que o Club dos Lacaios é portador de elementos fundantes da tradição cultural da cidade, deixando evidente a percepção de que o Zé Pereira do Club dos Lacaios ocupa um lugar de prestígio na comunidade.

Características do povo ouro-pretano aparecem descritas no relato abaixo de Deolinda dos Santos:

> você encontra ainda células da memória histórica cultural de um povo, você lembra que nós temos história, temos raízes, temos pessoas que, à duras penas, conseguem preservar a memória, porque um povo sem raiz, um povo sem memória ele é facilmente manipulado pela cultura de massa, aí logicamente ele vira fantoche, ele para de brigar, ele vai ser um eterno cordeirinho. Agora, quando ele luta em favor dos seus direitos, logicamente, ele vai defender a sua história a sua memória através da arquitetura, da escultura, da pintura, da música, da literatura e também dos seus causos, das suas histórias, até mesmo das suas lendas e de seus fantasmas, como ocorre aqui, na cidade de OP (SANTOS, D., 2017).

Entre os documentos aos quais a pesquisadora teve acesso foram encontrados 4 textos que parecem ser letras de marchas carnavalescas dos anos 1953, 1955, 1958 e 1960. Os versos de 1953, figura 25, convocava o povo para a folia com seu marcante toque forte e barulhento, exaltava o povo ouro-pretano fazendo referência a um “heroico povo imortal”, “valente” e “hospitaleiro”.

Figura 25 – Carnaval 1953 – Club dos Lacaios saúda povo ouro-pretano



EVOHÉ!

SALVE O CARNAVAL DE OURO PRETO

Salve, salve Ouropretanos
Heróico povo imortal!
Saúdam-te os soberânos
"LACÁIOS" do Carnaval.

Com seu rufo barulhento,
Cheios de ardor e alegria,
Os "LACÁIOS" cem por cento
Entram firmes na Folía.

Tristeza não paga conta!
Diz o refrão popular...
Pois, tôda a terra anda tonta;
Não adianta chorar...

Gasta o dinheiro sem dó,
Embora falte o feijão!...
O homem não vive só
De cavar o negro pão...

Vem, pois, ó povo valente,
Para a rua foliar!
Viver não há quem aguente,
Se nesta vida pensar...

Salve povo hospitaleiro
Desta Ouro Preto imortal!!
Com dinheiro ou sem dinheiro,
Vem gozar o Carnaval!

O Clube dos LACÁIOS saúda o Povo de
Ouro Preto
CARNAVAL DE 1953
O CLUBE DOS LACÁIOS

Fonte: Acervo do Club dos Lacaios

As outras marchas também não deixaram de fazer suas homenagens, reconhecendo a importância dos integrantes do Zé Pereira, fazendo referência aos personagens do clube em seus versos; exaltando a cidade de Ouro Preto; e apresentando os românticos casais formados durante o carnaval.

Observamos que a década de 1950, talvez tenha sido a época de ouro do Club dos Lacaios: foram os anos em que se realizou maior número de reuniões e prestações de contas registradas no Livro de Atas, apresentações em Belo Horizonte, montagens de carros alegóricos, aquisição de figurinos e datam dessa época os registros fotográficos mais antigos da agremiação.

Da pesquisa documental constou também um conjunto de fotografias que foram encontradas e organizadas em uma pasta. Ressalta-se que a fotografia como registro iconográfico tem um destacado papel documental, ao revelar ao apreciador, marcas de um tempo passado. E como “relíquia”, passa a chamar a atenção de cientistas e pesquisadores também pelo seu valor artístico.

Segundo Boris Kossoy (2001) as fotografias são um meio de investigação e descoberta do passado, pois elas são capazes de carregar características como costumes, arquitetura, moda, possibilitando ao admirador/espectador compreender um pouco mais sua história e reforçar a memória. Ainda sobre as funções da imagem fotográfica,

> para além das polêmicas que pontilham os primórdios da fotografia, existe a expectativa consensual de que cabe a ela, preservando-se a si mesma, prolongar a aparência das coisas, difundir os conhecimentos e conservar a memória. As excepcionais capacidades informativas e didáticas da fotografia abriram novas perspectivas documentais e iconográficas, desbravadas já pelos primeiros fotógrafos que percorreram o mundo, frequentemente com o auxílio dos poderes públicos (CARTIER-BRESSON, 2004, p.4).

É interessante observar que algumas descrições de ideias de carros alegóricos podem ser notadas no Livro de Atas e comparadas às fotografias colecionadas pelo Club dos Lacaios. Uma dessas passagens ocorreu no dia 11 de janeiro 1955, quando o técnico do Club dos Lacaios, Sr. Eugênio Diogo, descreveu um dos carros alegóricos como sendo uma “carruagem puxada por dois cavalos brancos, com uma moça vestida de branco, com os cabelos soltos, uma corneta na mão esquerda e, na mão direita, o Estandarte do Club dos Lacaios” (CLUB DOS LACAIOS, 1955, p. 20).

Figura 26 – Carnaval cc. 1955 – Carruagem do Club dos Lacaios



Fonte: Acervo do Club dos Lacaios

A imagem sugere a descrição acima, uma carruagem, uma mulher com vestido branco e cabelos soltos. No entanto, temos outra fotografia, que também compõe o álbum de fotografias do Club dos Lacaios em que a ideia do carro alegórico está descrita no livro de Atas, na reunião do dia 28 de janeiro de 1958. “Então sugeriu ao técnico Eugênio Diogo que fizesse um carro de concha puxada por dois golfinhos a rainha vestida de sereia a Senhorita Majestade Marlene Rodrigues” (CLUB DOS LACAIOS, 1958, p.26).

Figura 27 – Majestade Marlene Rodrigues



Fonte: Acervo do Club dos Lacaios

Percebemos que quando se conjuga a pasta de fotografias com os registros do Livro de Atas é possível perceber que as imagens documentaram os enredos programados e que conduziram os desfiles de cada ano.

Além de algumas descrições do enredo do carnaval, os depoimentos obtidos a partir das entrevistas realizadas para a pesquisa também puderam ser conferidas nos eventos fotografados. Como exemplo, temos o desfile do carnaval cujo tema do enredo foi a viagem do homem à lua. O evento ficou marcado na memória das pessoas, Maria Marta Cordeiro, moradora do Antônio Dias e colaboradora do Club dos Lacaios, o descreveu com entusiasmo:

> Então a gente tem esse relacionamento muito saudável com ZP, e a medida que a gente foi crescendo e vendo o carnaval, uma coisa que despertou muito a minha curiosidade foi quando na época do Apollo 9, o sr. Teófolo Fortes começou a construir a Apollo aqui no Zé Pereira. Então o Zé Pereira foi para mim a referencia de primeira entidade carnavalesca que tinha carro alegórico. E durante muito tempo isso foi desenvolvido, então tinha o Apollo 9, quando era época de futebol ele programou

> um campo de futebol e foi um dos carros alegóricos aqui do ZP que eu vi as primeiras montagens, alegorias articuladas (CORDEIRO, 2017).

Figura 28 – Carnaval cc. 1970 – uma homenagem ao Apollo 9



Fonte: Acervo do Club dos Lacaios

Esses documentos guardados pelo grupo constituíram o meio para a criação dos discursos relacionados à origem do ZPCL e quando agrupados nos proporcionaram uma ideia sobre a formação da construção da narrativa identitária do Club dos Lacaios a partir dos dados adquiridos em um arquivo.

As informações nos aproximam das postulações de Derrida (2001), quando o autor adverte para a postura ingênua e ilusória do leitor de arquivo, quando este compreende as informações ali reunidas como uma massa documental fixa e congelada, em que o conteúdo do passado seria sua única referência sobre o tema naquele tempo.

Esse cuidado foi indicado por Derrida (2001), ao nos apresentar o arquivo enquanto

um conteúdo lacunar e sintomático, isto é, descontínuo e perpassado pelo esquecimento. Ainda, segundo o autor, os arquivos deixaram de ser representantes históricos do passado e passaram a ser compreendidos como ambientes favoráveis à construção de discursos.

Para Le Bossé (2004), a proposta de construção de narrativas pode fortalecer a definição de identidade de determinado grupo.

> Para o indivíduo ou para o grupo que tomam consciência de sua identidade, são necessários não apenas os elementos de reconhecimento mútuo e de solidariedade internas, mas também um outro grupo, um “eles” em relação ao qual se terá o “nós”, um “aqui” face a um “alhures” ou a um “além” (Le BOSSÉ, 2004, p.162).

Constatamos em nossa pesquisa, a partir da análise dos chamados “restos”, que esses ambientes foram programados de acordo com identidades emergentes, próprias de seu tempo, fazendo ressurgir em determinadas épocas, outras narrativas. Nesse sentido, as narrativas construídas pelos sujeitos nos parecem ser um importante meio de resistência, de preservação da tradição e, até mesmo, de mudança da realidade do lugar e de suas paisagens em determinadas épocas. É sugestivo observar, a propósito, que para Halbwachs (1990), a memória coletiva é capaz de dar vida aos objetos culturais, ao exaltar os momentos históricos significativos e, assim, preservar o valor do passado para determinados grupos sociais. E vale ressaltar que ao produzir memória criamos, consequentemente, narrativas.

Podemos ainda assinalar, de acordo com Edgar Salvatori de Decca (1992), que a memória coletiva pode ser encontrada em lugares pouco visíveis e manifestada, mesmo que timidamente, por meio de rituais e celebrações em alguns grupos que a mantêm, ou ainda em lugares mais imperceptíveis, como nos nossos gestos, nos saberes de nosso silêncio e em nossos hábitos.

> A própria produção de lugares de memória em nossos dias atesta essa nova percepção de ruptura, onde o cidadão tem plena consciência da impossibilidade de uma memória espontânea, garantida por suportes sociais e coletivos. Esse sentimento tem gerado novos suportes da memória, onde grupos e minorias organizam sistematicamente os seus

> arquivos e mantêm sua preservação por meio da organização constante de celebrações e outros rituais (DECCA, 1992, p.130).

É nesse sentido que destacamos o arquivo constituído pelo Club dos Lacaios, enquanto um meio criado para a preservação de uma narrativa que vem sendo contada há 150 anos. Pois os elementos expressos aqui como “restos” foram a estrutura básica para a construção da nossa narrativa e para a preservação da narrativa do grupo. Os “restos” nos revelaram um conteúdo impregnado de subjetividade e, consequentemente, ilustraram a paisagem festiva do Zé Pereira.

Vale destacar a compreensão adquirida de que tais “restos” podem ser analisados a partir do estudo das paisagens, sob a perspectiva da Geografia, ao se buscar compreender as relações complexas estabelecidas entre os grupos, o ambiente que eles transformam e as identidades que ali se estabelecem (CLAVAL, 2012).

Claval (1999b) ao defender o método etnogeográfico afirma, a propósito, que “o mundo que os homens constroem, transformam e organizam depende da imagem que eles têm do meio, das técnicas e dos modos ideais que eles gostariam de impor” (CLAVAL, 1999b, p.70). Já Maria Geralda de Almeida nos explica que a pesquisa desenvolvida através de uma abordagem etnogeográfica busca “penetrar na intimidade dos grupos culturais, o vivido pelos homens, concretizando em crenças valores e visão de mundo” (ALMEIDA, 2008, p.332).

Como já assinalamos, ZPCL é uma entidade carnavalesca presente na cultura e na memória ouro-pretana, capaz de resistir e sobreviver sem ter chegado a constituir um patrimônio chancelado pelos órgãos de proteção. No entanto, percebemos *in loco* que as evidências tangíveis e intangíveis concernentes ao grupo foram definidoras para o favorecimento da formação de sua memória/identidade, que se perpetua há 150 anos.

Esta evidência nos aproxima da questão norteadora desta tese que buscou destacar que para a preservação de uma tradição devemos compreender o valor e a representatividade deste bem para o grupo. E que é possível observar a manutenção deste bem sem interferências dos órgãos públicos detentores da legislação de salvaguarda.

As etnogeografias do Zé Pereira do Club dos Lacaios englobaram ações que tiveram como objetivo a preservação do patrimônio cultural e isto se deu, ao visualizarmos a vida cotidiana como as experiências dos sujeitos e apresentarmos as imagens que os seus integrantes têm do meio, das técnicas e dos modos ideais que eles gostariam de impor ao serem compreendidos em sua totalidade e circunscritos no dia a dia de suas narrativas construídas.

Diante disso, podemos dizer que, quando a memória aparece, nos é permitido localizar o sujeito. E assim, nos colocamos diante de uma tríade: sujeito – patrimônio – paisagem cultural. É sugestivo demarcar, inclusive, que, para Le Bossé (2004), a proposta de construção de narrativas pode fortalecer a definição de identidade de um determinado grupo. E nossa proposta de investigação pautou-se fundamentalmente nestas possibilidades de realização e de compreensão de como a Geografia Cultural pode contribuir para a preservação do bem patrimonial.

5.2 Projeto Residência do Zé Pereira: meio para preservação

A Geografia, enquanto uma ciência analítica e descritiva, possui em seu corpo científico uma praxis dedicada ao trabalho de campo, de investigação *in loco*. Desde os primórdios da constituição da disciplina, as experiências geográficas são expressas a partir de um conjunto de interesses, como aqueles voltados para os mapas, para buscar padrões e regularidades na superfície terrestre, por buscar sistematizar e descrever e, principalmente, pela vocação para o campo, como nos ensina Carl Sauer (2000).

A partir desta ótica, delineamos o caminho para a execução dos trabalhos de campo (urbanos) que, no nosso caso, foram potencializados pelas atividades desenvolvidas no projeto “Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente”, financiado pelo programa Mais Cultura nas Universidades[34]. A aprovação do

[34] Edital Mais Cultura nas Universidades foi uma ação do Programa Mais Cultura nas Universidades, instituído conjuntamente entre o MEC e o MinC, por meio da Portaria Interministerial MEC/MinC no 18/2013, e teve por finalidade desenvolver e fortalecer o campo das artes e da cultura no país, com ênfase na inclusão social e no respeito e reconhecimento da diversidade cultural.

projeto foi o evento propulsor para o desenvolvimento da metodologia do trabalho da tese. Com o aporte financeiro recebido, tivemos oportunidade de realizar diversas atividades, dentre elas: adquirir novos figurinos, realizar oficinas ministradas pela direitoria do Club dos Lacaios, organizar o acervo, incentivar e envolver os artistas plásticos ouro-pretanos nas exposições temporárias Retratos e Paisagens do Zé Pereira e produzir um filme documentário sobre o Zé Pereira do Club dos Lacaios.

Os trabalhos de campo ocorreram durante os meses de fevereiro de 2016 até julho de 2017, tendo sido divididos em etapas, que pretenderam apreender e sistematizar o conteúdo investigativo da tese. O percurso foi definido a partir de aproximação com a comunidade vivenciada; e o reconhecimento dos “restos” foi o meio que utilizamos para despertar na comunidade a atenção pela preservação do patrimônio tangível.

Antes mesmo de iniciar os trabalhos de campo, me permiti compartilhar de alguns momentos com os integrantes do Club dos Lacaios. Esses momentos foram marcantes no sentido de definidorem o curso da pesquisa, como as visitas realizadas na casa da Deolinda, pois lá, tive a oportunidade de mapear e conhecer a documentação existente e elaborar as demandas de organização.

Nos últimos meses de 2015, os dirigentes estavam empenhados em aprovar um novo Estatuto, pois de fato, após 46 anos, a instituição cogitou a possibilidade de deixar de ser sociedade civil, um clube, para se recriar como entidade de caráter cultural. Esta iniciativa indicou a intencionalidade do grupo em propor projetos financiados por programas de incentivos culturais. No entanto, este novo Estatuto não foi aprovado.

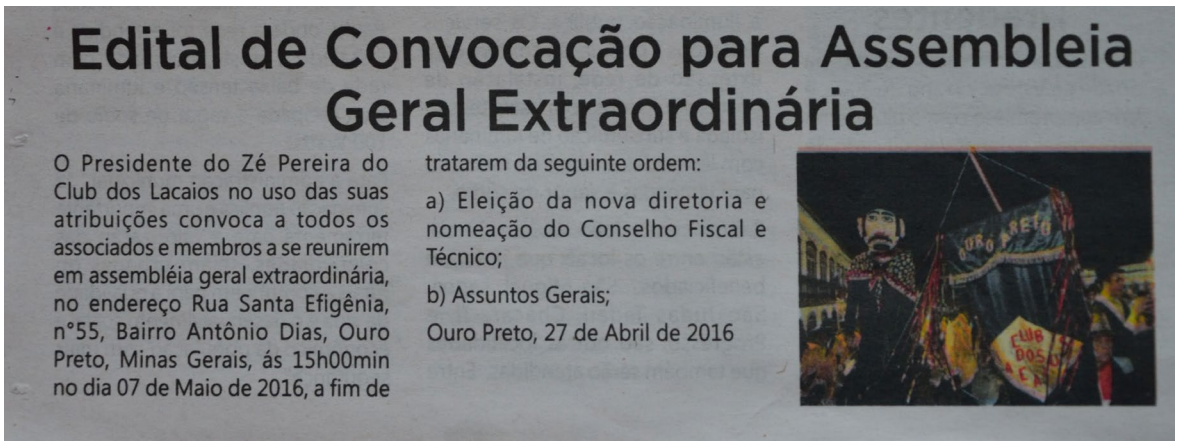
Percebi, claramente, que a estrutura organizacional do Club dos Lacaios passava por uma transformação: além da tentativa de reorganização, jovens, fascinados pelo Zé Pereira desde crianças, almejavam conquistar a diretoria do Club. Episódio nobre e resultado do trabalho implementado pela antiga diretoria, que incentivou a aproximação de jovens que hoje configura-se como a realidade organizacional do Zé Prereira. Segundo Salvador Gentil dos Santos, ex diretor do Club dos Lacaios, o Zé Pereira é:

> uma questão hereditária, que vem de pai para filho. Então, tudo isso para mim, é o fundamento histórico. Fico muito

> satisfeito em saber também dessa evolução que teve o Zé Pereira, de trazer os adolescentes aqui pra dentro da Sede, onde eles têm uma participação ativa, isso é tradição para mim (SANTOS, S., 2016).

Estava expresso o início de uma transformação no Zé Pereira do Club dos Lacaios, pois a antiga diretoria, após 14 anos na administração do clube, convocou seus sócios para votar em uma nova diretoria, representada por uma juventude atenta ao legado deixado pelos presidentes passados, com o objetivo de retomar as características clássicas do clube, com ênfase na reinserção nos desfiles dos elementos tradicionais, como as lanternas e os clarins.

FIGURA 29 – Registro da convocação para Assembleia Geral Extraordinária, 2016



Edital de Convocação para Assembleia Geral Extraordinária

O Presidente do Zé Pereira do Club dos Lacaios no uso das suas atribuições convoca a todos os associados e membros a se reunirem em assembléia geral extraordinária, no endereço Rua Santa Efigênia, n°55, Bairro Antônio Dias, Ouro Preto, Minas Gerais, ás 15h00min no dia 07 de Maio de 2016, a fim de tratarem da seguinte ordem:

a) Eleição da nova diretoria e nomeação do Conselho Fiscal e Técnico;

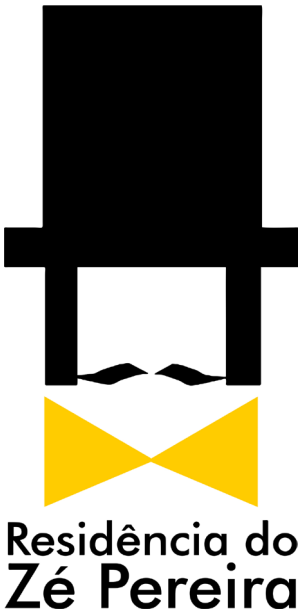
b) Assuntos Gerais;

Ouro Preto, 27 de Abril de 2016

Fonte: SANTOS, S. Edital de Convocação para Assembleia Geral Extraordinária. Jornal Mundo dos Inconfidentes, Ouro Preto, 04 a 10 de maio de 2016.

Criamos uma logomarca para identificar nosso projeto que teve como referência o principal boneco do Club dos Lacaios, o Catitão. Privilegiamos as cores da bandeira, amarelo e preto, e os elementos característicos do personagem: cartola, costeleta, bigode e gravata. A logomarca foi aplicada em folder impressos, redes sociais e documentos gerados.

FIGURA 30 – Logomarca criada para marcar as ações desenvolvidas pelo projeto Residência do Zé Pereira



Fonte: Desenho gráfico Iolanda Leiko

Os integrantes do Club dos Lacaios se interessaram pela marca e pelo nome do projeto. Nossa intenção foi fazer uma referência ao lugar de morada, com o propósito de fazer alusão à conquista, tão desejada e concretizada pela comunidade na década de 1970, de ter uma sede própria. Nos antigos relatos escritos nas Atas, a grande dificuldade do clube foi se manter ativo, sem ter seu próprio estabelecimento, sua sede. A essência da palavra residência pretendeu sugerir a necessidade do outro e da troca. E vale ressaltar que Paladino Júnior (2010) admite que

> a dialogicidade entre o saber popular e a ciência, por se tratar de esfera em que o diálogo seja levado em sua essência, discorre daí que não exista relação de um suplantar o outro, desta feita, sabedoria e conhecimento popular caminham juntos. Esse caminhar, no entanto, deve ser entendido como solidário, porém sem ser destituído de divergências. Quando a ciência for impositiva e demonstrar ser um núcleo duro, deve ser amolecida e convertida à objetividade que não se constituía de isolamento e congelamento do movimento da realidade, quando a sabedoria beirar ou se encharcar de senso comum, o envolvimento com a ciência pode demonstrar que existem saídas ou novas buscas (PALADINO JÚNIOR, 2010, p.177).

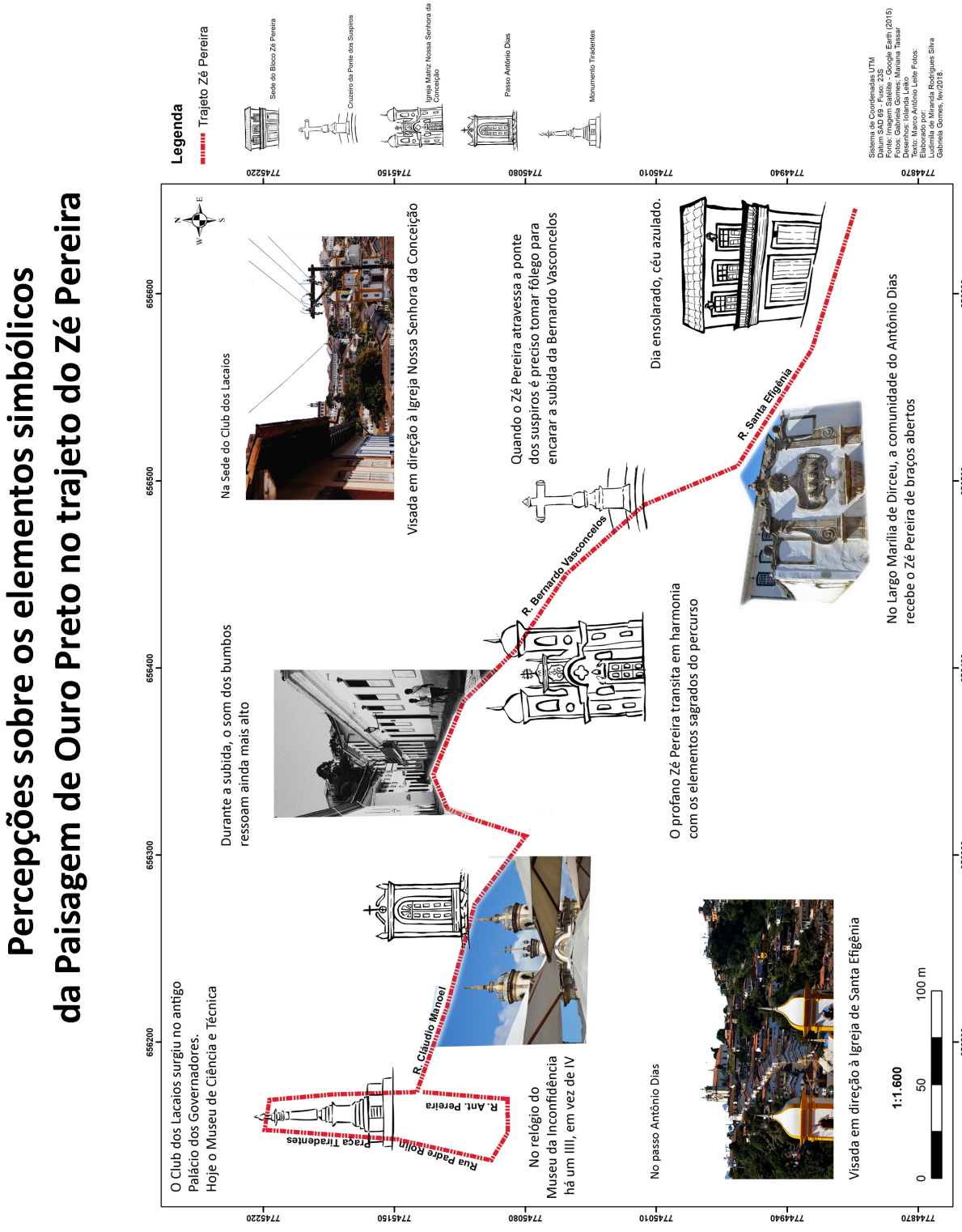
Outra estratégia de aproximação foi percorrer o trajeto onde se realiza o cortejo do ZPCL, com objetivo principal de sensibilizar o olhar, tanto da pesquisadora,

quanto dos bolsistas em relação à paisagem. A ideia era perceber os monumentos históricos; a vivência do dia a dia da comunidade nas ruas do trajeto; as relações de vizinhança, os comerciantes e feirantes. Definimos que, cada um de nós, poderíamos descrever, fotografar e/ou desenhar os elementos que nos chamassem mais a atenção.

Como resultado da vivência desse itinerário elaboramos uma colagem com as informações apreendidas naquela paisagem, ou seja, os elementos simbólicos inscritos no trajeto do Zé Pereira. Esta colagem teve papel de destaque enquanto ferramenta didática para a percepção do itinerário, ao nos auxiliar na orientação espacial, durante os dias de desfile, por exemplo.

No entanto, ressaltamos que não foi nossa pretensão debruçarmo-nos na teoria da Geografia das Representações. Embora, pontulamente, a contribuição de Salete Kozel tenha nos trazido o entendimento da representação espacial enquanto “o processo pelo qual são produzidas formas concretas ou idealizadas, dotadas de particularidades que podem também se referir a um outro objeto, fenômeno relevante ou realidade” (KOZEL, 2005, p.140).

Mapa 04 – Percepções sobre os elementos simbólicos da Paisagem de Ouro Preto no trajeto do Zé Pereira



As primeiras atividades preparatórias, conversas informais, identidade visual e representação do itinerário revelaram, de certa forma, o ambiente de trabalho. Pois, a partir daí, iniciamos as ações vinculados ao projeto Residência do Zé Pereira, tendo como ponto de partida duas frentes de trabalho: uma sobre a conservação do acervo bi e tridimensional; e outra, sobre a documentação audiovisual, digitalização e difusão do Zé Pereira do Club dos Lacaios. Estes foram os nomes dados ao conjunto de atividades apresentadas a seguir.

Consideramos que o tratamento de conservação, tanto dos documentos textuais, quanto dos objetos tridimensionais, seria uma iniciativa interessante para termos acesso aos documentos/objetos e, consequentemente, nos aproximarmos do discurso do grupo. Encontramos uma documentação textual em bom estado de conservação, acondicionada em pastas, dentro de um armário de metal. Identificamos o Livro de Atas, alguns certificados, algumas pastas de fotografia, de prestação de contas e recortes de jornais.

Figura 31 – Higienização do Livro de Atas



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes, 2016

Toda a documentação foi higienizada e, o que se pôde perceber, foi que ela nunca havia recebido um tratamento de limpeza. Na verdade, nas diretorias passadas,

os documentos eram tratados como “tesouros” e guardados, sem possibilidade de acesso a eles, haja visto que as últimas Atas trataram da doação do prédio, 1973; e em 2002, quando registraram a posse da última diretoria que passou 14 anos sem registros no Livro de Atas. Além do trabalho prático e cuidadoso, aproveitamos o contato com os documentos para fazermos as anotações necessárias concernentes à tese, além de produzirmos cópias digitais do material.

Tanto o conjunto de objetos bidimensionais, quanto os tridimensionais (lanternas, figurinos, bandeiras, adereços, troféus, clarins, instrumentos de percussão) receberam uma ficha de catalogação e diagnóstico com referências de dimensão, tipos de materiais, estado de conservação e registros fotográficos.

Figura 32 – Ficha de desenvolvida para a catalogação do acervo

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP
PRÓ-REITORIA DE EXTENSÃO – PROEX
Projeto de Extensão:
Residência do Zé Pereira: a História do Clube dos Lacaios Contada Por Sua Gente

DATA DE AQUISIÇÃO____/____/_____	**FICHA DE CATALOGAÇÃO**	Nº DE REGISTRO: N° ZP_ESTA_001

TÍTULO/NOME DO OBJETO: Estandarte 1 - Acervo **AUTOR:** **LOCAL DE ORIGEM:** **DATA/ÉPOCA:** **INSTITUIÇÃO PROPRIETÁRIA: Clube Zé Pereira dos Lacaios** **LOCALIZAÇÃO DO OBJETO: Sede Zé Pereira dos Lacaios**	**MATERIAIS E TÉCNICA:** **DESCRIÇÃO DO OBJETO:** **ESTADO DE CONSERVAÇÃO:** ( ) BOM ( ) REGULAR (x) RUIM ( ) PÉSSIMO **OBSERVAÇÕES: Possui rasgos no tecido e cores desbotadas**

FOTOGRAFIA

9689/9690



DIMENSÕES: ALT: LARG: PROFUNDIDADE: PESO: OUTRAS MEDIDAS:	**ÚLTIMO PROPRIETÁRIO: Clube Zé Pereira dos Lacaios** **CATALOGADO POR (nome e assinatura):**

Residência do Zé Pereira

Montagem: Mariane Tassar, 2016

Esta catalogação nos deu uma ideia sobre a dimensão dos objetos do Club dos Lacaios e gerou um importante conteúdo de gestão do acervo: uma oportunidade

para o grupo reconhecer os objetos, rever as histórias e os contextos que compoem a narrativa dos Lacaios. Neste sentido, é importante sinalizar que, de acordo com as postulações do museólogo Mário Chagas (1996), todo objeto, enquanto um suporte de informação, é capaz de promover a comunicação entre o público e a narrativa que se deseja transmitir. E segundo o autor “o processo de investigação amplia as possibilidades de comunicação do bem cultural e dá sentido à preservação” (CHAGAS, 1996, p.46).

A proposta desta atividade foi fortalecer a ideia da preservação dos documentos textuais, dos objetos tridimensionais e, também, apresentá-los enquanto importantes suportes de memória. Os laços de pertencimento e o modo de fazer carnaval do tradicional Zé Pereira do Club dos Lacaios de Ouro Preto ficaram, ainda mais evidentes para a pesquisadora, após reunirmos a documentação em um catálogo sobre o acervo. E, vale ressaltar que, apesar de a documentação apresentar descontinuidades em relação às datas, por exemplo, tivemos a comprovação de que a narrativa projetada sobre o Club dos Lacaios é pautada nestas informações presentes nos documentos.

Já as atividades de documentação audiovisual e de difusão do Zé Pereira do Club dos Lacaios de Ouro Preto caracterizaram-se por abranger maior número de serviços e de produtos: montamos uma exposição itinerante, adquirimos novos figurinos, promovemos oficinas com temáticas sobre o saber-fazer do Club dos Lacaios e produzimos um filme. Além disso, realizamos o registro fotográfico de diversos cortejos do Zé Pereira do Club dos Lacaios, buscando capturar o balanço, as cores, as características fundantes do Zé Pereira, além de ilustrar o texto da tese.

Inauguramos nossas atividades extramuros, vamos assim dizer, com a curadoria de artistas locais interessados em produzir obras (pinturas, fotografias e esculturas) com a temática Zé Pereira do Club dos Lacaios. Nosso convite foi feito aos artistas da cidade para integrarem a exposição itinerante “Retratos e Paisagens do Zé Pereira”, caracterizada por ser um conjunto de representações artísticas capaz de retratar a manifestação festiva e marcar a tradição do Zé Pereira em suas obras.

Organizamos e montamos a exposição em três espaços públicos: Casa dos Contos, Centro de Convenções e Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais (Fiemg), Ouro Preto, em 2016. E, durante a produção do Festival de Inverno e

Fórum das Artes da UFOP 2017, realizamos a montagem da exposição na Galeria de Arte do Sesi, em Mariana.

Desenvolvemos toda a documentação dedicada à movimentação das obras, do empréstimo à devolução aos artistas; solicitamos autorização de imagem e executamos o laudo técnico de conservação das obras. Os termos de empréstimo e de autorização de uso da imagem foram firmados para garantir legitimidade entre as partes do contrato. Já o laudo técnico de conservação foi pensado como ferramenta de controle e de diagnóstico do acervo.

Os projetos expográficos foram criados exclusividade para cada espaço. E as exposições permitiram a construção de um espaço lúdico, de afeto e agregador de artistas interessados em homenagear o Zé Pereira do Club dos Lacaios, famoso integrante da paisagem cultural de Ouro Preto e responsável por contagiar os festejos carnavalescos da cidade.

Figura 33 – Montagens da exposição Retratos e Paisagens do Zé Pereira, 2016



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Contemplamos 17 artistas ouro-pretanos, apresentamos 40 obras, em diversos suportes e tipos de materiais e, ao final das 4 exposições, recebemos cerca 1315 visitantes: um contingente satisfatório de pessoas se considerarmos os 80 dias de duração das 4 exposições.

E vale ressaltar que a exposição Retrados e Paisagens do Zé Pereira cumpriu um de seus principais objetivos, pois sensibilizou os integrantes do Club dos Lacaios para a relevância de se criar um espaço de visibilidade para o Zé Pereira. Naquele momento, em maio de 2016, durante a primeira exposição, inaugurávamos, assim, um outro olhar para o Zé Pereira do Club dos Lacaios.

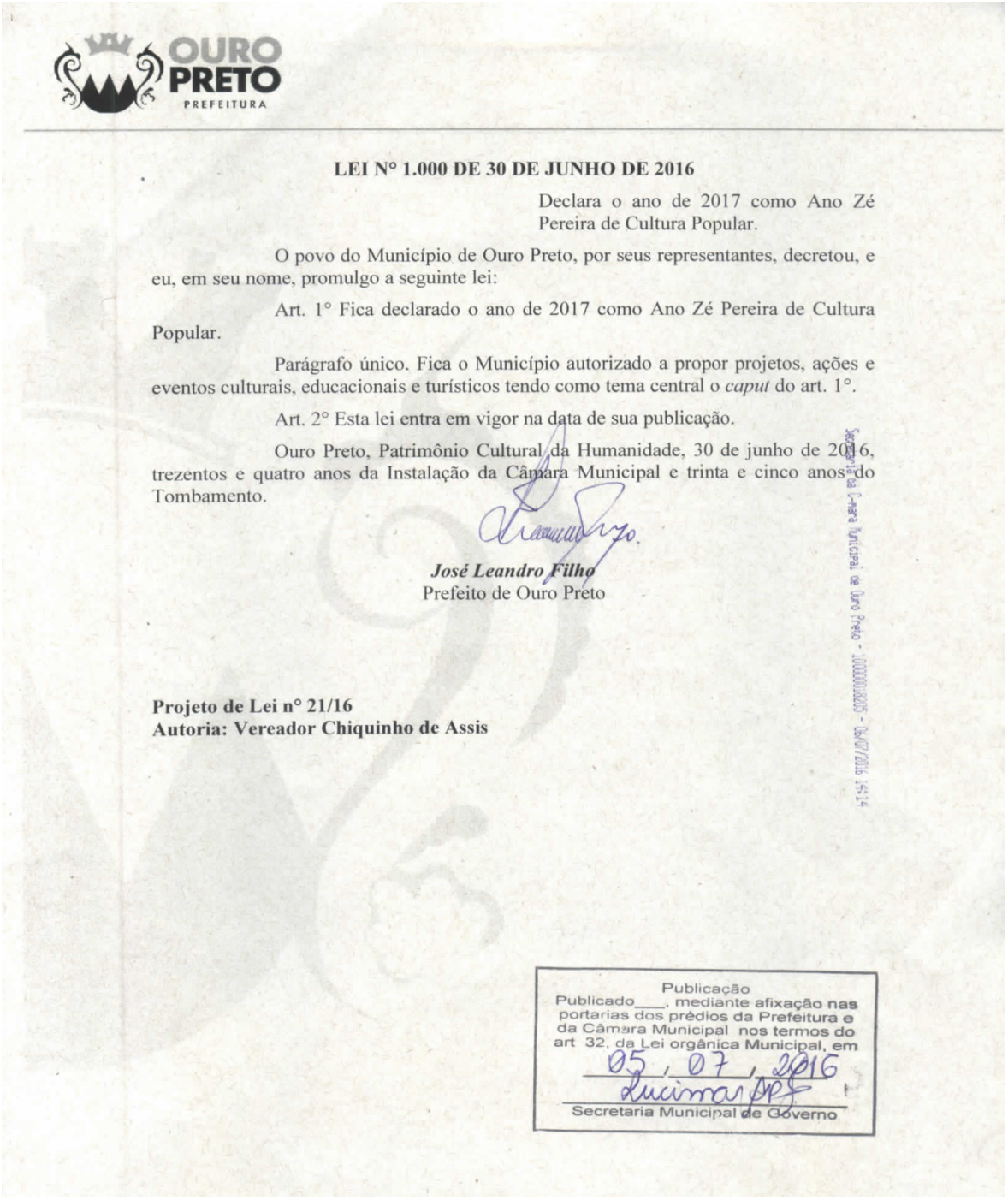
Figura 34 – Abertura da exposição Retratos e Paisagens do Zé Pereira na Casa dos Contos, 2016



Fotografia: Iolanda Leiko

Ainda neste contexto, acatando sugestão do presidente do clube, realizamos durante o encerramento da exposição na Fiemg, em outubro de 2016, uma solenidade com a presença do vereador do município de Ouro Preto, Chiquinho de Assis, para anunciar a aprovação da Lei nº 1000/2016 que declarou o ano de 2017 como “Ano Zé Pereira de Cultura Popular”.

Figura 35 – Lei nº 1000/2016



OURO PRETO
PREFEITURA

LEI N° 1.000 DE 30 DE JUNHO DE 2016

Declara o ano de 2017 como Ano Zé Pereira de Cultura Popular.

O povo do Município de Ouro Preto, por seus representantes, decretou, e eu, em seu nome, promulgo a seguinte lei:

Art. 1° Fica declarado o ano de 2017 como Ano Zé Pereira de Cultura Popular.

Parágrafo único. Fica o Município autorizado a propor projetos, ações e eventos culturais, educacionais e turísticos tendo como tema central o *caput* do art. 1°.

Art. 2° Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Ouro Preto, Patrimônio Cultural da Humanidade, 30 de junho de 2016, trezentos e quatro anos da Instalação da Câmara Municipal e trinta e cinco anos do Tombamento.

José Leandro Filho
Prefeito de Ouro Preto

Projeto de Lei n° 21/16
Autoria: Vereador Chiquinho de Assis

Publicação
Publicado___, mediante afixação nas portarias dos prédios da Prefeitura e da Câmara Municipal nos termos do art. 32, da Lei orgânica Municipal, em
05 / 07 / 2016
Secretaria Municipal de Governo

Fonte: Prefeitura Municipal de Ouro Preto

Durante a temporada da exposição ficou evidente o interesse dos dirigentes do Club dos Lacaios em divulgar a imagem da agremiação, em provocar eventos comemorativos e, além disso ficou a certeza de que o ano de 2017 seria marcado pelo protagonismo sociocultural do Zé Pereira.

Uma demanda foi apresentada pela jovem diretoria do Club dos Lacaios, a aquisição

de novos figurinos. Segundo Arthur Carneiro, “há muitos anos o Club não desfila com roupas novas, além disso, em janeiro de 2017 seria a ocasião propícia para realizar um cortejo especial”. O presidente realizou uma pesquisa na documentação do clube à procura de um modelo apropriado para a ocasião. E, em consulta aos membros da diretoria, ficou decidida a cor vermelha para as casacas, de acordo com referência encontrada no Livro de Atas.

Roupas gigantes foram confeccionadas para os tradicionais Catitão, Baiana e Benedito, além de 80 novos figurinos, cartolas e casacas, em tecido tafetá vermelho com detalhes em preto para a diretoria e a bateria. Organizamos uma cerimônia de entrega, a comunidade do Antônio Dias foi convidada e Dom Barroso proferiu um discurso comovente ao exaltar a importância do Zé Pereira para a comunidade ouro-pretana.

Figura 36 – Cerimônia de entrega dos novos figurinos 28 de dezembro de 2016



Fotografia: Fernanda Vidigal

Duas observações são pertinentes nesse contexto: a primeira diz respeito à revelação de que a antiga documentação do Club dos Lacaios apresentava-se com uma nova função, passava a ser vista pela nova diretoria como fonte de pesquisa, de consulta à tradição, assumindo um lugar de destaque e não mais guardada em armários sem acesso às pessoas, como ocorria anteriormente. Outro quesito que também demonstrou a intenção de se valorizar os aspectos passados foi o retorno

do cortejo na data de aniversário do Club dos Lacaios: 01 de janeiro. Pois a última Ata que tinha feito referência ao aniversário do clube foi em 15 de dezembro de 1956.

Em julho de 2017, o Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana – Fórum das Artes homenageou o Zé Pereira do Club dos Lacaios. Para ocasião, propusemos 3 oficinas, lanternas, clarins e percussão, ministradas pelos integrantes do Club dos Lacaios, que teriam como finalidade a capacitação dos participantes na preparação do cortejo e nos primeiros passos para integrarem o corpo instrumental do Zé Pereira.

Sabemos que o tradicional Zé Pereira do Club dos Lacaios preservou algumas peculiaridades do passado, como as lanternas, que serviam para iluminar as ruas do século XIX e hoje compõem uma das alas do cortejo. Oferecemos uma oficina que ensinou como preparar este adereço carnavalesco para os desfiles. As outras duas oficinas foram de clarins e percussão; a primeira dedicada aos interessados em aprender o tradicional toque dos clarins; e a segunda tendo constituído um convite para a batucada que parece fazer parte do ritmo do povo ouro-pretano.

Figura 37 – Oficinas durante o festival de Inverno 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

No último dia das oficinas realizamos, com todos os participantes, um cortejo de encerramento, com direito a figurino e presença do Catitão. Nesse contexto consideramos que tenhamos inaugurado na nova diretoria do Club dos Lacaios, a possibilidade de seus integrantes transmitirem o saber-fazer Zé Pereira para além da comunidade ouro-pretana.

Figura 38 – Integrantes das oficinas no dia do Cortejo Festival de Inverno 2017



Fotografia: Iris Jesus

Os trabalhos de organização e conservação do acervo e, consequentemente, sua digitalização, a exposição Retratos e Paisagens do Zé Pereira; confecção de figurinos e as oficinas no Festival de Inverno foram as atividades que nosr permitiram viabilizar maio entrosamento com o grupo. Foi a oportunidade que tivemos para “mexer” nos guardados, nos “restos” e os quais assumiram, aliás, um novo significado, de consulta, de referência, de transmissão.

Esta história apreendida é que nos direcionou na construção do roteiro para as entrevistas semiestruturadas, apresentado no Apêndice B, que foram essenciais para a criação e produção do filme documentário, produto integrante da tese. Como ponto de partida definimos que o público das entrevistas seriam integrantes e colaboradores do clube. Esta escolha se deu devido à compreensão que

tivemos durante as atividades de campo, que tais personagens representariam nossos interlocutores mais apropriados, por conviverem diariamente com o tema investigado e por morarem no bairro da sede do bloco. Deolinda Alice dos Santos esclarece que o Antônio Dias:

> é um bairro mais pobre, é de operário e uma das coisas mais curiosas que a gente observa em toda a nossa comunidade ouro-pretana, que toda a organização popular predomina aqui, no Antônio Dias (SANTOS, 2017).

A realização das entrevistas semiestruturadas se consolidou ao compreendermos a vocação desta metodologia para trabalhos de campo dedicados ao reconhecimento dos sentidos e dos significados das percepções e/ou realidades locais. Esse tipo de entrevista pôde ser direcionada a uma "narrativa de vida", a partir da qual pôde se apreender experiências, situações ou momentos vivenciados pela comunidade, embora seja reveladas apenas, a partir da fala de determinado grupo etário, político ou de gênero.

Quivy e Campenhout (2008), a propósito, destacam que tais entrevistas são apropriadas para trabalhos que pretendem retomar experiências, processos e acontecimentos passados. Já segundo Triviños (1987), as entrevistas semiestruturadas, além de valorizarem a presença do pesquisador, abrem diversas possibilidades para o informante alcançar a liberdade e a espontaneidade necessárias ao enriquecimento da investigação. Para o autor:

> podemos entender por entrevista semiestruturada, em geral, aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Dessa maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa (TRIVIÑOS, 1987, p. 146).

Nesse sentido, nos parece que as narrativas "densas" constituíram uma importante ferramenta de resistência, de memória e de desvelamento dos meios para a preservação. E a história do Zé Pereira Club dos Lacaios surgiu, aliás, "graças

a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo" (FOUCAULT, 2008, p.146).

Em nossa pesquisa, as entrevistas foram gravadas em formato audiovisual para a produção de um filme documentário audiovisual[35], que direcionou as impressões e indicou os caminhos para a escrita da Tese e do roteiro do filme (APÊNDICE C). Durante o processo, foi possível se compreender o olhar e "as perspectivas que as pessoas entrevistadas têm sobre sua vida, suas experiências, sobre as instituições a que pertencem e sobre suas realizações, expressas em sua linguagem própria" (MACEDO, 2010, p. 105).

Figura 39 – Depoimento de Roque Muié Véia, o cariá mais antigo



Fotografia: Fernanda Vidigal, 2016

Realizar um filme documentário sobre o Zé Pereira foi uma proposta idealizada em 2016, após o entendimento de que não havia sido feito, até então, um registro desta natureza. Este seria mais um produto destinado à preservação da memória e divulgação do Club dos Lacaios. Sua produção permitiu maior amplitude na

[35] Documentário "Zé Pereira do Club dos Lacaios" disponível em: vimeo.com/gabiligo

distribuição e no reconhecimento do Zé Pereira como uma entidade impregnada de sentimento de pertencimento pela comunidade. As entrevistas foram realizadas com personalidades chave, integrantes efetivos e descendentes de famílias que dirigiram o bloco em épocas passadas.

As entrevistas semiestruturadas foram editadas e montadas como narrativas que, por sua vez, foram organizadas com o intuito de se apresentar e se transmitir os sentimentos capturados dos entrevistados. Produzimos, a partir daí, um filme documentário de curta metragem, em formato de cinema digital, abordando como os personagens compreendem os significados do meio e das técnicas, os quais lhes permitiram ter domínio sobre os modos, tidos como ideais (APÊNDICE D).

Ressaltamos que Ângelo Serpa, professor de Geografia Cultural da Universidade Federal da Bahia, e que coordena o grupo de pesquisa “Territórios da Cultura Popular – Terracult”, tem desenvolvido pesquisas com manifestações culturais dos bairros populares de Salvador, a partir de produção de vídeos-documentário como registro, apoiando-se nos conceitos de território e identidade cultural (SERPA, 2004).

No nosso caso, nos pautamos no conceito de paisagem cultural. E neste sentido, é que a realização das atividades do projeto Residência do Zé Pereira afirmou-se como um processo transversal, algo derivado do diálogo entre o conhecimento popular e o acadêmico. O resultado foi o registro de situações tangíveis e intangíveis, que foi capaz de traduzir a identidade do Zé Pereira, sua cultura, sua história e sua paisagem.

A rigor, podemos dizer que, desde sua origem, a abordagem geográfica se pautou pela observação do ambiente e dos seus integrantes. E estudiosos interessados na relação entre a paisagem e o homem, afirmam que “sentimentos e valores têm um papel importante (em muitos casos decisivo) na formação de juízos de valor, de atitudes e, em última análise, de ações sobre esses lugares e paisagens” (AMORIM FILHO, 1999, p. 141).

É neste contexto que, a paisagem foi empregada como narrativa, com base nas postulações de Cosgrove (2012),

> a paisagem está intimamente ligada a uma nova maneira de ver o mundo como uma criação racionalmente ordenada designada e harmoniosa, cuja estrutura e mecanismos são acessíveis à mente humana, assim como ao olho, e agem como guias para os seres humanos em suas ações de alterar e aperfeiçoar o meio ambiente (COSGROVE, 2012, p.99)

A partir de abordagens relacionadas à Geografia Cultural e tendo a paisagem como categoria conceitual de análise privilegiada na investigação, foi que construímos, portanto, uma narrativa documental e audiovisual apta a traduzir elementos determinantes para a preservação do Club dos Lacaios. Pois os experimentos estavam voltados para o reconhecimento da memória histórica, social e cultural do Zé Pereira.

Os caminhos percorridos para a construção do trabalho foram revelados duarante as experiências e as trocas interdisciplinares compartilhadas entre a pesquisadora, os bolsistas do projeto Residência do Zé Pereira, os integrantes do Club dos Lacaios e alguns moradores do bairro Antônio Dias. Além de provocar a integração das comunidades, universitária e local, os trabalhos de campo (urbanos) potencializaram a vocação etnográfica/etnogeográfica da pesquisa, que de acordo com Maria Geralda Almeida “busca penetrar na intimidade dos grupos culturais, o vivido pelos homens, concretizando em crenças e visão de mundo” (ALMEIDA, 2008, p. 332).

5.3 Na esteira dos 150 anos: narrativa etnogeográfica

Em dias de cortejo, a movimentação no bairro Antônio Dias começa cedo. Chegam os cavaletes para o impedimento do trânsito na ladeira, a vizinhança enfeita suas casas ao colocar as bandeirolas nas janelas e a bandeira do Club dos Lacaios é exposta na varanda da Sede. Os bonecões recebem os últimos ajustes. Remendos sempre são necessários e reforçar os braços também, pois, durante o desfile, as crianças não hesitam em puxar as mãos dos gigantões.

Figura 40 – Costureira da comunidade alinhavando estrutura do braço do Benedito



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes, 2017

Ainda é cedo, estamos reunidos na Sede acompanhando os ajustes finais e realizando as últimas entrevistas. A movimentação é grande; toda criança que passa, espia, entra e pergunta: “O Zé Pereira vai sair hoje? A que horas?”. Perguntam repetidas vezes, quando, de repente, uma surpresa: o ritmo do Zé Pereira surge de longe, uma batucada, acompanhada de uma gritaria. São elas, as crianças da Escola Estadual Marília de Dirceu, vizinha da Sede do Club dos Lacaios, que prestam homenagem ao velho ídolo. Cerca de 60 crianças fantasiadas, o Catitão, a Baiana e o Boi da Manta, representados por bonecões feitos por eles e com material reciclável, sobem a ladeira tocando latas e gritando: tum tum tum, Zé Pereira!

Figura 41 – Escola Estadual Marília de Dirceu realiza cortejo em homenagem ao Zé Pereira, 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Passada a euforia e a emoção de ter tido a sorte de presenciar uma manifestação tão pura e genuína, voltamos para realizar mais uma entrevista. E, coincidentemente, Jefferson nos brinda com uma lembrança de sua infância: “Fazíamos o Catitão com vassoura e saíamos fazendo a interpretação do ZP do nosso jeito” (FREIre, 2017).

O figurino dos instrumentistas já está passado e organizado nas cadeiras: casacas são cuidadosamente colocadas no encosto e cartolas no acento, e os instrumentos são posicionados à frente, até parece que as cadeiras foram feitas para este fim.

Figura 42 – Movimentação na Sede minutos antes da apresentação, 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Os tocadores de bumbos e caixas vão chegando, trajados com as roupas previamente definidas nas redes sociais, registram seus nomes na ficha de controle e vestem os figurinos. Todos ávidos por baquetas para começarem a rufar as caixas e retumbar os bumbos no ritmo do Zé Pereira. Naquele momento, todos são iguais. Maria Marta Cordeiro, aliás reflete sobre a inclusão social no Club dos Lacaios,

> O Zé Pereira não tem classe social. Eu acho que uma instituição para ela existir, ela não depende de classe social, ela depende de amor, ela depende de dedicação, de determinação e acima de tudo, de conjunto, porque ninguém sobrevive sozinho (CORDEIRO, 2017).

Lá fora, em frente à sede, como de costume, tios, sobrinhos, avós e netas, pai, mãe e filhos vão se reunindo com um único objetivo: saudar e acompanhar o cortejo. Não há dúvida de que o Zé Pereira está presente na memória e na vivência afetiva dos ouro-pretanos.

Figura 43 – Comunidade do Antônio Dias aguarda a saída do cortejo, 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

A saída do Zé Pereira é um evento aguardado pela comunidade que, além de preparar suas casas, abre as janelas, ocupa as ruas e saúda os foliões; e sempre, qualquer que seja o motivo do desfile, constitui uma paisagem festiva, inclusiva. E muitos ouro-pretanos têm entendimento disto, como sinaliza Jeferson:

> essa pegada do ouro-pretano que pensam em resgatar ou até dar um novo sentido para essa tradição, os que mantêm o ZP vivo, os que mantêm as bandas vivas, os que mantêm os sinos vivos, até mesmo as irmandades. Isso tudo me anima como ouro-pretano. E eu como ouro-pretano é mais do que dever da minha parte de fazer parte disso, de participar. (FREIRE, 2017)

Figura 44 – Moradores decoram suas casas com bandeiras nas casas em homenagem aos 150 anos do Zé Pereira, 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Não podemos deixar de exaltar a paisagem cultural intrínseca à cidade de Ouro Preto e os elementos que a constituem integram o imaginário do ouro-pretano, da forma como eles se reconhecem na cidade e considerando-se o quanto estes elementos são importantes para a formação da identidade. Marta Cordeiro e Jefferson, a propósito nos contam que:

> Porque eu tenho um privilegio muito grande… cada dia que eu acordo, que eu chego na minha janela, que eu vejo as igrejas, seja de onde for da minha casa, cada lado que eu olho eu tenho o prazer de me deparar com uma obra de arte. Então pra mim, não existe presente maior do que morar em Ouro Preto (CORDEIRO, 2017).

> E também não só pela estética da arte, do contexto social histórico e atual, como também a estética geográfica, as serras de Ouro Preto, o desenho que ela foi feita, esse casamento entre o contexto histórico e o contexto natural, isso me atrai muito na cidade (FREIRE, 2017).

Comunidades envolvidas e patrocinadoras de agremiações carnavalescas são

comuns em eventos festivos. O que nos pareceu sugestivo ao conviver com a realidade do ZPCL foi que a “ajuda” governamental só se fez presente quando o motivo da festa se tornou um produto midiático, turístico e atrelada a interesses econômicos: a comemoração dos 150 anos. Durante a entrevista, o presidente do Club dos Lacaios pontuou:

> Ouro Preto tem uma diversidade de seguimentos de cultura que pode ser ainda aprofundado, mas falta apoio do poder público para isso. A gente vê que ainda falta um pouco de ajuda do poder público, mas agora com esses 150 anos, com certeza vai dar uma boa favorecida (CARNEIRO, 2016).

São os moradores da cidade que enfeitam suas casas com bandeirolas com as cores do clube, que dedicam tempo e trabalho para a manutenção do Zé Pereira e que, desde crianças, se encantam com o ritmo e os gigantões. São os principais patrocinadores da festa. Zé Artur faz uma análise deste sentimento de pertencimento:

> A gente percebe que às vezes a meninada já está dormindo, os mais velhos já estão recolhidos, mas tocou o Zé Pereira, voa todo mundo paras as janelas, para a porta, a molecada assanha toda, todo mundo quer ver o Zé Pereira e quer dançar com o Zé Pereira. Eu acho que ele realmente é, sem desfazer de outras agremiações que existem, mas eu acho que o Zé Pereira é quem levanta a multidão, é ele quem levanta a massa em Ouro Preto (XAVIER, 2017).

Vizinhos e foliões entusiasmados gritam em frente à sede “Viva o Zé Pereira, viva o Zé Pereira” e, após a chamada dos clarins, um silêncio sepulcral associado com a pausa da percussão faz arrepiar quem estiver por perto. Tum. Naquele momento, o estandarte já se apresenta à frente do grupo. Sinais de respeito podem ser observados. Reflexos coloridos já podem ser vistos refletidos nas paredes caiadas de branco. As velas das lanternas já iluminam o caminho. Na sequência, o Catitão, a Baiana e o Benedito já estão incorporados ao cortejo, rodando seus braços longos e balançando os corpos no ritmo do bumbo. Os cariás, lá vão eles, pedindo licença para a passagem do bloco com suas lanças pontiagudas. O cortejo já vai começar.

Figura 45 – Movimentação na abertura do cortejo, 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Durante o trajeto, o ZP é saudado no Antônio Dias; os foliões se divertem e ecoam: “Zé Pereira, Zé Pereira”. Homenagens são prestadas aos antigos colaboradores. Crianças pequenas estão nos colos dos pais; as maiores correm dos cariás e gritam: “chifrudo”, “chifrudo”! Antigos bonequeiros giram com seus braços soltos. Velhos acenam de suas janelas. A diversidade está presente no cortejo.

A enérgica bateria não decepciona o folião atento. As viradas são maestralmente regidas, o apito e a mão fechada com punho erguido são os códigos necessários para marcar o tempo. Os bumbos nessa hora retumbam em alto e bom som, fazendo com que todos balancem seus corpos e gritem: “ehhh, Zé Pereira”.

Figura 46 – A bateria do Zé Pereira, 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Ladeira à frente, pequena pausa, e na sequência a mudança do ritmo, agora com menos notas, para os corpos darem conta de subir as ladeiras até a praça Tirantes. Nos cortejos de abertura do carnaval, um importante elemento é inserido no enredo: o Rei Momo e suas princesas, para quem o Prefeito dá a chave da cidade, que ficará responsável pela Ouro Preto durante os dias de festejos.

Figura 47 – Abertura do Carnaval, encontro do Zé Pereira com o Rei Momo, 23 de fevereiro de 2017



Fotografia: Gabriela de Lima Gomes

Antes da entrada na praça, marcha triunfal é anunciada pelos clarins. Em seguida a bateria reinicia com o toque tradicional e, neste momento, todos os integrantes já estão dentro do cordão de segurança, preparados para enfrentarem a multidão. O trajeto na praça é marcado pelo acesso ao lugar de prestígio, não há classe social, não há diferença, todos se apresentam trajados com casacas e cartolas.

Desfilar em torno da praça Tiradentes é a marca da tradição dos cortejos do Zé Pereira do Club dos Lacaios. DaMatta (1997) define festas populares como momentos especiais marcados pela convivência social e pela alegria, mas também é preciso considerar a temporalidade da festa e, no nosso caso, o “momento esperado” é a chegada da agremiação na Praça Tiradentes. Para o autor, a dimensão da temporalidade é importante pois,

> constituem no que pode ser chamado de extraordinário construído pelo e para a sociedade, em oposição aos acontecimentos que igualmente suspendem a rotina do cotidiano, mas que são marcadas pela imprevisibilidade, ou seja, são acontecimentos não controlados pela sociedade (DAMATTA, 1997, p.37).

Todos esses elementos organizados para o cortejo passam a ser testemunhos da apropriação simbólica do Club dos Lacaios por uma determinada coletividade durante a festa. Eles são formadores e definidores do que estamos chamando de paisagem festiva do Zé Pereira do Club dos Lacaios.

Noutras palavras, os elementos simbólicos do Zé Pereira do Club dos Lacaios são reconhecidos quando estão ordenados e apresentados em conjunto, conferindo ritmo ao grupo, além de sua própria paisagem festiva que é marcante. Dom Barroso, em seu pronunciamento durante a missa em homenagem aos 150 anos do Zé Pereira do Club dos Lacaios, orou para que a agremiação:

> continue trazendo para os ouro-pretanos a alegria da sua presença, do seu toque, do seu clarim, da sua caixa, do seu ritmo, que é um ritmo todo especial. Hoje tem fanfarras para todo lado, hoje tem aí os clubes carnavalescos que têm um ritmo todo especial, mas nenhum é igual ao ritmo do Zé Pereira, o ritmo do Zé Pereira é todo especial e marcante (BARROSO, 2017).

Figura 48 – Missa em homenagem aos 150 anos Zé Pereira do Club dos Lacaios, 01 de janeiro de 2017



Fotografia: Arthur Ramos Carneiro

6 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização de um trabalho intencionalmente interdisciplinar traz em sua essência o ato do desprendimento do lugar de conforto. E foi assim que privilegiamos a Geografia como caminho para compreender como o Club dos Lacaios pôde resistir às mudanças políticas e econômicas, em uma cidade patrimônio da humanidade, em que a atenção preservacionista se consolidou, sobretudo, em função do conjunto arquitetônico erguido nos séculos XVIII e XIX.

Destaco, em particular pelos temas que investiguei, o interesse e a sensibilidade dos geógrafos culturais, a partir da criação da Escola de Berkley, com a importante contribuição de Sauer (2000), responsável pela consolidação dos estudos sobre a paisagem cultural, categoria de análise privilegiada nesta tese. E, principalmente, àqueles vinculados à Nova Geografia Cultural, como o norte-americano Cosgrove (2012), reponsável por apresentar estudos sobre a dimensão não material da cultura, objeto de pesquisa do nosso trabalho.

Evidentemente não esgotei as possibilidades relacionadas à teoria geográfica, mas encontrei subsídios para compreender que a relação estabelecida entre sujeitos e patrimônios pode ser interpretada como uma paisagem cultural. As políticas culturais e os mecanismos para a preservação são determinados por um grupo de especialistas, definidores do que deve, do que é representativo e do que é passível de ser salvaguardado. Ainda não existe uma política que insira a participação dos sujeitos, daquelas comunidades que desfrutam e convivem com os equipamentos patrimoniais.

Podemos considerar a Geografia como uma ciência aglutinadora, capaz de reunir pesquisadores de diversas áreas, oferecendo-lhes diversas possibilidades de pesquisa. A Geografia Cultural, por sua vez, se diferencia das demais Geografias por respeitar o ritmo e o tempo do objeto de estudo. Nossa questão neste trabalho não foi promover uma força tarefa para o desenvolvimento dos objetivos idealizados, mas sim encontrar, com um certo despojamento, uma forma clara e respeitosa para sua realização.

Nesta direção, a etnografia/etnogeografia se apresentou, enquanto método

de pesquisa da Geografia Cultural, como campo de investigação sobre as multiplicidades culturais e sociais estabelecidas no espaço geográfico. Esses estudos são caracterizados pela relação existente entre investigador e sujeito; a pesquisa é compartilhada, existe diálogo. Os trabalhos realizados durante as atividades desenvolvidas no Residência do Zé Pereira indicaram que estávamos diante de um processo onde a organização de dados referenciais ou arquivos foram norteadores para favorecer a formação da memória coletiva do Club dos Lacaios.

A percepção das marcas, dos monumentos, da produção material e, até mesmo dos “restos”, transformou estes elementos, a partir de uma perspectiva etnográfica/etnogeográfica, em sinais de pertencimento, de reconhecimento, de identidade. Ao atribuirmos significado aos dados constituintes do grupo, como indicado por Claval (2014a), nos foi revelado que os ouro-pretanos, desde a primeira idade, assumem o Zé Pereira do Club dos Lacaios como uma manifestação cultural característica da cidade, presente em sua memória e relações de afeto.

A pesquisa nos revelou que o método etnográfico/entonogeográfico pode ser aplicado como ferramenta para a apreensão de modos e características intangíveis. Esta é, consequentemente, a maior contribuição que a Geografia Cultural presta à preservação do patrimônio. E, o encontro com os “restos”, com os “trapos do passado”, como indicado por Walter Benjamin (2012), nos forneceu subsídios necessários à (re)construção da paisagem festiva do Zé Pereira do Club dos Lacaios.

Registramos a forte ligação da comunidade de Ouro Preto com a manifestação carnavalesca pertencente à cidade. Os passos dados em direção à paisagem festiva do Zé Pereira, nos serviu como uma ferramenta importante para a criação da narrativa predominante do Club dos Lacaios. O acesso aos integrantes e, consequentemente, aos objetos constituintes do clube, bonecos, lanternas, figurinos, fotografias, documentos foi construído no ritmo da comunidade, cuidadosamente.

Esta trama foi tecida e representada em um filme documentário, produto conclusivo da Tese, que trouxe em seu conteúdo a origem e a formação do Zé Pereira, tendo seus elementos constituintes sido aí apresentados e justificados para o público. A marca da tradição, compreendida como aquilo que passa de pai para filho, foi

exaltada no decorrer das falas. Ficou claro, o quanto a “instituição” Club dos Lacios é importante para a produção e a manutenção da identidade cultural do grupo e que o fato de ter sido preservada nos últimos 150 anos ocorreu, exclusivamente, por existir um sentimento intrínseco de pertencimento àquele modo de manifestação cultural.

O amor pelo Zé Pereira é genuíno. Trata-se de uma festa popular capaz de mobilizar os moradores da cidade e que apresenta em seu contexto as simbologias essenciais para a compreensão de uma paisagem festiva. São atributos que o qualificam também como patrimônio intangível, pois a tradição e modo de fazer do cortejo do Zé Pereira são mantidos até hoje. O conjunto dessas qualidades confere ao Zé Pereira visível protagonismo sociocultural.

A configuração atual da diretoria do Club dos Lacaios é outro indicativo do seu protagonismo sociocultural. Uma diretoria jovem, marcada por um presidente que iniciou seu madato com 18 anos de idade, que cresceu nos bastidores do Zé Pereira Mirim e aprendeu o ofício de fazer o carnaval do Zé Pereira para o povo ouro-pretano. E mais, com desejo claro de produzir o festejo como antigamente.

Ressaltamos ainda que o Zé Pereira do Club dos Lacaios não foi registrado por nenhum órgão de fomento à proteção (municipal, estadual, federal). Mas vale dizer que o campo do patrimônio cultural vem passando por uma transformação. Ele vem adotando uma perspectiva mais reflexiva, com espaços para participações e construções sociais, que têm assumido um olhar mais abrangente sobre o patrimônio intangível. Nesse sentido, o Zé Pereira do Club dos Lacaios é a confirmação de que os sujeitos são os principais responsáveis pela salvaguarda da cultura.

Somos muitas vezes induzidos a compreender e, até mesmo, a nos apropriar da afirmação de que: “só se preserva aquilo que é tombado, aquilo que é chancelado”. Dedicamos, muitas vezes, atenção para os títulos, para as patentes, para as chancelas. E nos esquecemos, quase sempre, da terra, do povo, daquilo que vem do coração. O Zé Pereira do Club dos Lacaios é a comprovação de que sua preservação ocorreu em função do envolvimento da comunidade. Uma festa popular preservada e cuidada pelo povo ouro-pretano que, por sua vez, se reconhece naquela manifestação, que se sente pertencente.

Precisamos adotar um olhar abrangente e transversal sobre este patrimônio intangível e os meios para a sua preservação. Conferimos na cidade de Ouro Preto uma maior participação e apropriação da comunidade nas festas sagradas e profanas. O cotidiano vivenciado pelos moradores, da cidade chancelada pela UNESCO como patrimônio da humanidade, pode, muitas vezes, demonstrar a relação intrínseca destas duas formas de produção, as festas e o conjunto arquitetônico tombado.

Cumpre ainda notar que o Zé Pereira do Club dos Lacaios é capaz de oferecer desafios à cultura dominante, ou seja, aquela vinculada às políticas de preservação do patrimônio tangível, pois tal coletivo tem se afirmado como uma entidade que não está inserida na lógica de mercado do Carnaval. Sua capacidade de resistência e de resiliência traduzem a marca da identidade cultural do povo brasileiro.

É visível a transformação ocorrida no Club dos Lacaios nos últimos anos. Ter tido a chance de promover e oferecer recursos de organização, de conservacão, de promoção e de acesso para o Club dos Lacaios, foi uma contribuição importante da pesquisa para o grupo. Nossa participação no processo demonstrou uma riqueza “guardada”. A sede do Club dos Lacaios, apresenta hoje, todos os meios necessários para se tornar, por exemplo, um centro de referência, um ponto de cultura, com atvidades voltadas para a comunidade do Antônio Dias e Ouro Preto.

No entanto, muito poderá ser feito, tanto em relação aos desdobramentos da tese, quanto em relação à trabalhos cabíveis em outras áreas, por outros pesquisadores, pois o processo construído por um patrimônio intangível é contínuo e dinâmico, cabendo aos pesquisadores atenção e sensibilidade para a narração de novas estórias.

7 - REFERÊNCIAS

ABREU, R.; CHAGAS, M. **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

ALMEIDA, M. G. Geografia Cultural: contemporaneidade e um flashback na sua ascensão no Brasil. In: MENDONÇA, F.; LOWEN SAHR, C.; SILVA, M. **Espaço e Tempo**: complexidade e desafios do pensar e do fazer geográfico. Curitiba: Ademadan, 2009. p. 243-260.

ALMEIDA, M.G. Patrimônio e meandros políticos para pensar sua gestão. **OLAM** – Ciência & Tecnologia, Rio Claro, ano XII, nº. 1-2, p. 148 - janeiro/dezembro, 2012.

ALMEIDA, M. G.; VARGAS, M. A. M.; MENDES, G. F. Territórios, Paisagens e Representações: um diálogo em construção. **Mercator**, Fortaleza, v. 10, n. 22, p.23-35, mai./ago. 2011.

ALMEIDA, M.G. Uma leitura etnográfica do Brasil sertanejo. In: SERPA, A. **Espaços culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 313-336.

ALMEIDA, R. **Tablado Folclórico**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1961.

ALVES, R. de C.; DEUS, J. A. S.; NOGUEIRA, M. Lugar e Paisagem - topofilia e topofobia: algumas reflexões sobre o patrimônio histórico arquitetônico e urbanístico de Diamantina – MG. **Anais do XVII Encontro Nacional de Geógrafos**, 12, 2012, Belo Horizonte, 22 a 28 de julho de 2012, p. 1-11.

AMARAL, R.C.M.P. **Festa à Brasileira** - Significados do festejar, no país que "não é serio". Orientador: José Guilherme Cantor Magnani. 1998. 380 f. Tese (Doutorado em Antropologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1998.

AMEAÇADO de Acabar o Mais Antigo "Zé Pereira" do Brasil. O Globo. Rio de Janeiro, p.6, 04 de fevereiro de 1963. Disponível em: http://whc.unesco.org/en/list/124/documents/. Acesso em: 05 de maio de 2017.

AMORIM FILHO, O. B. Topofilia, Topofobia e Topocídio em MG. In: DEL RIO, V.; OLIVEIRA, L. de. **Percepção Ambiental**: a experiência brasileira. São Paulo: Studio Nobel, 1999. p. 139-152.

ANDRADE, M. **A arte religiosa no Brasil**. São Paulo: Experimento: Giordano, 1993.

ANDRADE, O. **Poesias Reunidas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

ANGROSIANO, M. **Etnografia e Observação Participante**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

ATKINSON, D.; COSGROVE, D. Urban Retoric and embodied identities: city, nation and empire at the Vittorio Emanuele II Monument in Rome, 1870-1945. **Annals of the Association of American Geographers**,1998, 88 (1), p. 28-49 Acesso em: 25 de outubro de 2017.

ARAÚJO, P. **Folganças populares**: festejos de entrudo e carnaval em Minas Gerais no século XIX. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: PPGH/UFMG; FAPEMIG; FCC, 2008.

ARAUJO, M.; ALMEIDA, M.G. A paisagem do núcleo pioneiro de goiânia: uma interface entre patrimônio e a metrópole contemporânea. **RA´E GA**, Curitiba, nº 14, p. 205-215, 2007.

BAETA, A. Índios daqui, índios de lá: resistência e história indígena nas terras de Vila Rica. In. AUTOR. **Marcas Históricas Miguel Burnier** – Ouro Preto. Belo Horizonte: Gerdau, 2012.

BAETA, R. E. A Construção do Espaço Barroco da Ouro Preto Setecentista. Seminário da História da Cidade e do Urbanismo, Salvador, v. 5, nº.5, 1998.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: UNB, 1987.

BANDEIRA, M. **Guia de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

BARBOSA, H. “Degradações carnavalescas” Uma carta do orador oficial do Club dos Lacaios. Estado de Minas, Belo Horizonte, 20 de março de 1953.

BATISTA, O. Pirenópolis: uma paisagem ora vivida, ora contemplada. In: ALMEIDA, M. G.; *et.al*. **Paradigmas do Turismo**. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 113-120.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERMAN, M. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BERQUE, A. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural. In: CORREA, R.L; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural**:

uma antologia volume 1. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 239-244.

BESSE, J.M. **Ver a Terra**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BOITO, C. **Os Restauradores**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BONNEMAISON, J. Viagem em torno do território. In. CORREA, R.L; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural**: um século 3. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002. p.83-131.

BOSCHI, C. **Os leigos e o poder**. São Paulo: editora Ática, 1986.

BRITO, O. E. A. Um olhar sobre a paisagem cultural de Minas: Ouro, Diamante, rochas para construção. In: COSTA, A. G. **Rochas e histórias do patrimônio cultural do Brasil e de Minas**. Rio de Janeiro: Editora Bem-Te-Vi, 2009. p. 34-45.

BURKE, P. **Cultura Popular na Idade Moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BUTTIMER, A. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, A. **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: DIFIL,1982. p.165-193.

BUTTIMER, A. Lar Horizonte de Alcance e o Sentido de Lugar. **Geograficidades**, Niterói, v. 5, nº1, p.4-19, 2015.

CAMPOS, A. A. **Introdução ao barroco mineiro**: cultura barroca e manifestações do Rococó em Minas Gerais. Belo Horizonte: Crisálida Editora, 2006.

CARNEIRO, A. R. Arthur Ramos Carneiro: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2016. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

CARTIER-BRESSON, Anne. Uma nova disciplina: a conservação-restauração de fotografias. **Cadernos técnicos de conservação fotográfica**, Rio de Janeiro: Funarte, nº. 3, p. 4, 2004.

CASTRIOTA, L. **Intervenções sobre o Patrimônio Urbano**: modelo e perspectiva. Fórum do Patrimônio: ambiente construído e patrimônio sustentável, Belo Horizonte, v.1,nº.1, p. 9-31, 2007.

CASTRIOTA, L. **Patrimônio Cultural**: conceitos, políticas e instrumentos. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CASTRO, H. M.; DEUS, J. A. S. Uma abordagem geohistórica e etnogeográfica do barroco mineiro aplicada aos estudos da paisagem nas regiões de antiga mineração do Brasil. **Ateliê Geográfico**, Goiania, v. 5, n. 3, p. 57-80, dez, 2011.

CAUQUELIN, A. **A invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro**. Patrimônio Imaterial, Rio de Janeiro, n. 147, p. 69-78,

out./dez. 2001.

CAVALCANTI, M. L. V. de C. **O rito e o tempo**: ensaios sobre o carnaval. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CHAGAS, M. **Museália**. Rio de Janeiro: J C Editora, 1996.

CHOAY, F. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Ed. Unesp, 2006.

CHOAY, F. **O Patrimônio em Questão**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011.

A CIDADE. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1904. http://memoria.bn.br/docreader/103730_04/7141. Acesso em: 26 de maio de 2017.

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**. Florianópolis: Editora UFSC, 2014a.

CLAVAL, P. A paisagem dos Geógrafos. In.: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural**: uma antologia volume I. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p.245-276.

CLAVAL, P. A Contribuição Francesa ao Desenvolvimento da Abordagem Cultural na Geografia. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 147-166.

CLAVAL, P. A Geografia Cultural: o estado da arte. In: CORRÊA, R. L. *et. al*. **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999a. p. 59-98.

CLAVAL, P. **Epistemologia da Geografia**. Florianópolis: Editora UFSC, 2014b.

CLAVAL, P. Etnogeografias, conclusão. **Espaço e Lugar**, UERJ, Rio de Janeiro. nº7, p.69-74, jan-jun 1999b.

CLAVAL, P. Terra dos Homens: a geografia uma apresentação. **GEOUSP – Espaço e Tempo**. São Paulo, n. 29, p.80-86, 2011.

CLUB DOS LACAIOS. **Ata da reunião realizada no dia 1 de janeiro de 1940**. Livro de Atas.

CLUB DOS LACAIOS. **Ata da reunião realizada no dia 11 de janeiro de 1955**. Livro de Atas.

CLUB DOS LACAIOS. **Ata da reunião realizada no dia 26 de janeiro de 1956**. Livro de Atas.

CLUB DOS LACAIOS. **Ata da reunião realizada no dia 28 de janeiro de 1958**. Livro de Atas.

COLETÂNEA de Leis sobre Preservação do Patrimônio. Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

CORDEIRO, M.M. Maria Marta Cordeiro: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2017.

Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

CORRÊA, A.M. “Não acredito em deuses que não saibam dançar”: a festa do candomblé, território encarnador da cultura. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L. **Geografia Cultural**: uma antologia volume II. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 203-218.

CORRÊA, R.L. Denis Cosgrove: a paisagem e as imagens. **Espaço e Cultura**, UERJ, Rio de Janeiro. Nº 29, p.7-21, jan-jun, 2011.

CORRÊA, R.L. Monumentos, política e espaço. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L. (Orgs.). **Geografia Cultural**: uma antologia volume II. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 73-89.

CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. Apresentando leituras sobre paisagem, tempo e cultura. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 7-11.

CORRÊA, R.L. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a Paisagem e o Passado. **Espaço Aberto**, PPGG – UFRJ, Rio de Janeiro. v. 4, nº.1, p. 37-46, 2014.

COSGROVE, D. Em Direção a uma Geografia Cultural Radical: problemas da teoria. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 103-134.

COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural**: uma antologia I. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012. p. 219-238.

COSGROVE, D. Mundos de Significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural**: um século (2). Rio de Jeneiro: EdUERJ, 2000a. p. 33-60.

COSGROVE, D.; JACKSON, P. Novos Rumos da Geografia Cultural. In: CORRÊA, R.L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural**: um século (2). Rio de Jeneiro: EdUERJ, 2000b. p.15-32.

COSTA, A. G. **Rochas e histórias do patrimônio cultural do Brasil e de Minas.** Rio de Janeiro: Editora Bem-Te-Vi, 2009.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

CURY. I. **Cartas Patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

D`ABADIA, M. I. V.; ALMEIDA, M. G. Festas religiosas e Pós-Modernidade. **Geonordeste**, São Cristóvão, Sergipe, v. 20, n. 2, p. 57-80, 2004.

DAMATTA, R. **Carnavais, Malandros e Heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

DAMATTA, R. **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

DARDEL, E. **O homem e a Terra**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DEUS, J. A. S.; TORRES, M. A.; ALMEIDA, M.G.; VARGAS, M.A.M. Territorialidades de Festas Populares: espaço, tempo cognitivo, conectivo e conflitivo. **Revista da Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Geografia** (ANPEGE). Dourados, Mato Grosso do Sul, V. 12, nº 18, p. 347-362, 2016.

DI MÉO, G. A Geografia nas festas. **Revista Plurais Virtual**. Universidade Estadual de Goiás, v, 4, nº1, 2014, p. 213 - 238.

DRUMMOND, M. F. (Org.) **Ouro Preto Cidade em Três Séculos** – Bicentenário de Ouro Preto: Memória Histórica (1711-1911). Ouro Preto: Editora Liberdade, 2011.

DUNCAN, J. O supraorgânico na Geografia Cultural americana. **Espaço e Cultura**. UERJ, Rio de Janeiro, nº 13, p.7-33. Jan-Jun de 2002.

DVOŘÁK, M. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

FAZENDA, J. V. **Antiqualhas e Memórias do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/179495>. Acesso em: 10 ago. 2017.

FEIBER, S. D. O Patrimônio Histórico como Lugar Social. **RA´E GA**, Curitiba, nº 16, p. 23-35, 2008.

FENELON, D. Políticas Culturais e Patrimônio Histórico. In: Secretaria Municipal de Cultura. Departamento da Patrimônio Histórico. **O direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania.** São Paulo: DPH, 1992.

FESTEJOS Carnavalescos. Minas Geraes: Orgam Official os Poderes do Estado (MG), Ouro Preto, 20 de fevereiro de 1898, p.6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/291536/13854 Acesso em: 28 de maio de 2017.

FERREIRA, L. F. O lugar festivo: a festa como essência espaço-temporal do lugar. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 15, p. 7-21, jan./jun. 2003.

FONSECA, M. C. L. Para além da Pedra e Cal: por uma concepção ampla de

patrimônio cultural. In: ABREU, R. CHAGAS, M. **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p.59-79.

FONSECA, M. C. L. Registro. In: REZENDE, M. B.; et.al. **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/47/registro Acesso em: 7 jul. 2016.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FREIRE, J. J. R. Jéferson Junior da Rocha Freire: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2017. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

FREUD, S. **O Mal Estar na Civilização**. São Paulo: Penguin Clássics, Companhia das Letras, 2011.

FRONER, Y.; ROSADO, A. **Princípios históricos e filosóficos da conservação preventiva**. Belo Horizonte: LACICOR − EBA − UFMG, 2008.

G1MG. Polícia investiga pichação no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 07 de fevereiro de 2017. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/02/07/interna_gerais,845441/polici-civil-investiga-pichacao-no-museu-da-inconfidencia-ouro- preto.shtml. Acesso em: 7 de fevereiro de 2017.

GAGNEBIN, J. M. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2013.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOMES, P. C. **Geografia de Modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

GONÇALVES, R.S. Os Ranchos Carnavalescos e o Prestígio das ruas: territorialidades e sociabilidades no carnaval carioca da primeira metade do século XX. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 71-80, 2006.

GONÇALVES, R. Os Limites do Patrimônio. In: LIMA FILHO, M., *et. al*. **Antropologia e Patrimônio Cultural**: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, 2007. p. 239-248.

GONÇALVES, R.. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos.** Revista do PPGAS da UFRGS. vol. 11, nº 23, jan-jun de 2005.

GRANATO, M.; CAMPOS, G. do N. Teorias da conservação e desafios relacionados aos acervos científicos. França: **Revista MIDAS** [Online], ano 1, nº 1, 2013. Disponível em: http://midas.revues.org/131. Acesso em: 17/05/2016.

HALBSWACHS, M. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, n. 2, v. 22, p .5, 1997

HOLZER, W. O lugar na Geografia Humanista. **Território**, Rio de Janeiro, ano 4, nº 7, p.67-78, 1999.

ICOMOS. World Heritage List nº 124. Icomos: Paris, 1980. Disponível em: http://whc.unesco.org/en/list/124/documents/. Acesso em: 05 de maio de 2017.

INSTITUTO DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. Declaração do México. Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais. ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. 1985. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=255>. Acesso em: 10 de dezembro de 2015.

KHÜL, B. M. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos. **Revista CPC**, São Paulo, v.1, nº1, p. 16-40, 2006.

KHÜL, B. M. A restauração de monumentos históricos na França após a Revolução Francesa e durante o século XIX: um período crucial para o amadurecimento teórico. **Revista CPC**, São Paulo, nº3, p. 110-144, 2007.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOZEL, S. Comunicando e representando: Mapas como construções socioculturais. In.: SEEMANN, Jörn (Org.). **A aventura cartográfica**: perspectivas, pesquisas e reflexões sobre a cartografia humana. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2005.

LACERDA, M.; SANCHO, A.; PENA, R. DEUS, J.A.S. Paisagem Cultural em Diamantina,MG: um estudo sobre patrimônio e topofilia. **Revista Geográfica da América Latina**. Costa Rica, número especial Egal, p.1-19, 2011.

LARAIA, R. B. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

LE BOSSÉ, M. As questões de identidade em Geografia Cultural – algumas concepções contemporâneas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural**: uma antologia volume II. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013. p. 221-232.

LE GOFF, J. **História e Memória**. São Paulo: Editora Unicamp, 2013.

LESSA, J.; VASCONCELLOS, A.C. **Manual para Normalização de Publicações Técnico Científicas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LIMA, K.T. de. **Ouro Preto**: da cidade-memória à cidade-monumento (1897-1937). Orientador: Maria Eliza Linhares Borges. 2015. 244 f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 2015.

LYNCH, K. **A imagem da cidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1982.

LOWENTHAL, D. **Como conhecemos o passado**. Tradução Lúcia Haddad. Projeto História, São Paulo, no 17, nov. 1998 (cópia digital).

LOWENTHAL, D. Geografia, Experiência e Imaginação. In.: CHRISTOFOLETTI, A. **Perpectivas da Geografia**. São Paulo: DIFIL,1982. p. 103-142.

LOWENTHAL, D. Past Time, Present Place: Landscape and Memory. **American Geographical Society**. New York. v. LXV, no 1, jan. 1975. p. 1-30 (online).

LUCHIARI, M.T.D. A (re)significação da paisagem no período contemporâneo. In.: ROSENDAHL, Z., CORRÊA, R.L. **Paisagem, imaginário e espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 9-28.

MACEDO, R. S. **Etnopesquisa Crítica**: etnopesquisa formação. Brasília: Liber Livro Editora, 2010.

MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. 1ª edição digital. São Paulo: Global, 2013.

MAIA, C.E.S. Paisagens Festivas e interações mítico-ritualísticas em práticas tradicionais do catolicismo popular. **Espaço e Cultura**, UERJ. Rio de Janeiro, nº 30, p.19-35, jul./dez. 2011.

MAIA, C. E. S. O retorno para a festa e a transformação mágica do mundo: nos caminhos da emoção. In.: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R.L. **Geografia Cultural**: uma antologia II. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

MAGALHÃES JUNIOR, R. Degradações carnavalescas. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 20 de fevereiro de 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/093718_03/22463 Acesso em: 29 de maio de 2017.

MARANDOLA JR, E. *et. al*. Qual o espaço do Lugar? São Paulo: Perspectiva, 2012.

MARTINS, H.H.T.S. Metodologia Qualitativa de Pesquisa. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.30, nº2, p.289-300, maio/ago. 2004.

MAXIMIANO, L.A. Considerações sobre o conceito de paisagem. **RA'EGA**. Curitiba,

UFPR, n.8, p.83-91, 2004.

MELLO, J. B. F. Valores em Geografia e o Dinamismo do Mundo Vivido na obra de Anne Buttimer. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, UERJ, nº. 19-20, p. 33-40, jan/dez. 2005.

MOTTA, L. “A SPHAN em Ouro Preto. Uma história de conceitos e critérios”. In. **Revista do IPHAN**. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: Fundação Pró-Memória, Nº22, 1987. p. 108 – 122. Disponível em: http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8015. Acesso em: 02 jan. 2016.

MOURÃO, R. **Boca de Chafariz**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

NAME, L. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura. **GeoTextos**. Sistema de Bibliotecas da UFBA. v. 6, n. 2. Dez. 2010.

NOGUEIRA, A. G. R. **Por um inventário dos sentidos**: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: HUCITEC: FAPESP, 2005.

NONATO, R. L. **Roque Liberado Nonato**: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2016. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

OLIVEIRA, E.V. **Instrumentos Musicais Populares Portugueses**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, 2000. Disponível em: <alfarrabio.di.uminho.pt/cancioneiro/etnografia/IMPPtexto.doc>. Acesso em: 10 ago. 2010.

OLIVEIRA, L. de. Que é Geografia? **Sociedade & Natureza**. Uberlândia, v. 11, n. 21 e 22, p. 89-95, Jan./Dez. 1999.

OLIVEN, R. G. Patrimônio Intangível: considerações iniciais. In: ABREU, R. CHAGAS, M. **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 80-82.

PAES, M. T. L. Patrimônio cultural, turismo e identidades territoriais: um olhar geográfico. In: BARTHOLO, R.; SANSOLO, D. G; BURSZTYN, R. **Turismo de base comunitária**: diversidade de olhares. 2009. p. 162-176.

PALADINO JÚNIOR, H. A. **Etnogeografia**: reflexão sobre a educação escolar, a especialização e a territorialização do povo Xacriabá no norte de Minas Gerais. Orientador: Sônia Castellar. 2010. 220 f. Tese (Doutorado em Geografia) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2010.

PEET, R. **A sing taken for history**: Daniels Shays Memorial in Petersham, Massachusetts. Annals of the Association of American Geographers,1996, 86 (1),

p. 21-43 Acesso em: 25 de outubro de 2017.

PEREIRA, C. J.; FERNANDES, D. Cultura e Dimensões do Viver em Yi-Fu Tuan: algumas aproximações geográficas. **RA´E GA**, Curitiba, nº 22, p. 53-73, 2011.

PEREIRA, G. A. Glorimar da Anunciação Pereira: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2017. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

QUEIROZ, M.I.P. **Carnaval Brasileiro**: o vivido e o mito. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

QUIVY, R.; CAMPENHOUDT, L. **Manual de Investigação em Ciências**. Tradução: Marques, J. M.; Mendes, M. A.; Carvalho, M. Rio de Janeiro: Gradiva, 1998.

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

RIBEIRO, W C.; ZANIRATO, S H. O patrimônio natural sob proteção. A construção de um ordenamento jurídico. In: FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A.; RAMBELLI, G. (Orgs). **Patrimônio cultural e ambiental**: questões legais e conceituais. São Paulo: Annablume-FAPESP, Campinas: NEPAM, 2009. p. 219-242.

RIECAU, J. Societés et identification territoriale: permanance des lieux, territorialités religieuses et festives sur le litoral du golfe du Lion. **Annalles de Géographie**. No. 604. pp. 610-636, 1998.

RIGEL, A. **O Culto Moderno aos Monumentos**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ROSA, J. A. X. José Artur Xavier Rosa: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2017. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

ROSADO, A. **História da Arte Técnica**: um olhar contemporâneo sobre a práxis das Ciências Humanas e Naturais no estudo de pinturas sobre tela e madeira. Orientador: Luiz Antônio Cruz Souza. 2011. 289 f. Tese (Doutorado em Artes) - Escola de Belas Artes, UFMG, Belo Horizonte, 2011.

RUSKIN, J. **A Lâmpada da Memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

SALES, H.P. Hilton Pedro Sales: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2016. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

SANTA'NNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimentgo e valorização. In. : ABREU, R. CHAGAS, M. **Memória e Patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 49-58.

SANTOS, B. de S. Tempo, códigos barrocos e canonização. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra. Nº 51, p.3-20, jun. 1998.

SANTOS, D. A. Deolinda Alice dos Santos: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2017. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

SANTOS, D.A. **Festejos Tradicionais Mineiros**: Registros da Fé e do Folclore. São Paulo: Empresa das Artes, 2011.

SANTOS, S. Edital de Convocação para Assembleia Geral Extraordinária. **Jornal Mundo dos Inconfidentes**, Ouro Preto, 04 a 10 de maio de 2016.

SANTOS, S. G. Salvador Gentil dos Santos: inédito. Ouro Preto: Minas Gerais, 2017. Entrevista concedida a Gabriela de Lima Gomes.

SAUER, Carl. A educação de um geógrafo. **GEOgraphia**, Niteroi, Rio de Janeiro. V. 2, Nº4, p.137-150, 2000.

SCHAMA, S. **Paisagem e Memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHIER, P.A. Trajetórias do conceito de paisagem na Geografia. **RA'E GA**, Curitiba, n. 7, p. 79-85, 2003.

SECRETARIA Municipal de Cultura. Departamento da Patrimônio Histórico. **O direito à Memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

SERPA, A. Percepção e Cultura na Periferia de Salvador: o Bairro em Imagens, Experiência de Ensino, Extensão e Pesquisa - **Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária** -12 a 15 de setembro de 2004 Belo Horizonte.

SILVA, D.P.S. Paisagem, Patrimônio e Processos Identitários em Centros Históricos Tomabados. In: VARGAS, M.A.M; DOURADO, A.M.; SANTOS, R.H. **Práticas e Vivências na Geografia Cultural**. Aracaju: Editora Diário Oficial do Estado de Sergipe, 2015. p.117-213.

SILVA, P.R. **A Postura da Municipalidade na Preservação do Patrimônio Cultural Urbano**. 2006. 202 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UNB, Brasília, 2006.

SILVA, R.H.A. Para não morrer é só amarrar o tempo no poste: memória e patrimônio. **História & Perspectivas**. Uberlândia, nº40, p.9-20, jan-jun, 2009.

SOUSA, P.P.A. As geografias da memória: o lugar festivo como biografia espacial. **RA´E GA**. Curitiba, nº 20, p. 81-93, 2010.

TORRES, M. Sem zabumba e ajuda "Zé Pereira" agoniza. **Tribuna da Imprensa**. Rio de Janeiro, p.10, 23 de fevereiro de 1963. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/154083_02/12495. Acesso em: 27 de maio de 2017.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais**: a Pesquisa

Qualitativa em Educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço, Tempo e Lugar**: um arcabouço Humanista. Geograficidades, Niterói, v. 1, nº1, p.4-15, 2011.

TUAN, Yi-Fu. Geografia Humanística. In: CHRISTOFOLETTI, A. **Perpectivas da Geografia**. São Paulo: DIFIL,1982. p. 143-164.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo de percepção, atitudes e valores do meio-ambiente. Londrina: Eduel, 2012.

VELLEDA CALDAS, K. A Restauração em foco: entre mitos e realidades. São Paulo: **Resenhas Online**, ano 12, nº138.01, 2013. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/12.138/4765. Acesso em: 19/06/2016.

VIOLLET-LE-DUC, E.E. **Restauração**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

VITTE, A. C. O desenvolvimento do conceito de paisagem e a sua inserção na geografia física. Mercator - **Revista de Geografia da UFC**, v. 6, n. 11, p. 71-78, 2007.

VON SIMSOM, O. R. de M. Memória, cultura e poder na sociedade do esquecimento: o exemplo do Centro de Memória da Unicamp. **Revista Margens Virtual**. Disponível em: http://www.ufpa.br/nupe/artigo1.htm Acesso em: 19 de maio de 2016.

WEISSHEIMER, M.R. A chancela da paisagem cultural: uma estratégia para o futuro. **Desafios do desenvolvimento**. Edição especial. IPEA. Jun./Jul. 2010, ano 7, n. 62, p. 25.

WELSS, J. Aspectos Teóricos e Aplicados da Integração da Fenomenologia à Prática da Conservação do Patrimônio. **Geograficidades**, Niterói, v. 6, nº1, p.4-17, 2016.

ZANIRATO, S. H. Patrimônio para todos: promoção e difusão do uso público do patrimônio cultural na cidade histórica. **Revista Memória e Patrimônio**. Unesp, v. 2, nº 2, p. 78-97, 2006.

ANEXOS

Anexo A – Reportagens sobre situação precária do Club dos Lacaios

Tradição quebrada



O "Zé Pereira", talvez não volte às ruas de Ouro Prêto

Fora do carnaval uma tradição de Ouro Prêto

Sem zabumba e ajuda "Zé Pereira" agoniza

(De Maurilio Tôrres)

BELO HORIZONTE — As caixas e zabumbas do Clube dos Lacaios resistiram à passagem dos anos, à mudança de regimes e governos, mas não foram bastante fortes para sobreviver às batidas dos estudantes, nos seus desfiles anuais, e à indiferença dos podêres públicos.

Por isso o "Zé Pereira", de Ouro Prêto, tradição que vem do tempo do Império, não brincará êste ano o carnaval, e está ameaçado de desaparecer definitivamente.

Desaparecerá depois de animar a cidade durante dois séculos, idade que lhe atribuem os estudiosos da sua história.

O "Zé Pereira", de Ouro Prêto, pertence ao Clube dos Lacaios, sendo considerado, hoje, o maior e o mais antigo do Brasil. O poeta Hermínio Barbosa, disse à TRIBUNA DA IMPRENSA que o clube não tem mais nada: nem sede para os ensaios, nem fantasias para seus figurantes, nem caixas e zabumbas, que estão furados, após anos de uso.

PRECISAM DE TUDO

Hermínio Barbosa declarou que as caixas e os bumbos do Clube dos Lacaios se estragaram de tanto serem emprestados aos colégios de Ouro Prêto, para os desfiles de festas cívicas.

— Sempre vivemos das contribuições do povo da cidade — falou o poeta, que é também professor. Agora, com as coisas tão difíceis, essas contribuições já se tornaram insuficientes. Não temos mais sede, por não podermos pagar aluguel. Esperamos que o govêrno de Minas nos ajude, doando-nos um prédio para a nossa sede. Precisamos também de dinheiro para renovar as fantasias, consertar os bonecos e máscaras do "abre-alas", tambores e lanternas, sem os quais o "Zé Pereira" não é nada.

O "Zé Pereira", do Clube dos Lacaios, saia nas noites de carnaval e de Ano Nôvo, desfilando pelas velhas ruas de Ouro Prêto. E' formado por gente séria, antigamente pertencente à elite da cidade.

Consta de quatro filas de homens, vestindo sobrecasacas de côres vivas, cartolas altas, tocando caixa e zabumbas, em ritmo característico. Entre as filas, garôtos conduzem altas lanternas coloridas, de papel. Na frente, vestindo o mesmo uniforme dos Lacaios, vão os tocadores de clarins, que nos dias de grande gala — como o último do carnaval — podem ir montando belos cavalos negros. Mais à frente, dançando ao ritmo do batido do "Zé Pereira", vai um anãozinho, que conduz o estandarte do Clube dos Lacaios.

O que chama mais atenção, contudo, é o abre-alas: mascarados de todos os tipos dançam na frente. Pequenos demônios, vermelhos e prêtos, usam uma lança pontuda, para assustar os meninos da cidade, numa correria louca. E há dois bonecos gigantes, com dois metros de altura: um, vestindo o uniforme dos Lacaios, outro, reproduzindo uma desengonçada baiana. Às vêzes, os Lacaios incluem no abre-alas um urso branco, muito fora de propósito, e um boi-da-manta, que distribui chifradas para todos os lados.

HISTÓRIA DO "ZÉ"

O poeta Hermínio Barbosa conta que o "Zé Pereira" foi introduzido em Ouro Prêto (quando ainda era capital da província das Minas Gerais) pelos lacaios do Palácio dos Governadores, que o haviam conhecido no Rio. A referência mais antiga, a respeito, foi encontrada num jornal de 1869.

Quem inventou o "Zé Pereira" foi um português, José Pereira, comerciante no Rio, nos tempos em que o entrudo apenas começava a nascer. José Pereira adorava as brincadeiras e a alegria da época, mas não gostava dos "limões de cheiro" e dos banhos de lata d'água. Resolveu, por isso, inventar um entrudo para si e para a sua família, que era enorme. Saía a divertir-se com a filharada, todos juntos e cercados por um cordão (que os separava dos demais foliões), tocando caixas, guizos e apitos. O povo gostou da idéia e passou a imitar, dando aos ranchos o nome de "Zé Pereira", em homenagem ao dono da idéia.

O "Zé Pereira" sofreu inovações, gerando ranchos e blocos carnavalescos. O mais autêntico que restou foi o fundado em Ouro Prêto, há quase dois séculos, pelos lacaios, existindo ainda hoje, agora integrado por gente de tôdas as profissões.

Os que hoje ainda sustentam vivo o tradicional clube dizem que êle está no fim ("se alguém não ajudar"), depois de desfilar anos seguidos pelas ruas de Ouro Prêto.

Lá vem o "Zé"



Clarins anunciaram a aproximação do "Zé Pereira"

TORRES, M. Sem zabumba e ajuda “Zé Pereira” agoniza. **Tribuna da Imprensa**. Rio de janeiro, p.10, 23 de fevereiro de 1963. Disponível em: http://memoria.bn.br/CocReadres/154083_02/12495. Acesso em: 27 de maio de 2017.

O GLOBO ☆ 4-2-63 ☆ Página 6

Ameaçado de Acabar o Mais Antigo "Zé-Pereira" do País

OURO PRÊTO, 3 (O GLOBO) — O Clube dos Lacaios, verdadeira tradição carnavalesca ouro-pretana, organizador do maior e mais antigo "Zé-Pereira" do Brasil, não desfilará êste ano, e está ameaçado de acabar, por falta de ajuda das autoridades. Tais declarações foram feitas pelo poeta Hermínio Barbosa, orador do clube, a O GLOBO, acrescentando que os "Lacaios" já não dispõem de recursos para manter o "Zé-Pereira" com o esplendor de antigamente, pois contam apenas com as contribuições do povo da cidade, agora insuficientes.

— Desta vez, se o govêrno do Estado não ajudar, será o fim — concluiu.

Como é

Após informar que os "Lacaios" pleiteiam a doação de um prédio estadual desocupado para sua sede, Hermínio Barbosa explicou a organização do "Zé-Pereira" monumental, que percorre a cidade no carnaval e na noite de Ano Nôvo. Consta de quatro filas de homens, usando sobrecasacas de côres vivas e cartolas altas, todos tocando caixas e bombos, em ritmo característico. No meio, garotos conduzem lanternas de papel colorido e, à frente, vão os mais variados e esquisitos tipos de mascarados, inclusive pequenos demônios vermelhos, armados de lanças, com que assustam os meninos.



Os dois bonecos gigantes, do "abre-alas" do Clube dos Lacaios, tradição carnavalesca ameaçada de desaparecer

Abrem o desfile dois bonecos gigantescos, um com a fantasia dos "Lacaios", outro reproduzindo uma baiana desengonçada. E às vêzes aparecem um deslocado urso branco e um boi-de-manta, que dá chifradas. Há, também, clarins e um anão conduz o estandarte. Mas êste ano tambores e zabumbas estão furados — os "Lacaios" afirmam que de tanto serem emprestados para desfiles cívicos aos colégios —, não havendo dinheiro para consertá-los.

O "Zé-Pereira", segundo o poeta, foi introduzido em Ouro Prêto, quando ainda era capital de Minas, pelos lacaios do Palácio dos Governadores, que o haviam conhecido no Rio. A informação mais antiga a respeito foi encontrada num jornal que circulava no ano de 1898.

DESCONHECIDO. Ameaçado de Acabar o Mais Antigo “Zé Pereira” do Brasil. **O Globo**. Rio de Janeiro, p.6, 04 de fevereiro de 1963. Acervo Club dos Lacaios.

Anexo B – Registro na lista de patrimônio mundial

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES

ICOMOS

LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL — WORLD HERITAGE LIST N° 124

A) IDENTIFICATION	A) IDENTIFICATION
Bien proposé: Ville de Ouro Preto Lieu: Etat de Minas Gerais Etat partie: Brésil Date:	Nomination: Town of Ouro Preto Location: State of Minas Gerais State party: Brazil Date:
B) RECOMMANDATION DE L'ICOMOS	B) ICOMOS RECOMMENDATION
Que le bien culturel proposé soit inclus à la Liste du patrimoine mondial.	That the nominated cultural property be included to the World Heritage List.
C) JUSTIFICATION	C) JUSTIFICATION
Située à 513 Km au nord de Rio de Janeiro, Ouro Preto (Or noir) a été le centre principal de toute l'époque appelée "âge d'or du Brésil". D'abord appelée Vila Rica, cette ville occupa une place prépondérante dans l'histoire brésilienne du 18ème siècle. Elle fut créée par des milliers d'aventuriers espérant s'enrichir rapidement par l'exploitation des gisements aurifères; ils furent suivis d'un grand nombre d'artistes qui vinrent s'y installer et réaliser des oeuvres d'une qualité remarquable tel l'église São Francisco d'Assis par l'Aleijadihno. Par ses églises, son architecture urbaine simple mais imaginative, ses ponts, ses fontaines et ses paysages, Ouro Preto constitue un héritage sans égal. C'est son caractère global et son homogénéité qui en font un témoignage culturel unique. Elle est d'intérêt local en tant que première capita-	Located 513 km north of Rio de Janeiro, Ouro Preto (Black Gold) was the main focal point of all the period called "the golden age of Brazil". Originally called Vila Rica, this city played a leading role in Brazil's history of the 18th century. It was created by thousands of soldiers of fortune eager to enrich themselves by exploiting the gold deposits; they were followed by a great number of artists who came to settle and achieve works of an outstanding quality such as the São Francisco of Assis church by the Aleijadihno. Ouro Preto is considered an unequaled heritage because of its churches, its simple but original urban architecture, its bridges, its fountains and its setting. It is mainly its overall homogeneity and global character that make it a unique cultural property. As first capital of

le du Minas, d'intérêt national en tant que centre minier de l'époque de l'or, et d'intérêt international en tant que centre d'architecture baroque d'une valeur exceptionnelle.

Ouro Preto représente une réalisation artistique et urbanistique unique et de de fait, nous recommandons son inscription à la Liste du patrimoine mondial en vertu des critères 1 et 3 de la Convention.

the state of Minas, Ouro Preto is of local interest; as mining center of the Golden Age of Brazil, it is of national interest, and as unique centre of baroque architecture, it is of outstanding universal value.

Ouro Preto is a unique artistic and urbanistic master piece and is recommended for inclusion to the World Heritage List under criteria 1 and 3 of the Convention.

INTEGRITE, AUTHENTICITE ET ETAT DE PRESERVATION.

INTEGRITY, AUTHENTICITY AND STATE OF PRESERVATION

La ville d'Ouro Preto fait l'objet d'attention spéciale de tous les gouvernements ayant une part de responsabilité dans sa préservation ; l'UNESCO a subventionné plusieurs études en vue de la conservation et de la mise en valeur de cette ville.

Cependant, la ville subit régulièrement les conséquences de glissements de terrains provoqués par des pluies diluviennes; le site et ses monuments historiques sont menacés par l'implantation projetée d'un complexe sidérurgique important et des garanties particulières devraient être exigées auprès du gouvernement brésilien pour la protection de ce bien culturel.

Ouro Preto is perticularclu well looked after by the various governments responsible for its preservation; UNESCO has sponsored various studies for the preservation and development of this city.

Nevertheless, Ouro Preto suffers regularly from land-slides due to torrential rains; the site and the historical monuments are threatened by an important projected ironworks factory, and special protection measures should be requested from the Brazilian government for this cultural property.

ICOMOS, Paris, 1980.05



9.23 Vue panoramique sur le Musée de l'Inconfidencia et Eglise de Carmo



9.19 Eglise du Rosario



ICOMOS. World Heritage List nº 124. Icomos: Paris, 1980. Disponível em: http://whc.unesco.org/en/list/124/documents/. Acesso em: 05 de maio de 2017.

Anexo C – Reportagem sobre pichação nas paredes do Museu da Inconfidência

globo.com g1 globoesporte gshow famosos & etc vídeos ASSINE VÁ CENTRAL E-MAIL ENTRAR ›

MENU MINAS GERAIS BUSCAR

Polícia investiga pichação no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto

Muro da edificação apareceu pichado com a expressão 'patrimônio da humanidade elitista'. Museu já providencia limpeza.

Por G1 MG, Belo Horizonte
07/02/2017 17h51 · Atualizado 07/02/2017 17h51



Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, é pichado com a mensagem 'patrimônio da humanidade elitista'. (Foto: Claudia Klock/ Museu da Inconfidência)

A Polícia Civil informou nesta terça-feira (7) que investiga uma pichação no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, na Região Central de Minas Gerais.

De acordo com a assessoria do museu, a pichação em uma das paredes externas foi identificada nesta segunda-feira (6). No local, foi escrito "patrimônio da humanidade elitista". A parede onde a mensagem foi pichada está na lateral esquerda do Museu, na Rua Vereador Antônio Pereira.

O Museu da Inconfidência foi inaugurado em 1944. O imóvel, que faz parte do centro histórico e compõe o tombamento do patrimônio cultural da humanidade, abrigava a casa de câmara e cadeia da cidade antes de ser museu. Ele fica na Praça Tiradentes.

O museu informou que já está providenciando a remoção da pichação. Câmeras de segurança podem ajudar na identificação dos suspeitos. Até a publicação desta reportagem, ninguém havia sido preso.

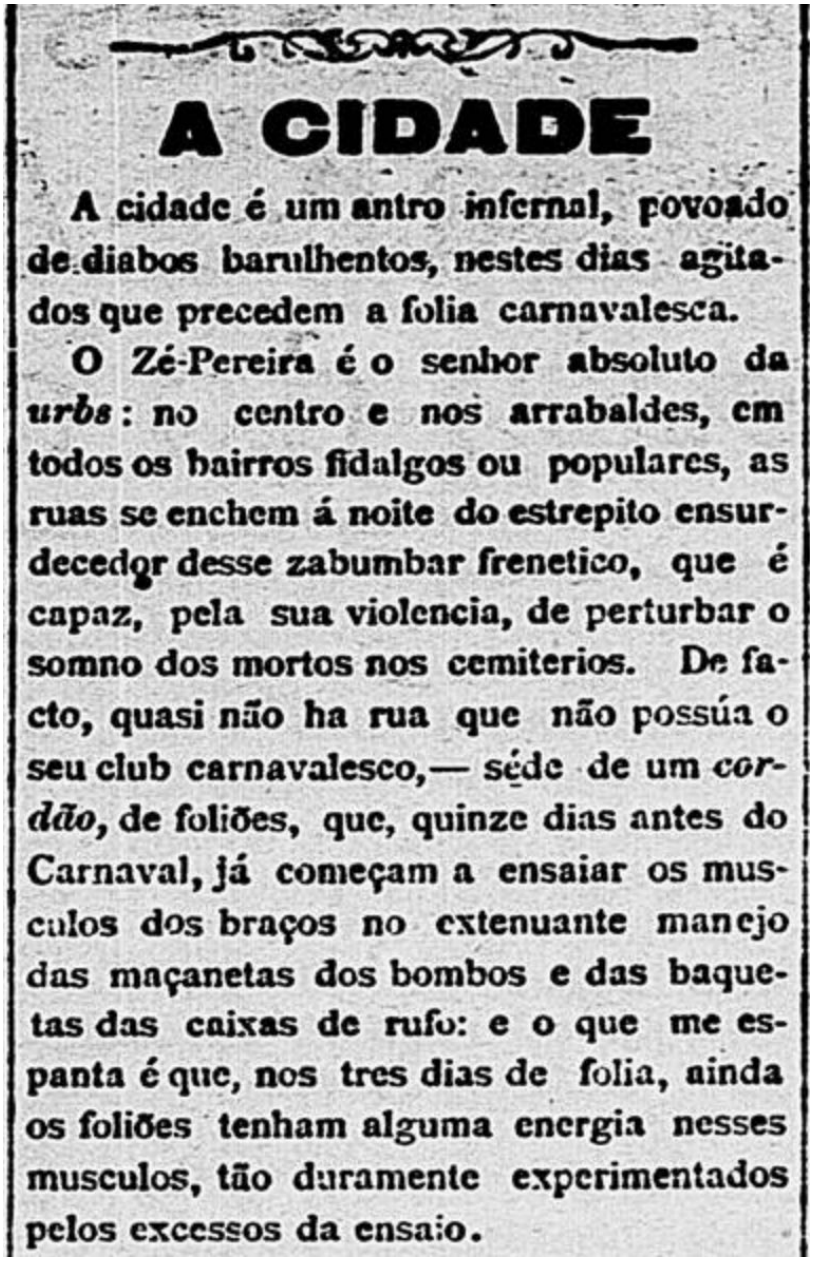


Museu da Inconfidência, no centro histórico de Ouro Preto, reúne mais de 4 mil objetos dos séculos XVIII e XIX, (Foto: Francisco Jenna - Setic/ Prefeitura de Ouro Preto)

OURO PRETO

G1MG. Polícia investiga pichação no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto. Estado de Minas. Belo Horizonte, 07 de fevereiro de 2017. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/02/07/interna_gerais,845441/policia-civil-investiga-pichacao-no-museu-da-inconfidencia-ouro-preto.shtml. Acesso em: 07 de fevereiro de 2017.

Anexo D – Crônica de autor desconhecido sobre o Zé Pereira durante carnaval no Rio de Janeiro



A CIDADE

A cidade é um antro infernal, povoado de diabos barulhentos, nestes dias agitados que precedem a folia carnavalesca.

O Zé-Pereira é o senhor absoluto da *urbs*: no centro e nos arrabaldes, em todos os bairros fidalgos ou populares, as ruas se enchem á noite do estrepito ensurdecedor desse zabumbar frenetico, que é capaz, pela sua violencia, de perturbar o somno dos mortos nos cemiterios. De facto, quasi não ha rua que não possúa o seu club carnavalesco,— séde de um *cordão*, de foliões, que, quinze dias antes do Carnaval, já começam a ensaiar os musculos dos braços no extenuante manejo das maçanetas dos bombos e das baquetas das caixas de rufo: e o que me espanta é que, nos tres dias de folia, ainda os foliões tenham alguma energia nesses musculos, tão duramente experimentados pelos excessos da ensaio.

Quem terá inventado o Zé-Pereira, e quem lhe terá posto esse nome tão pacato,—que chega a ser uma verdadeira ironia ? *Zè-Pereira* dá ideia de um homem gordo, pacifico,apatacado, amigo das boas digestões e das séstas regaladas, inimigo de barulhos e de movimentos exaggerados: *Zé-Pereira* é um nome essencialmente e fundamentalmente burguez, evocador de imagens tranquillas e patriarchaes;— *Zé Pereira* é nome de capitalista, de pae de familia, de director de secretaria, de mestre-escola, de sacristão, de tudo,— menos de folião carnavalesco ! e é tão extravagante dar esse nome a uma tão bulhenta e estouvada entidade, como dar o de Arlequim ou de Polichinello a um mestre de cantochão ou a um gato-pingado.

Mas o uso consagrou o nome. O Zé-Pereira é uma figura tradicional, supportada pelo habito. Será talvez facil dar cabo do entrudo, com um pouco de energia : será impossivel dar cabo do Zé-Pereira, que, por quinze dias a fio, ensurdece a cidade, estourando os tympanos dos pobres diabos a quem coube, na parilha do Destino, a negra sorte morar derto de um club carnavalesco...

Mas não cuideis, ó sacerdotes do Zé-Pereira ! que eu, desesperado pelo vosso barulho, venha impetrar, daqui, á policia, alguma medidaque ponha cobro ao vosso fervor estrepitoso ! Não ! arrebentae-me os ouvidos, mas continuai tambem a arrebentar os bombos e as caixas de rufo... A vossa matinada infernal dá vida e alegria á cidade, que bem precisa disso,para combáter a sua modorrenta apathia : e eu prefiro morrer de atordoamento e de loucura, a viver numa cidade triste... Continuai ! estafai-vos ! ensurdecei-me ! matae-me !—X.

A CIDADE. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1904. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/103730_04/7141. Acesso em: 26 de maio de 2017.

Anexo E – Estatuto do Club dos Lacaios

CLUBE DOS LACAIOS

Fundado aos 1º/Janeiro/1.867

Sede Própria:-Rua Santa Efigênia,nº 55- OURO-PRÊTO-ESTADO DE MINAS GERAIS.

Cartório do 1º Ofício
Registro Civil das Pessoas Jurídicas
Rua Bahia, 1148 - Loja 43
BELO HORIZONTE - MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas
B.HTE-MG

E S T A T U T O S

CAPITULO I — DO CLUBE E SUAS FINALIDADES

Artigo,1º:- Fica criado,na cidade de Ouro-Prêto,Estado de Minas-Gerais um Clube Carnavalesco e Folclórico,sob a denominação de CLUBE DOS LACAIOS,que tem por fim fazer-se representar em tôdas as SOLENIDADES em que fôr reclamada a presença do FOLCLORE-OUROPRETANO,bem como-incentivar os estudos sôbre nosso folclore;promover o CARNAVAL da Cidade,caso as condições assim o permitam,e tambem solenizar a data de sua fundação,no dia 1º de Janeiro de cada ano.

Artigo,2º:- O Clube,além de suas finalidades precípuas,poderá manter ou criar DEPARTAMENTOS RECREATIVOS,CULTURAIS,SOCIAIS,ESPORTIVOS e OUTROS,os quais SUBORDINADOS ao Clube,funcionarão de acôrdo c/as leis vigentes do Paiz e REGIMENTO INTERNO, constante nestes ESTATUTOS nas disposições gerais.

Artigo,3º:- O Clube terá duração INDETERMINADA,com FÔRO em O.Prêto, Est.Minas-Gerais,com personalidade juridica distinta da de seus Associados,os quais não respondem subsidiariamente pelas obrigações por ele contraidas.

§-ÚNICO:- No caso da DISSOLUÇÃO do CLUBE DOS LACAIOS,o que só poderá ser RESOLVIDA por dificuldades INSUPERÁVEIS,em ASSEMBLÉIA-GERAL,para tal fim CONVOCADA,mediante Edital publicado por tôda Cidade e jornal de maior circulação no Est de Minas-Gerais,com prazo minimo de 30(trinta) dias,OBEDECERÁ aos seguintes itens:-

a):- Vencimento do prazo estipulado pela Assembléia-Geral para sua DISSOLUÇÃO.

b):- Os SÓCIOS darão CIÊNCIA por ESCRITO do convite RECEBIDO,tendo validade o Comparecimento da metade do numero de SÓCIOS:fundadores,restauradores e efetivos.

c):- POSITIVADA a DISSOLUÇÃO do Clube,os SEUS BENS,após satisfeito os ONUS e OBRIGAÇÕES,serão assim destinados:-saldos em DINHEIRO e AÇÕES para INSTITUIÇÃO de CÁRIDADE de O.Preto,a escolha da ASSEMBLÉIA(maioria) e os bens MÓVEIS-IMÓVEIS se REVERTERÃO ao Patrimonio Municipal,que em 1970,pelos seus poderes LEGISLATIVO-EXECUTIVO,doaram ao Clube Sede Social,sita a Rua Santa Efigenia nº 55,com ajuda valiosa diversas em sua reconstrução.

CAPITULO II — DOS SÓCIOS

Artigo,4º:- Os Sócios são:FUNDADORES,RESTAURADORES,EFETIVOS,CONTRIBUINTES, HONORÁRIOS e BENEMÉRITOS.

§-1º:- São fundadores todos os SÓCIOS que,embora pertencentes a qualquer outra categoria,se reuniram para fundar o Clube.

§-2º:- RESTAURADORES-são os Sócios que RESTARARAM a vida do Clube,permitindo a sua subsistência,depois dos fracassos por que passou.

§-3º:- EFETIVOS-são todos os Sócios que ficam obrigados a comparecer às sessões,representações do Clube e exercer zelosamente os cargos que lhes forem confiados.

Segue,Pagina,2ª

ESTATUTOS-continuação,CAPITULO II:-

§-4º:- CONTRIBUINTES-são tôdos aquêles que,por livre e expontânea vontade, se oferecerem,por apresentação de sócio efetivo, CONCORRER com a ANUIDADE e taxa de Joia estabelecida em Assembléia do Clube.

§-5º:- HONORÁRIOS-são aquêles que,por qualquer modo,prestarem serviços relevantes ao Clube,aos quais será expedido diploma.

§-6º:- Os Sócios Honorários-Beneméritos,serão propôstos em Assembléia Geral do Clube e igualmente aos Sócios Contribuintes são ISENTOS das OBRI-GAÇÕES dos Sócios Efetivos.

CAPITULO III

DOS DIREITOS,DEVERES E PENAS DOS SÓCIOS

Artigo,6º:- São direitos dos Sócios:

a):- O voto livre e expontâneo.

b):- Apresentar propostas para admissão de novos Associados e sôbre qualquer outro assunto que dependa da deliberação da Casa;tomar parte nas deliberações do Clube;propor voto de louvor ou de censura.

b):- Denunciar qualquer ato censurável cometido por outro sócio, quando este estiver com o distintivo do Clube,ou quando esse Ato acarrete a sua desmoralização social e a do Clube.

d):- Requerer a DEMISSÃO do Sócio faltoso,que será discutida pela Comissão Fiscal.

e):- Frequentar a Sede Social e tomar parte em tôdas as fêstas e promoções do Clube.

Artigo,7º:- São deveres dos Sócios:

a):- Observar in-totum e fielmente os ESTATUTOS e não divulgar as deliberações do Clube.

b):- Concorrer com pontualidade o pagamento da Taxa de Joia e Mensalidade aprovada em Assembléia-Geral.

c):- Comparecer às reuniões;aceitar e exercer zelosamente os cargos para que forem eleitos e que lhe forem confiados,salvo justifi--cando as suas recusas e portando-se corretamente em tôdas as representações do Clube.

d):- Comparecer pontualmente aos "XÉ-REREIRAS" e a outras promoções do Clube.

e):- Observar,respeitar e fazer respeitar o REGULAMENTO INTERNO do Clube,bem como as portarias da Diretoria.

f):- Evitar,dentro do Clube,qualquer manifestação de carater POLITICO -RELIGIOSO,bem como questão de raça e nacionalidade.

Artigo,8º:- Estão sujeitos às penalidades:

§-1º:- Os sócios que infligirem os §§ 2º e 3º do Art.7º,ficam sujeitos a censura do Presidente.Em caso de reincidência,serão eliminados

§-2º:- Os infratores dos §§ 3º e 4º do Art.7º ficam sujeitos a admoes-tações da Diretoria,salvo se apresentarem justificativa,por escrito,ao Sr.Presidente.

§-3º:- Todo sócio que faltar com o devido respeito,quer brincando em sessão,quer ofendendo ao decoro de seus companheiros:

a)-Será censurado pelo Presidente.

b)-Será,em reincidência,suspenso de 1 a 6 mêses.

c)-Finalmente,em nôva reincidência,será eliminado.

Cartório do Registro Civil das Pessoas Jurídicas Rua Goitacazes 1239 BELO HORIZONTE MINAS
Registro Civil das Pessoas Jurídicas B.HTE-MG

ESTATUTOS-Continuação-CAPITULO III-

§-ÚNICO-Essas penalidades poderão ser aplicadas,pela Cas[illegible]

Artigo,9º:- Fica criada a obrigatoriedade de apresentação [illegible] DE SÓCIO instituida pelo Clube,devidamente registrada [illegible] de matricula,com fotografia 3X4 do associado.

Cartório de Registro Civil das Pessoas Jurídicas
Rua Goitacazes, 43
Loja 6
BELO HORIZONTE - MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas
B. HTE. MG
3

CAPITULO IV

DA ADMISSÃO,DEMISSÃO E ELIMINAÇÃO DE SÓCIOS

Artigo,10º:- Para ser Sócio de qualquer categoria de que trata o Art.4º, capitulo II,é necessario ser proposto e aceito pela comissão Fiscal,uma vez observado os seguintes itens:

a)-Gozar de bôa conduta e conceito.
b)-Exercer e tiver sempre exercido profissão licita.
c)-Não sofrer de doenças infecto-contagiosa.
d)-Não tiver sido punido com eliminação de outra Sociedade congenere ou não,por ato desabonador,a juizo da Diretoria.
e)-Assumir e respeitar o compromisso de obedecer as leis,aos regulamentos e as autoridades do Clube,portando-se com diciplina e educação sempre que estiver em causa a sua qualidade de Sócio.
f)- Preencher a propôsta do Clube com clareza e honestidade, devendo sempre comunicar a Secretaria do Clube as ALTERAÇÕES de ENDEREÇO,ESTADO CIVIL e outras.

§-1º:- Tôda pessôa,uma vez propôsta e aceita para Sócio,que for CONVOCADA pela Comissão Fiscal,não comparecendo após 3ª convocação,terá o seu nome excluido da relação de Sócios,salvo justificativa aceitavel pela Diretoria.

§-2º:- O Sócio que atrazar o pagamento de sua mensalidade por 6 (Seis) mezes e não procurar SALDAR o seu débito nêsse prazo, será automaticamente ELIMINADO.

§-3º:- Os Sócios que subtrairem DINHEIRO OU OBJETOS do Clube;os que ,com distintivo do Clube,promoverem DESORDENS e EMBRIAGAREM-SE ao escândalo-principalmente em representações do Clube-sua eliminação será propôsta e discutida pela Comissão Fiscal, que a julgará.

§-4º:- A READMISSÃO de Sócios processar-se-á nas mesmas condições da ADMISSÃO,salvo casos excepcionais,a juizo da Diretoria.

§-5º:- O Sócio ELIMINADO jamais poderá voltar a fazer parte do QUADRO SOCIAL DO CLUBE.

§-6º:- Sómente poderá ser concedida a DEMISSÃO de Sócio,quando solicitada por escrito,devendo estar o Sócio em dia com a TESOURARIA,não computada a mensalidade correspondente ao mês em que o respectivo requerimento der entrada na SECRETARIA do Clube.

CAPITULO-V-

DA DIRETORIA

Artigo,11º:- O Clube será dirigido por uma DIRETORIA compôsta de 19(Dezenove) membros:

OBS:-19-membros.

1-Presidente
1-Vice-Presidente
2-Secretarios(1º e 2º)
1-Orador Oficial
1-Tesoureiro
2-Zeladores
1-Comissão Fiscal(compôsta de 5 membros)
1-Comissão Tecnica(compôsta de 4 membros)
2-Presidentes de Honra.

Segue,pg.4ª.

CLUBE DOS LACAIOS — FALTA,4ª

ESTATUTOS-Continuação-Capitulo V-

§-ÙNICO:- As comissões FISCAL e TÉCNICA serão nomeadas pela Diretoria.

Artigo-12º:- Os membros da Diretoria efetiva serão eleitos, em Assembléa Geral-ordinária do Clube ou Assembléia Geral, e exercerão seus mandatos por 2(DOIS) anos, podendo ser reeleita, total ou parcialmente.

§-1º:- A Diretoria deverá reunir-se, no mínimo, uma vez por mês e PODERÁ DECIDIR com a presença de, no mínimo, metade e mais um-de seus membros.

§-2º:- Perderá o mandato o membro da Diretoria que; sem motivo plausivel:

a)-Deixar de exercer suas funções durante 30(trinta) dias;

b)-Deixar de comparecer à três sessões consecutivas da Diretoria;

c)-Caso se retire da DIRETORIA um de seus membros, a vaga será preenchida por um Sócio nomeado pelo Presidente, até eleição da nova Diretoria, dentro do prazo maximo de 30(trinta) dias.

§-3º:- As decisões da DIRETORIA serão tomadas pela maioria de votos presentes, votando o Presidente, em último lugar, com voto de MINERVA em caso de EMPATE.

§-4º:- Compete a DIRETORIA:-

a)-Administrar o Clube dentro de seus ESTATUTOS.

b)- Zelar pelos interêsses do Clube e resolver os Casos Omissos.

c)- Nomear comissões que julgar necessárias para melhor administração do Clube.

d)- Elaborar REGIMENTOS, REGULAMENTOS, baixando-os por intermédio do Presidente.

e)- Regular o direito de Freqência, nos têrmos dêste Estatuto.

f)- Expedir convites para RECREAÇÕES e FÊSTIVIDADES do Clube.

g)- Reforma ou Modificação dos Estatutos.

h)- Aprovar ou Recusar as propôstas para Sócios, assim como os pedidos de transferencia, Readmissão ou Licenciamento de Sócios.

i)- Adotar as normas reguladoras da freqüência dasp pessôas das familias dos Sócios.

j)- Autorização de Assinaturas de contratos de LOCAÇÃO de DEPENDÊNCIAS-ARRENDAVEIS OU OUTROS que envolvam responsabilidades financeiras do Clube(Presidente e Tesoureiro).

K)- Elaboração dos Orçamentos Anuais do Clube, com estimativa de RECEITA e Fixação da DESPEZA.

l)- A Diretoria poderá dentro de seu mandato CONTRATAR empregado para qualquer função que julgar conveniente: Procuração junto aos Srs. Sócios, zelador fixo ou Técnico Artistico-Cultural, observando as leis vigentes do Paiz.

m)- Alugar ou ceder qualquer dependência do Clube a pessôas ou Clubes-IDÔNEOS-, por tempo curto e determinado, aprevação em reunião da Diretoria.

n)- Na falta do Tesoureiro, por impedimento forçado, nomear em reunião um MEMBRO do CONSELHO FISCAL para substitui-lo.

s)- Não perceberão QUALQUER REMUNERAÇÃO FINANCEIRA os membros da Diretoria, Conselho Fiscal e Técnico.

CAPITULO VI

DO PRESIDENTE E VICE-PRESIDENTE

Artigo,13º:- Ao Presidente compete:-

§-1º:- Mandar convocar e presidir as reuniões(sessões).

§-2º:- Suspender ou levantar as sessões, quando julgar conveniente.

§-3º:- Rubricar todos os Livros e Papeis do Clube.

§-4º:- Nomear, demitir e advertir funcionários interinos do Clube.

Segue, Pagina 5ª

Cartório Jero Ofício Registro Civil das Pessoas Jurídicas Rua Goitacases, 43 loja 6 BELO HORIZONTE - MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas B.HTE-MG 4

ESTATUTOS:-CAPITULO VI-Continuação da pag.4ª.

Cartório Jarbas Vieira Registro Civil das Pessoas Jurídicas Rua Goitacases 43 Loja 6 BELO HORIZONTE - MINAS

§5º:- Autorizar o Tesoureiro a CONTRAIR e SALDAR as despêsas do Clube, quando,

§6º:- Chamar à ORDEM qualquer SÓCIO que,em Seeeão,a este faltar, podendo suspende-lo ou mesmo aplicar-lhe as penalidades que julgar convenientes,conforme as disposições dêstes ESTATUTOS.

§7º:- Usar o VOTO de MINERVA ,quando fôr necessário.

§8º:- Representar o Clube,em juizo ou fora dele ou em suas relações com terceiros.

§9º:- Tomar tôdas as providências de resoluções de CARATER URGENTE que se tornem necessárias,dando disso posterior conhecimento a DIRETÓRIA.

§10:- Nomear DELEGADOS OU COMISSÕES para REPRESENTAÇÃO do Clube,quando em seu impedimento,julgar oportuno e conveniente.

§11º:- Reolver sôbre REQUERIMENTOS de Sócios nos casos de sua competência.

§12º:- Nomear,conceder EXONERAÇÃO ou licença de DIRETORES,dando disso a DIRETÓRIA posterior conhecimento.

ARTIGO,14º:- Ao VICE-PRESIDENTE compete substituir o PRESIDENTE em tôdas as suas faltas e impedimentos.

DO 1º SECRETÁRIO

ARTIGO,15º:- Substituir o VICE-PRESIDENTE em tôdas suas faltas e impedimen-tos.

§-1º:- Convocar as Sessões por Ordem do Sr.Presidente e secretaria-las.

"-2º:- Supervisionar tôdos os Serviços de SECRETÁRIA do Clube.

"-3º:- Subscrever no livro de Matricula os nomes de Sócios e sua ficha, apurar,com o Presidente e o 2º Secretário,as votações;arquivar tôdos os livros e papeis do Clube,e participar aos Sócios sua ADMISSÃO ou DEMISSÃO;escrever a correspondencia do Clube,depois de vista e despa-chada pelo PRESIDENTE,e dar-lhe o conveniente destino.

§4º:- Apresentar,em Sessão de que trata o ART.23º,em seu § 1º,um relatório completo sôbre o movimento da Secretaria,durante o ano.

§5º:- Lavrar e ler as Atas das Sessões e tode o expediente do Clube.

§6º:- Participar ao TESOUREIRO,por ESCRITO,os nomes dos Sócios faltosos as Sessões e"ZÉ-PEREIRAS",e os recem admitidos,demitidos,licenciados e eliminados.

§7º:- Assinar com o Sr.PRESIDENTE os DIPLOMAS de SÓCIOS HONORÁRIOS,cartões de frequência,convites,carteiras,etc...etc...

DO 2º SECRETÁRIO

ARTIGO,16º:- Substituir o 1º Secretário em suas faltas e impedimentos,bem como colaborar com o 1º Secretário para o melhor ANDAMENTO de suas funções.

DO TESOUREIRO

ARTIGO,17º:- Ao TESOUREIRO compete:-

§1º:- Responsabilizar-se pelos valores do Clube,e depositar na CX.ECONÔMICA ou outro estabelecimento de Crédito os valores que houver recebido, em dinheiro,trimestralmente.

§2º:- Passar o recibo das importâncias recebidas,reservando uma 2ª via para o Presidente.

§3º:- Entregar ao ENCARREGADO de COBRANÇAS uma lista de SÓCIOS,com a decla-ração das quantias de que os mesmos forem devedores.

§4º:- Fazer as despêsas do Clube,de acôrdo com a determinação do Presidente.

§5º:- Apresentar,em Sessão,o RELATÓRIO ANUAL FINANCEIRO do CLUBE,com tôda a documentação comprobatória p/aprovação e conhecimento geral dos Sócios.

§6º:- Informar a CASA se os COFRES do Clube comportam as despêsas VOTADAS.

§7º:- Informar,em Reunião da Diretoria,a situação financeira dos Sócios com a Tesouraria.

§8º:- Cumprir sòmente as ordens escritas emanadas do Presidente.

§9º:- Assinar com o Sr.PRESIDENTE em conjunto ou Individualmente os DOCU-MENTOS competentes,inclusive transações bancarias,cheques,etc..etc.

§10º:- Escriturar em Livro Especial para os Sócios tôdos os pagamentos de Jóia,mensalidades e outros,bem como seus débitos.

Registro Civil das Pessoas Jurídicas B.HTE.-MG 5

CLUBE DOS LACAIOS Pagina.6ª

ESTATUTOS:-Continuação da Pagina,4ª-DO SR.TESOUREIRO.

ARTIGO,17º:- §-11º:- Deverá o SR.TESOURAREIRO fazer a [illegible]DADE do Clube em dia,tendo no minimo a ESCRITURAÇÃO,Livros CAIXA e C/CORRENTES.

Cartório Jero Oliva
Registro Civil das Pessoas Jurídicas
Rua Goitacases, 40
Loja 6
BELO HORIZONTE MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas
B.HTE-MG
6

DA COMISSÃO FISCAL

ARTIGO,18º:- Compete a Comissão-Fiscal:-

§-1º:- Examinar a Contabilidade do Clube durante todo [illegible] mês, emitir parecer sobre a mesma,sempre que julgar necessário e,OBRIGATORIAMENTE dar o PARECER s/o balancete Anual da Tesouraria do Clube.

§-2º:- Solicitar da TESOURARIA ou DIRETORIA,quando tiver de lavrar pareceres ,os esclarecimentos necessarios.

§-3º:- Aprovar ou Reprovar as propostas de Sócios,dando na mesma seu pare-cer,valendo o parecer da metade mais um de seus membros.

§-4º:- Colaborar com a maior ORDEM e DICIPLINA,dando a DIRETORIA as resolu-ções facultativas deste ESTATUTOS c/relação as s/funções.

DA COMISSÃO TÉCNICA

ARTIGO,19º:- Compete a COMISSÃO-TÉCNICA:-

§-ÚNICO:- Dar a DIRETORIA sua colaboração na parte Técnica-Artistica do Clube,dentro dos ESTATUTOS e Finanças do Clube.

DOS ZELADORES

Artigo,20º:- Compete aos Srs.Zeladores:-

§-1º:- Cumprir tôdas as determinações da DIRETORIA.

§-2º:- Zelar pelã Sede Social,bem como a tôdos os pertences do Clube.

§-3º:- Respeitar e fazer respeitar tôdas aš dependências do Clube.

DOS PRESIDENTES DE HONRA

Artigo,21º:- Eleitos com mandato de dois(2) anos,são Sócios que se destaca-ram por serviços relevantes ao Clube.

CAPITULO VII

DAS ELEIÇÕES

ARTIGO,22º:- As eleições serão BIENAIS(2-2-anos),conforme o art.12º,e se realizarão do 1º ao ultimo Domingo de Novembro,conforme convo-cação do PRESIDENTE.

§-1º:- Nas eleições o Sócio que obtiver maioria de VOTOS será o eleito.

§-2º:- Todo Sócio eleito para mais de um CARGO terá direito de OPÇÃO,não podendo na Diretoria exercer dois cargos eletivos.

§-3º:- O Presidente do Clube dos Lacaios ou seu substituto legal,abrirá os trabalhos de INSTALAÇÃO DA ASSEMBLEIA-GERAL,solicitando a Casa,por vontade da maioria,o SÓCIO que deverá assumir a PRESIDÊNCIA. Escolhido o Presidente da Assembleia,caberá a este convidar dois(2) Socios para Secretarios,e,assim constituida a mesa,pedirá ainda a Casa a indicação de 2(dois) Sócios para FISCAIS-ESCRUTINADORES.

§-4º:- A Assembleia-Geral delegará por vontade da maioria poderes a três(3) Sócios presentes a tôda Reunião,para em seu nome,CONFERIREM E APRO-VAREM a ATA que deverá ser lavrada imediatamente Após a REUNIÃO.

§-5º:- A ATA conterá as Assinaturas do Presidente do Clube,do Presidente da Reunião,dos Secretários,Escrutinadores,bem como da comissão nomea-da para conferi-la e aprova-la,depois do que produzirá todos os efeitos legais.

§-6º:- A convocação para Assembleia-Geral deverá ser com AVISO antecipado de 10(dez) dias pelo menos,mediante Editais por tôda Cidade e se possivel publicação em Jornais da Cidade e do Estado de M.Gerais.

§-7º:- A votação será por ESCRUTINIO-SECRETO,não valendo votos por PROCURAÇÕES e Somente votarão os SÓCIOS quites c/o CLUBE.

SEGUE,PG.7ª

ESTATUTOS:-Continuação da Pg.6ª,das ELEIÇÕES.

§-8º:- A Assembleia-Geral,em primeira reunião digo Convocação,iniciar-se-á com um mínimo de 30(trinta) sócios quites;a Segunda Convocação,que poderá ser para uma(1) hora DEPOIS,far-se-á com qualquer número de Sócios-Quites,condição esta de 2ª convocação que deverá constar nos Avisos de Convocação,conforme §-6º,para completar os Sócios.

Cartório do Registro Civil das Pessoas Jurídicas Rua Goitacazes 43 Loja 6 BELO HORIZONTE - MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas B.HTE-MG

CAPITULO VIII

DA POSSE

Artigo,23º:- A Posse da Diretoria eleita dar-se-á,em Sessão Solene,dia 1º de Janeiro,conforme o Art.1º dêstes ESTATUTOS,prestando os eleitos o JURAMENTO de PRAXE.

CAPITULO IX

DOS OBJETOS DO CLUBE

Artigo,24º:- Os OBJETOS pertencentes ao Clube ficarão à cargo e sob a responsabilidade de 2(DOIS) zeladores,de acordo com o ART.10º, que não só conservarão,como também se responsabilizarão pelos mesmos.

§-ÚNICO:- Os objetos só poderão ser emprestados mediante ORDEM ESCRITA do PRESIDENTE,devendo a pessoa ou pessôas a quem forem EMPRESTADOS êsses OBJETOS,dar RECIBO de RECEBIMENTO,RESPONSABILIDADE de CONSERVAÇÃO e DEVOLUÇÃO dos mesmos,dentro do prazo concedido.

CAPITULO X

Artigo,25º:- DAS REPRESENTAÇÕES DO CLUBE

O Clube far-se-á representar durante o CARNAVAL,caso o permitam as suas CONDIÇÕES-FINANCEIRAS,e,em qualquer época,a convite especial.

§-1º:- O Clube organizará "ZÉ PEREIRA" a partir de dia 31 de DEZEMBRO de cada ano até o último dia de CARNAVAL,ou em ocasiões excepcionais,sendo expressamente proibido aos Sócios apresentarem-se individualmente com fantasias aprovadas ou Oficiais do Clube.

CAPITULO XI

Artigo,25º:- PARTE SOCIAL-RECREATIVA

A parte Social-Recreativa do Clube será administrada pela Diretoria do Clube,conforme Estatutos,e para seu melhor desenvolvimento e colaboração a Diretoria,será por esta nomeado uma COMISSÃO,composta de três(3) Sócios.

§-1º:- O Clube na medida de seus-recursos deverá proporcionar aos Sócios e seus familiares uma SADIA VIDA SOCIAL-RECREATIVA, promovendo o CARNAVAL,festividades tradicionais,bem como as RECREAÇÕES normais em sua SEDE SOCIAL.

§-2º:- Os membros da Comissão acima mencionada,em nº de três(3), com a denominação de DIRETORES-SOCIAIS,funcionarão de acordo c/estes ESTATUTOS e DIRETORIA do CLUBE que os ESCOLHEU,vencendo suas atribuições juntamente com o mandato da DIRETORIA.

CAPITULO XII

DOS DEPARTAMENTOS

Artigo,26º:- Conforme Artigo 2º dêstes Estatutos,o CLUBE dos LACAIOS, poderá quando julgar-oportuno e conveniente,manter por prazo INDETERMINADO:DEPARTAMENTOS CULTURAIS,SOCIAIS,ESPORTIVOS e OUTROS,que funcionarão de acordo c/as leis vigentes do Paiz.

§-1º:- Qualquer DEPARTAMENTO uma vez criado pelo Clube dos Lacaios, aprovado em Assembleia-Geral para tal fim convocada,OBEDECERÁ aos seguintes itens:-

SEGUE,PG.8ª

CLUBE DOS LACAIOS Pagina,8ª

ESTATUTOS:-Continuação da Pagina,7ª:-DOS DEPARTAMENTOS.

§:1º Por Assembleia-Geral do Clube,para tal fim convocada, será qualquer DEPARTAMENTO criado ser DISSOLVIDO,uma vez julgado [illegible] pela maioria dos Sócios do Clube dos Lacaios.

§:2º Funcionarão OBEDECENDO os ESTATUTOS do Clube dos LACAIOS,os seus REGIMENTOS e PORTARIAS do CLUBE,subordinado diretamente à DIRETORIA.

§:3º Terão DIRETORIA e REGIMENTO PRÓPRIOS,aprovados pela DIRETORIA e ASSEMBLEIA-GERAL,para tal fim convocada.

§4º Terão ADMINISTRAÇÃO e CONTABILIDADE em separado do Clube,devendo a este dar tôdas as informações quando solicitadas.

§5º Terão uma Diretoria compôsta de pelo menos:-Presidente-Secretário-Tesoureiro-Procurador e dois(2)-Diretores-Gerais,membros que serão escolhido pelo Presidente do Departamento e aprovados pela Diretoria do Clube dos Lacaios.

§-6º:- O Presidente do DEPARTAMENTO criado será o Presidente do Clube dos Lacaios ou outro sócio por êle escolhido de sua inteira confiança.

§-7º:- Funcionarão qualquer DEPARTAMENTO criado sem PREJUIZO de qualquer ORDEM ao Clube dos Lacaios e tôdas suas funções e deliberações deverão ter APROVAÇÃO da DIRETORIA do referido Clube,que o maximo fará para a harmônia completa dos DEPARTAMENTOS.

§-8º:- Sómente poderão fazer parte nos DEPARTAMENTOS referidos SÓCIOS DO Clube dos LACAIOS,para assim dentro das bôas normas e melhor harmonia,CRESCER SEMPRE o tradicional Clube Ouropretano.

§-9º:- Os Uniformes e distintivos dos DEPARTAMENTOS serão identicos aos do Clube dos Lacaios,obedecendo sempre as côres oficiais do Clube:-amarelo-preto,das tradições Ouropretanas.

§-10º:- Anualmente,deverão dar a DIRETORIA do Clube dos Lacaios um BALANÇO-GERAL,constante da vida SOCIAL-FINANCEIRA do DEPARTAMENTO,devidamente assinada por sua Diretoria.

CAPITULO XIII

DISPOSICÕES-GERAIS

ARTIGO,27º:- Uma disposição do Clube,uma vez aprovada,só poderá ser REVOGADA trinta(30) dias depois de APROVADA,ou antes dêsse prazo, se sua revogação fôr aprovada em duas(2) sessões consecutivas da Diretoria.

Artigo,28º:- O Clube ficará obrigado a mandar celebrar Missa e Hastear a sua Bandeira a MEIA-DAIXA,quando se dér o FALECIMENTO de um SÓCIO:de qualquer categoria,comparecendo tôdos os Sócios,o possivel,encorporados com o respectivo ESTANDARTE em Luto.

Artigo,29º:- A Diretoria do Clube dos Lacaios poderá ADQUIRIR para REVENDER aos Sócios tôdo material que julgar CONVENIENTE.

ARTIGO,30º:- Todo membro da DIRETORIA,que se AUSENTAR da Cidade,por mais de 30(trinta) dias,ficará na OBRIGAÇÃO de fazer uma comunicação por escrito ao Sr.Presidente.

Artigo,31º:- Os CASOS OMISSOS nêsses ESTATUTOS serão DISCUTIDOS e DECIDIDOS em SESSÃO do Clube da DIRETORIA,se EXTREMAMENTE DE ALTA relevância por ASSEMBLEIA-GERAL p/tal fim CONVOCADA, tendo dai por ADIANTE fôrça de Lei.

ARTIGO,32º:- È expressamente proibida nas dependências do CLUBE a pratica de qualquer jôgo CONSIDERADO pela DIRETORIA(ILICITOS) prejudicial aos interesses do Clube.

Artigo,33º:- Para comodidade dos Sócios ou no interesse do Clube dos LACAIOS,a DIRETORIA poderá ORGANIZAR E MANTER SERVIÇOS INTERNOS que julgar CONVENIENTES,executando-os diretamente ou por meios de CONTRATOS com TERCEIROS,ASSEGURADA,neste caso,a NECESSÁRIA fiscalização.

SEGUE,PG.9ª

Cartório Pedro Olinto
Registro Civil das Pessoas Jurídicas
Rua Goitacazes, 43
BELO HORIZONTE - MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas
B.HTE.-MG
8

CLUBE DOS LACAIOS

Ladeira Santa Efigênia, nº55

OURO-PRÊTO-MINAS

Cartório Otto Dias
Registro Civil das Pessoas Jurídicas
Rua Goitacases, 43
Loja 16
BELO HORIZONTE - MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas
B.HTE.-MG

SUA REORGANIZAÇÃO AOS 2 DE NOVEMBRO DE 1969, COM A SEGUINTE DIRETORIA:-

PRESIDENTES DE HONRA:- DR.TEODULO PEREIRA
DR.GENIVAL ALVES RAMALHO

PRESIDENTE:- GERALDO PINTO DA ROCHA

VICE-PRESIDENTE:- ANTÔNIO ALVES DE ANDRADE FILHO

TESOUREIRO:- MOISÉS PASCHOAL

1º-SECRETÁRIO:- JOSÉ GREGORIO DOS SANTOS

2º-SECRETÁRIO:- ANTÔNIO CIRILO DA SILVA

ORADOR-OFICIAL:- PROF.HERMINIO CONCEIÇÃO BARBOZA

COMISSÃO-TÉCNICA:- TEOFILO FORTES
SALVADOR DOS SANTOS
JOSÉ PIO DO MONTE
ARTUR LACERDA
EUGÊNIO DIOGO

COMISSÃO-FISCAL:- RAIMUNDO HIPOLITO NONATO
OCTACILIO CUNHA
EPITÁCIO BATISTA DE LIMA
NICODEMUS DA CRUZ

ZELADORES:- ADÃO SOARES GOMES
ADÉLIO FERREIRA
JOVELINO PEDRO PEREIRA

PROCURADORES:- NICODEMUS DA CRUZ
ROQUE LIBERATO NOLASCO

COMISSÃO DE SINDICANCIA:- JOSÉ MARTINS CORDEIRO
JAIR CAZELATO, comissão esta que não fará parte dos ESTATUTOS do Clube, por funções da COMISSÃO-FISCAL.

OBS.a)Em 1970, foram substituidos os SRS:OCTACILIO CUNHA por JOSÉ MARTINS CORDEIRO e c/membro(5º) da Comissão fiscal o Sócio, CELSO M.SANTANA.

b)-Igualmente pelos ESTATUTOS não terá a DIRETORIA os membros de PROCU-RADORES, os quais serão substituidos por Procuradores a ESCOLHA da Diretoria, c/gratificação em seus trabalhos.

c)- Na próxima eleição do Clube, em DEZEMBRO de 1971, conforme ESTATUTOS aprovados em 3ª discursão aos 8 de Janeiro de 1971, a Diretoria será composta de acordo c/CAPITULO V, artigo-11-, com os seguintes membros:
PRESIDENTE-1
Vice-Presidente-1
TESOUREIRO-1
SECRETÁRIOS-2
COMISSÃO-TÉCNICA:- 4
COMISSÃO-FISCAL-5- 5
ORADOR-OFICIAL:- 1
ZELADORES:- 2
Presidentes de Honra:-2, total de 19(DEZENOVE-MEMBROS).

PELO CLUBE DOS LACAIOS, CORDIALMENTE,

1.º OFÍCIO

Geraldo Pinto da Rocha

GERALDO PINTO DA ROCHA
PRESIDENTE

OURO-PRÊTO, 8 DE JULHO DE 1971

CLUBE DOS LACAIOS

2º ESTATUTO ...tinuação da Pagina,9º:-DISPOSIÇÕES-GERAIS.

...Artigo,51:- Os fundos do Clube constarão de Joias,Mensalidades,Doações de objetos e valores e contribuições extras.Sua Administração deverá ter um LIVRO para ESCRITURAÇÃO de seu PATRIMONIO de todos seus BENS MÓVEIS-OMÓVEIS,o qual deverá ser entregue no todo final de mandato.

Artigo,52:- O-Clube terá um FUNDO DE RESERVA que deverá ser aumentado todos os anos por 2/3 dos SALDOS LIQUIDOS existentes após os balanços pelas DIRETORIAS,no fim de seus MANDATOS.

Artigo,52º:- §-1º:- O FUNDO DE RESERVA SÓ SERÁ UTILIZADO EM CASO DE URGENTE NECESSIDADE,RECONHECIDA PELA CASA,EM SESSÃO ESPECIAL.

Artigo,53º:- Durante os três(3) mezes que antecedem o CARNAVAL,as SESSÕES serão tantas quantas forem necessarias para os trabalhos do mesmo,com frequencia OBRIGATORIA para os membros da Diretoria e Socios Efetivos.

Artigo,54º:- Os diversos orgãos do Clube:-DIRETORIA e COMISSÕES,deverão ACATAR O CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO,relativo a todos os AMIGOS a que estiver subordinado a CREDENCIA.

Artigo,55º:- A Diretoria poderá fazer RAFFLES-SUBSCRIÇÕES em CASOS especiais para fazer fase a DESPESAS EXTRAORDINARIAS ou IMPREVISTAS.

Artigo,56:- É proibido a Diretoria contribuir a CUSTA(dos Cofres Sociais ,para quaisquer fins extranhos aos OBJETOS do Clube.

Artigo,57º:- Conforme histórico do Clube,anexo a êste ESTATUTO,ficou aprovada a REORGANIZAÇÃO DO CLUBE,como Sociedade Civil legalmente constituida a data de 2(dois) de Novembro de 1969; igualmente como data de sua fundação,ficou oficialmente aprovada a data de 1º de Janeiro de 1.867.

Artigo,58º:- A presente ESTATUTO,aprovado em 3ª discurssão em Assembleia-Geral aos 8(oito) dias do mês de Janeiro de 1971,será devidamente registrado em Cartório,com envio de Copias certificadas a quem por lei se fizer necessário.

&&º CURO-PRETO,8(oito) de Janeiro de 1971.-

1º OFICIO — Geraldo Pinto da Rocha
GERALDO PINTO DA ROCHA-PRESIDENTE

1º OFICIO — Antonio Alves de Andrade Filho
ANTONIO ALVES DE ANDRADE FILHO-Vice-PRESIDENTE

1º OFICIO — Herminio da Conceição Barbosa
HERMINIO DA CONCEIÇÃO BARBOZA-ORADOR-OFICIAL

1º OFICIO — José Gregorio do Nascimento
JOSÉ GREGORIO DO NASCIMENTO-1º SECRETARIO

1º OFICIO — Antonio Cirilo da Silva
ANTONIO CIRILO DA SILVA-2º SECRETARIO

1º OFICIO — Moyses Peschoal
MOISES PESCHOAL-TESOUREIRO

ASS. PELA COMISSÃO-TECNICA, — Teofilo Fortes
TEOFILO FORTES

1º OFICIO — Artur Lacerda
ARTUR LACERDA

ASS.PELA COMISSÃO-FISCAL:- — Raimundo Hipolito Nonat
RAIMUNDO HIPOLITO NONAT

OFICIO — Nicodemis Matte da Cruz
NICODEMIS DA CRUZ

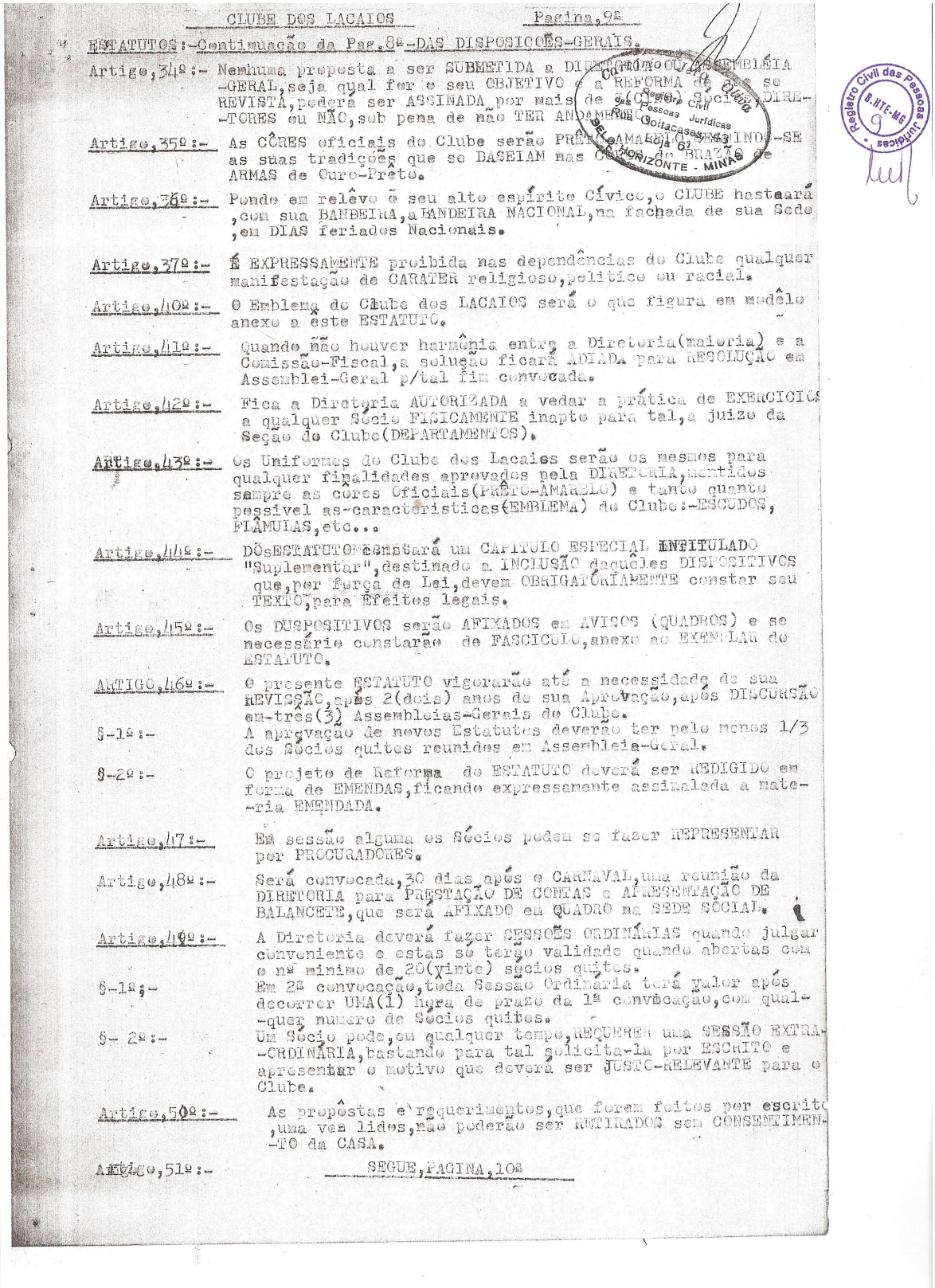
PELOS ZELADORES,ASS. — Jovelino Pedro Pereira
1º OFICIO — JOVELINO PEDRO PEREIRA

1º OFICIO — Adão Soares Gomes
ADÃO SOARES GOMES

****
****

Cartório do Registro Civil das Pessoas Jurídicas — Rua Goitacazes 83 — BELO HORIZONTE - MINAS

Registro Civil das Pessoas Jurídicas — B. HTE - MG — 10



CLUBE DOS LACAIOS — Pagina,9ª

ESTATUTOS:-Continuação da Pag.8ª-DAS DISPOSIÇÕES-GERAIS.

Artigo,34º:- Nenhuma proposta a ser SUBMETIDA a DIRETORIA ou ASSEMBLÉIA-GERAL,seja qual for o seu OBJETIVO e a REFORMA do [illegible] se REVISTA,poderá ser ASSINADA por mais de 2(dois) SOCIOS DIRE-TORES ou NÃO,sob pena de não TER ANDAMENTO.

Artigo,35º:- As CÔRES oficiais do Clube serão PRETO-AMARELO,SEGUINDO-SE as suas tradições que se BASEIAM nas CÔRES do BRAZÃO de ARMAS de Ouro-Preto.

Artigo,36º:- Pondo em relêvo o seu alto espírito Cívico,o CLUBE hasteará ,com sua BANDEIRA,a BANDEIRA NACIONAL,na fachada de sua Sede ,em DIAS feriados Nacionais.

Artigo,37º:- É EXPRESSAMENTE proibida nas dependências do Clube qualquer manifestação de CARATER religioso,politico ou racial.

Artigo,40º:- O Emblema do Clube dos LACAIOS será o que figura em modêlo anexo a este ESTATUTO.

Artigo,41º:- Quando não houver harmônia entre a Diretoria(maioria) e a Comissão-Fiscal,a solução ficará ADIADA para RESOLUÇÃO em Assemblei-Geral p/tal fim convocada.

Artigo,42º:- Fica a Diretoria AUTORIZADA a vedar a prática de EXERCICIOS a qualquer Sócio FINICAMENTE inapto para tal,a juizo da Seção do Clube(DEPARTAMENTOS).

Artigo,43º:- Os Uniformes do Clube dos Lacaios serão os mesmos para qualquer finalidades aprovados pela DIRETORIA,mantidos sempre as cores Oficiais(PRÊTO-AMARELO) e tanto quanto possivel as-caracteristicas(EMBLEMA) do Clube:-ESCUDOS, FLÂMULAS,etc...

Artigo,44º:- DOSESTATUTOConstará um CAPITULO ESPECIAL INTITULADO "Suplementar",destinado a INCLUSÃO daquêles DISPOSITIVOS que,por força de Lei,devem OBRIGATÓRIAMENTE constar seu TEXTO,para Efeitos legais.

Artigo,45º:- Os DISPOSITIVOS serão AFIXADOS em AVISOS (QUADROS) e se necessário constarão de FASCICULO,anexo ao EXEMPLAR do ESTATUTO.

ARTIGO,46º:- O presente ESTATUTO vigorarão até a necessidade de sua REVISSÃO,após 2(dois) anos de sua Aprovação,após DISCURSÃO em-tres(3) Assembleias-Gerais do Clube.

§-1º:- A aprovação de novos Estatutos deverão ter pelo menos 1/3 dos Sócios quites reunidos em Assembleia-Geral.

§-2º:- O projeto de Reforma do ESTATUTO deverá ser REDIGIDO em forma de EMENDAS,ficando expressamente assinalada a mate--ria EMENDADA.

Artigo,47:- Em sessão alguma os Sócios podem se fazer REPRESENTAR por PROCURADORES.

Artigo,48º:- Será convocada,30 dias após o CARNAVAL,uma reunião da DIRETORIA para PRESTAÇÃO DE CONTAS e APRESENTAÇÃO DE BALANCETE,que será AFIXADO em QUADRO na SEDE SOCIAL.

Artigo,49º:- A Diretoria deverá fazer SESSÕES ORDINÁRIAS quando julgar conveniente e estas só terão validade quando abertas com o nº minimo de 20(vinte) sócios quites.

§-1º:- Em 2ª convocação,toda Sessão Ordinária terá valor após decorrer UMA(1) hora de prazo da 1ª convocação,com qual--quer numero de Sócios quites.

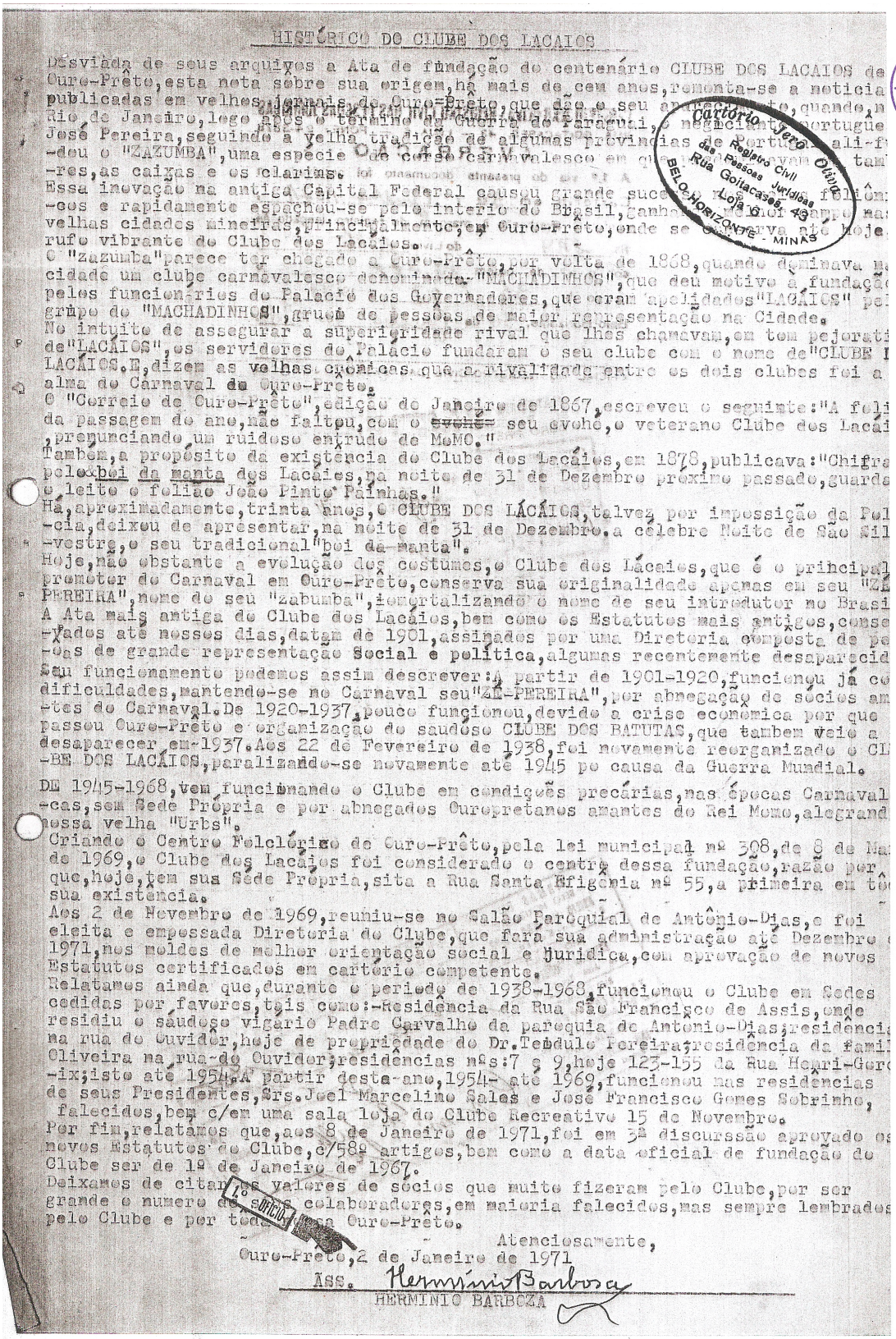
§- 2º:- Um Sócio pode,em qualquer tempo,REQUERER uma SESSÃO EXTRA--ORDINÁRIA,bastando para tal solicita-la por ESCRITO e apresentar o motivo que deverá ser JUSTO-RELEVANTE para o Clube.

Artigo,50º:- As propôstas e requerimentos,que forem feitos por escrito ,uma vez lidos,não poderão ser RETIRADOS sem CONSENTIMEN--TO da CASA.

Artigo,51º:- SEGUE,PAGINA,10ª

Acervo do Club dos Lacaios

Anexo F – Histórico do Club dos Lacaios



HISTÓRICO DO CLUBE DOS LACAIOS

Desviada de seus arquivos a Ata de fundação do centenário CLUBE DOS LACAIOS de Ouro-Preto, esta nota sobre sua origem, há mais de cem anos, remonta-se a noticia publicadas em velhos jornais de Ouro-Preto, que dão o seu ano de nascimento, quando no Rio de Janeiro, logo após o término da Guerra do Paraguai, o negociante português José Pereira, seguindo a velha tradição de algumas províncias de Portugal, introduziu-lhe o "ZAZUMBA", uma especie de corso carnavalesco em que [illegible] tambores, as caixas e os clarins.

Essa inovação na antiga Capital Federal causou grande sucesso [illegible] foliões e rapidamente espalhou-se pelo interio do Brasil, [illegible] nas velhas cidades mineiras, principalmente, em Ouro-Preto, onde se conserva até hoje, rufo vibrante do Clube dos Lacaios.

O "zazumba" parece ter chegado a Ouro-Preto, por volta de 1868, quando dominava na cidade um clube carnavalesco denominado "MACHADINHOS", que deu motivo a fundação pelos funcionários do Palacio dos Governadores, que eram apelidados "LACAIOS" pelo grupo do "MACHADINHOS", grupo de pessoas de maior representação na Cidade.

No intuito de assegurar a superioridade rival que lhes chamavam, em tom pejorativo de "LACAIOS", os servidores do Palacio fundaram o seu clube com o nome de "CLUBE DOS LACAIOS". E, dizem as velhas crônicas que a rivalidade entre os dois clubes foi a alma do Carnaval de Ouro-Preto.

O "Correio de Ouro-Preto", edição de Janeiro de 1867, escreveu o seguinte: "A folia da passagem do ano, não faltou, com o ~~evohé~~ seu evohé, o veterano Clube dos Lacaios, prenunciando um ruidoso entrudo de MoMO."

Tambem, a propósito da existencia do Clube dos Lacaios, em 1878, publicava: "Chifra pelo boi da manta dos Lacaios, na noite de 31 de Dezembro proximo passado, guarda o leite o foliao João Pinto Palmas."

Ha, aproximadamente, trinta anos, o CLUBE DOS LACAIOS, talvez por impossição da Polícia, deixou de apresentar, na noite de 31 de Dezembro, a celebre Noite de São Silvestre, o seu tradicional "boi da manta".

Hoje, não obstante a evolução dos costumes, o Clube dos Lacaios, que é o principal promotor do Carnaval em Ouro-Preto, conserva sua originalidade apenas em seu "ZÉ PEREIRA", nome do seu "zabumba", imortalizando o nome de seu introdutor no Brasil.

A Ata mais antiga do Clube dos Lacaios, bem como os Estatutos mais antigos, conservados até nossos dias, datam de 1901, assinados por uma Diretoria composta de pessoas de grande representação Social e política, algumas recentemente desaparecidas.

Seu funcionamento podemos assim descrever: A partir de 1901-1920, funcionou já com dificuldades, mantendo-se no Carnaval seu "ZÉ-PEREIRA", por abnegação de sócios amantes do Carnaval. De 1920-1937, pouco funcionou, devido a crise economica por que passou Ouro-Preto e organização do saudoso CLUBE DOS BATUTAS, que tambem veio a desaparecer em 1937. Aos 22 de Fevereiro de 1938, foi novamente reorganizado o CLUBE DOS LACAIOS, paralizando-se novamente até 1945 po causa da Guerra Mundial.

DE 1945-1968, vem funcionando o Clube em condições precárias, nas épocas Carnavalescas, sem Sede Própria e por abnegados Ouropretanos amantes do Rei Momo, alegrando nessa velha "Urbs".

Criando o Centro Folclórico de Ouro-Preto, pela lei municipal nº 308, de 8 de Maio de 1969, o Clube dos Lacaios foi considerado o centro dessa fundação, razão por que, hoje, tem sua Sede Própria, sita a Rua Santa Efigenia nº 55, a primeira em todo sua existencia.

Aos 2 de Novembro de 1969, reuniu-se no Salão Paroquial de Antônio-Dias, e foi eleita e empossada Diretoria do Clube, que fará sua administração até Dezembro de 1971, nos moldes de melhor orientação social e Juridica, com aprovação de novos Estatutos certificados em cartório competente.

Relatamos ainda que, durante o periodo de 1938-1968, funcionou o Clube em Sedes cedidas por favores, tais como: -Residencia da Rua São Francisco de Assis, onde residiu o saudoso vigário Padre Carvalho da paroquia de Antonio-Dias; residencia na rua do Ouvidor, hoje de propriedade do Dr. Tenduio Pereira; residencia da familia Oliveira na rua do Ouvidor; residencias nºs: 7 e 9, hoje 123-155 da Rua Henri-Gorceix; isto até 1954. A partir desta ano, 1954- até 1969, funcionou nas residencias de seus Presidentes, Srs. Joel Marcelino Sales e José Francisco Gomes Sobrinho, falecidos, bem c/em uma sala loja do Clube Recreativo 15 de Novembro.

Por fim, relatamos que, aos 8 de Janeiro de 1971, foi em 3ª discurssão aprovado os novos Estatutos do Clube, c/58 artigos, bem como a data oficial de fundação do Clube ser de 1º de Janeiro de 1967.

Deixamos de citar os valores de sócios que muito fizeram pelo Clube, por ser grande o numero de sócios colaboradores, em maioria falecidos, mas sempre lembrados pelo Clube e por toda [illegible] Ouro-Preto.

Atenciosamente,

Ouro-Preto, 2 de Janeiro de 1971

Ass. Herminio Barbosa

HERMINIO BARBOZA

Acervo do Club dos Lacaios

Anexo G – “Degradações carnavalescas”, Diário de Notícias de 20 de fevereiro de 1953



Primeira Seção — Terceira Página O Matutin

INTENSA REPERCUSSÃO, ENTRE

Degradações carnavalescas

R. Magalhães Júnior

Que o Carnaval carioca está definhando, agonizando, quase desaparecendo, é coisa que não pode merecer contestação. A época do ano em que se realizam tais festejos populares não podia ser mais imprópria. Ou chove torrencialmente, ou faz um calor de rachar, convertendo-se a cidade numa verdadeira fornalha. O número dos que fogem ao Carnaval, que vão para fora, em busca de um pouco de repouso e de um clima mais ameno, é cada vez maior. Os jornais calcularam êste ano em 200.000 pessoas o número dos que deixaram o Rio no período carnavalesco. E' quase a décima parte da população da cidade.

Os conselhos da propaganda sanitária, como dos médicos, devem estar contribuindo para moderar um pouco os ardores dos foliões. Muitos dêles preferem sacrificar a alegria de três dias de excessos para não pagar por isso durante meses nos hospitais. De um eminente tisiólogo ouvi, há algum tempo, esta declaração sincera: «O meu maior amigo, o meu maior camarada, é o rei Momo. Êle vem, desencadeia suas loucuras e vai-se embora... E mal êle se vai, meu consultório fica cheio de clientes. Não tenho mãos a medir. Pessoas que tinham lesões latentes, quase insignificantes, até então desapercebidas, aparecem com a moléstia declarada, às vêzes até numa fase de atividade violenta. Nos dois meses que se seguem ao Carnaval, um especialista em tuberculose arranja clientes para um ano». Que esperar, senão isso, daqueles que Kipling, tão bem chamou de «sobreviventes exaustos do Carnaval»?

Enquanto definha o Carnaval carioca, — diria melhor, o Carnaval brasileiro, — também se degrada, sob vários aspectos. As denominações de certas organizações carnavalescas e até de certos bailes, que não são pròpriamente os da escória social, denunciam bem essa degradação, êsse acanalhamento, de que não se envergonham e, antes, se orgulham, se envaidecem. Quanto mais humilde é o grupo, mais é evidente o seu desejo de elevar-se. Vemos, por aí, blocos que se apresentam como «Caprichosos», «Invencíveis», «Turunas», «Heróis», etc. Nas suas figurações, há príncipes e princesas, há uma certa dignidade. Aliás, quando surgiram os primeiros grandes clubes carnavalescos, suas denominações tinham até um sentido político elevado. Os «Fenianos» surgiram de um movimento de simpatia pelos revolucionários irlandeses, espezinhados pela dominação tirânica da Inglaterra. O nome era uma homenagem aos «sin feists», que os telegramas traduziam como «fenianos». O Clube dos Democráticos surgia como uma homenagem aos republicanos. Mas hoje que é que predomina, em meios que não são os meios populares? Uma revista ilustrada apresentava, com grande alarde, há poucas semanas, o «Baile dos Cafajestes». Vejam bem: o «Baile dos Cafajestes»! Cafajeste é sinônimo de grosseiro, mal educado, vulgar, casca-grossa, desordeiro, etc. Note-se bem: é uma revista que pertence à cadeia cujo diretor prega ao mesmo tempo uma «revolução moral» para uso dos outros e igualmente desenvolve uma campanha para a «formação das elites»... Serão «elites de cafajestes»? Outro dos bailes carnavalescos que alcançaram grande publicidade prévia foi o «Baile dos Tarados». Não é mentira, não. O «Baile dos Tarados», sim. Não é preciso dizer-se mais nada...

Até em Minas Gerais se notam sinais dessa degradação carnavalesca, que é, sem dúvida, um péssimo sintoma. Na velha Minas Gerais, de gente tão altiva, na velha Minas Gerais, berço de heróis e de revoluções democráticas, na velha Minas Gerais que outrora soube ser altiva e sobranceira, uma das notas dêste Carnaval foi a grande excursão a Belo Horizonte, levada a efeito pelo «Clube dos Lacaios»! E' isso mesmo. Vocês não leram mal, não. E' «Clube dos Lacaios», sim. A palavra «lacaio» tem um sentido aviltante, sinônimo que é de submissão, de ausência de personalidade, de sabujice, de servidão, de subalternidade. Pois filhos da velha terra mineira resolvem se apresentar em público como «lacaios», do mesmo modo que êsses rapazes do Rio de Janeiro se declaram oficialmente «cafagestes» e «tarados». Como se pode compreender uma coisa dessas? Só se fôsse como uma sátira, como um «charge» grotesca e colossal contra certos políticos que têm abastardado as tradições mineiras. Só se, à frente do cortejo, se do princípio ao fim da procissão de carnavalescos, viessem indivíduos ostentando máscaras grotescas de todos êles, a começar pelo sr. Benedito Valadares, que foi o número 1 da ditadura...

MAGALHÃES JUNIOR, R. Degradações carnavalescas. **Diários de Notícias**. Rio de Janeiro de 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReadre/093718_03/22463. Acesso em: 29 de maio de 2017.

Anexo H – Resposta à crônica “Degradacoes carnavalescas”, Jornal Estado de Minas, de 20 de março de 1953



ESTADO DE MINAS — Sexta-feira, 20 de Março de 1953

“Degradações carnavalescas”

Uma carta do orador oficial do Clube dos Lacaios de Ouro Preto

Recebemos do sr. Herminio Barbosa, orador oficial do tradicional «Clube dos Lacaios», de Ouro Preto, a seguinte carta:

Sr. redator:

«Em cronica, com o titulo acima, publicada na edição de 20 de fevereiro ultimo do «Diario de Noticias», do Rio, o consagrado jornalista e escritor patricio R. Magalhães Junior, desorientado por um pessimismo doentio e extemporaneo, chora a «agonia» do Carnaval carioca, prevendo mesmo o seu desaparecimento completo, simplesmente porque ele está se «degradando» com a denominação de certas organizações carnavalescas que não têm a sua origem em criticas de épocas e fatos politicos, como os têm os «Fenianos» e «Democraticos», cuja proveniencia estuda, com perfeito conhecimento de causa.

Diz o ilustre homem de letras que o Carnaval brasileiro está se definhando, no acanalhamento desta degradação sde que não se envergonham e, antes, se orgulham, se envaidecem» as sociedades carnavalescas, que não apresentam em seu conjunto «principes e princesas», onde «há uma certa dignidade». E estende o seu comentario até Minas Gerais, focalizando ai a existencia do «Clube dos Lacaios», entre a altiva e sobranceira gente mineira, ensinando que «a palavra «lacaio» tem um sentido avultante, sinonimo que é de submissão, de ausencia de personalidade, de subjuice, de servidão, de subalternidade».

Até ontem, sabiamos que o termo «lacaio» vem, segundo Roquefort, de «laquais» que significa «moleque de pé», «pagem» e, no sentido figurado ou acanalhado, tudo quanto diz da expressão o sr. Magalhães Junior. Até ai, nada nos ensinou o cronista; apenas interpretou, pelo seu lado ruim, o acanalhados termo, sem contudo se lembrar de sua exata concepção. Mas, o pior é que, se o sr. Magalhães Junior demonstra tanta erudição no estudo da origem dos «Fenianos» e «Democraticos», todavia se apresenta inteiramente leigo na etimologia da denominação do «Clube dos Lacaios» de Minas Gerais, que tem os seus berço e sede em Ouro Preto, a cidade dos vice-reis, hoje, sem «principes e princesas»; pois, como quer o cronista, a denominação do «Clube dos Lacaios» tem a sua origem fundamentada em uma época altamente historica, quando, em meados do seculo passado, Ouro Preto, então Capital da Provincia das Minas Gerais, possuia, como possuem hoje todas as Capitais brasileiras, os palacianos, os encasacados de portas de Ministerios, os altos funcionarios dos governos, os cortesãos afinal, em constante dialogo com o povo, e entre os quais o sr. Magalhães Junior, talvez por ogeriza politica ou falta de assunto, quer localizar a figura do dr. Benedito Valadares Ribeiro.

Devolvendo a critica á sua origem, o «Clube dos Lacaios» de Ouro Preto — organização carnavalesca quase centenaria, orgulhosa de seu nome, fiel ás cariasimas tradições ouropretanas que são a alma da grande Historia de Minas e do Brasil — lamenta profundamente a infelicidade do comentar o c. por meu intermedio, convida o eminente jornalista e escritor patricio para, em época oportuna, assistir um Carnaval em Ouro Preto, onde s. s. poderá apreciar uma festa eminentemente popular, sem acanalhamento e sem degradação, num ambiente de verdadeiro civismo.

Ouro Preto — Março de 1953.

Herminio Barbosa».

Carnaval, e Ouro Prêto, mantém tradições centenárias. Espetáculo e já não existe pelo restante do Brasil.

Mesmo sem auxíl da Prefeitura, voltou a brilhar Carnaval difer

Bróto, nas rerosas, é como bróto no resto do Brasil: tem o carnaval no sangue. Espalha-se como

BARBOSA, H. “Degradações carnavalescas” Uma carta do orador oficial do Club dos Lacaios. Estado de Minas, Belo Horizonte, 20 de março de 1953. Acervo do Club dos Lacaios.

APÊNDICES

Apêndice A – Autorização para utilização de imagem, foto e som de voz

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30**,** a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: Adriana Gobucci Oliveira

Endereço: Rua Pedro Tobias nº 77

Tel: 98884 9507

RG: MG 11.813.866

CPF: _____

Adriana G Oliveira

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte, devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30, a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: Arleta Aparecida Batista

Endereço: R/Travessa José Catarina, 33 - A

Tel: 3551-7672

RG: MG 5.159.416

CPF: 626.907.796-68

Batista

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30, a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: Arthur Ramos Carneiro

Endereço: Rua Antônio José Ramos

Tel: (31) 9 8671-9896

RG: MG 18.612.682

CPF: 134.105.066-16

Arthur Ramos Carneiro

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30**,** a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: Neolinda Alice dos Santos

Endereço: Rua Bernardo Vasconcelos 139

Tel: 031- 3551 2164 98454 9650

RG: MG - 566.883

CPF: 222 906 996 -91

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte, devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30, a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: GLORIMAR DA ANUNCIAÇÃO PEREIRA

Endereço: Rua Santa Efigênia, 90 - Antônio Dias - OPreto. MG

Tel: 3551 - 3298 ou: 99548.3298

RG: M. 418.289 SSP. MG

CPF: 265722656-68

Glorimar Pereira

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30**,** a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

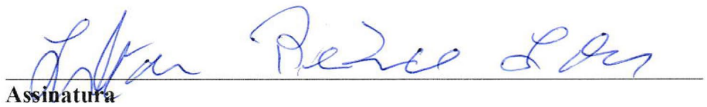
Contratado: Hilton Pedro Soles

Endereço: Praça Antonio Dias 31

Tel: 37271795

RG: _____

CPF: _____



Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte, devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30, a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: José Junior da Rocha Ferreira

Endereço: Rua Argemiro Barroso nº 87

Tel: 329.8949-9317

RG: M6.667.351

CPF: 109.380.546-64

José Junior J. da Rocha Ferreira

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30**,** a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: José Artur Xavier Rosa
Endereço: Rua Cel. Serafim 246
Tel: 98779-6739
RG: MG 19.207.460
CPF: 129.422.676-23

José Artur Xavier
Assinatura

MAESTRO

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30**,** a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: Maria Marta Cordeiro marthcor@gmail.com

Endereço: Rua Santa Efigênia, 46 - Antônio Dias

Tel: 3551-6640 (31) 98434-1781

RG: M-2421298

CPF: 979.974.136-34

Maria Marta Cordeiro

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30, a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

Contratado: Roque Libreto Nolasco

Endereço: Rua Alvorenga 219 - Cabeças

Tel: _____

RG: M6287879 3

CPF: _____

Roque Libreto Nolasco

Assinatura

AUTORIZAÇÃO PARA UTILIZAÇÃO DE IMAGEM, FOTO E SOM DE VOZ

Pela presente, concedo e autorizo a **Agentz Produções Culturais Ltda.,** estabelecida a Rua São Rafael, 60 - Floresta – Belo Horizonte**,** devidamente inscrita no CNPJ sob nº 03.173.270/0001-92, doravante denominado **CONTRATANTE**, a utilizar minha imagem, foto e som de voz para o **Filme documentário Residência do Zé Pereira: a história do Club dos Lacaios contada por sua gente,** coordenado por Gabriela de Lima Gomes, CPF 039.119.103-30**,** a ser veiculado em TV interna, internet (incluindo Youtube e Blogs), redes sociais (incluindo Twitter, Facebook, Instagram ,Whatsapp e Snapchat), em TV aberta e a cabo, em mídia impressa.

Cedo e transfiro à produtora todos os meus direitos atuais e futuros, sem ônus, sobre a obra gravada que é de propriedade exclusiva da mesma, podendo alterá-la em fase de montagem ou acabamento técnico, pelo período de até 5 (cinco) anos.

Ouro Preto, 28 de dezembro de 2016.

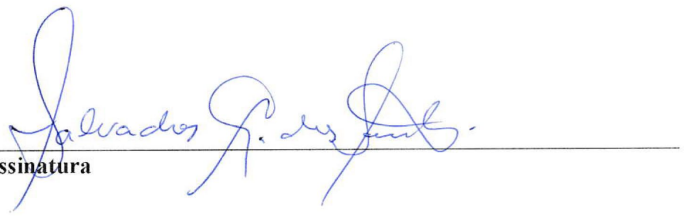
Contratado: SALVADOR GENTIL DOS SANTOS

Endereço: R. Dr. Antônio Gualberto 7 Alto das Dores - OP

Tel: 98737 4255 - 3551 2904

RG: M-2238 02

CPF: 157 225 116-68



Assinatura

Apêndice B – Roteiro para entrevistas semiestruturadas



Residência do Zé Pereira: a História do Club dos Lacaios Contada Por Sua Gente
Universidade Federal de Ouro Preto – PROEX
Coordenação: Gabriela de Lima Gomes
Contato: gabiligo@gmail.com





sobre lembrança antiga

1) Descreva como é o Zé Pereira para mim, como se eu não conhecesse?
2) Qual é a história do Zé Pereira para você??
3) O Zé Pereira mantem algum ritual? Qual ou quais são? (antes ou durante desfile)
4) Como era o Zé Pereira antes de Ouro Preto se tornar Patrimônio Mundial da Humanidade??
5) Na sua opinião, existe alguma relação entre o Zé Pereira e a cidade de Ouro Preto?

sobre a instituição

1) Como o Zé Pereira se mantêm financeiramente durante o ano??
2) Quando o Zé Pereira sai às ruas de Ouro Preto?? Ele desfila em outras cidades??
3) Como é feito a escolha do figurino??
4) Há quanto tempo o Zé Pereira não tem roupa nova??
5) Na sua opinião, por que o Zé Pereira se manteve vivo/resistiu por 150 anos??

sobre os bonecos e sua conservação

1) Com quem os bonecos Zé Pereira, Benedito e Baiana se parecem?? Como foi feito o desenho do rosto? Teve algum modelo??
2) Qual é o material dos bonecos tradicionais?
3) Como é feita a restauração/manutenção dos bonecos?
4) E o boi manta, quando ele surgiu? Qual é a participação dele no cortejo do Zé Pereira?

sobre os toques (clarins, surdos e tarol)

1) Qual a origem do toque Zé Pereira?
2) Por quê o toque da bateria muda de ritmo?
3) E os clarins, qual é a função deles?

sobre a cenografia do Zé Pereira

1) O Bairro Antônio Dias tem uma vocação para as artes, para o carnaval, você sabe por que??
2) O Zé Pereira mantém algum ritual? Qual ou quais são? (antes ou durante desfile)
3) O Zé Pereira possui alas (carias, bonecos, boi manta, lanternas) você saberia me explicar o por que?
4) O que é cariá??

sobre a mulher e o Zé Pereira irim

1) Como e quando ocorreu a inserção da mulher no Zé Pereira?
2) Qual é o papel da mulher no Zé Pereira?
3) E o Zé Pereira mirim, quando surgiu? Por que?
4) Zé Pereira discrimina classe social?
5) A partir dos anos 80, Ouro Preto é reconhecida pela UNESCO como uma **cidade Patrimônio Mundial da Humanidade.** Como é viver diariamente em uma **cidade Patrimônio Mundial da Humanidade?** Você gosta?

Apêndice C – Roteiro do filme “Zé Pereira do Club dos Lacaios”

Residência do Zé Pereira: a História do Club dos Lacaios Contada Por Sua Gente
Universidade Federal de Ouro Preto – PROEX
Coordenação: Gabriela de Lima Gomes
Contato: gabiligo@gmail.com

Preambulo		
LOCALIZAÇÃO	**TEXTO - AÚDIO**	**VÍDEO**
	Música: tum tum tum zé pereira (diminuir som) fadeout	**Imagem detalhe de desfile**
28 de dez de 2016 340012005 00:17:28 - 00:17:44	é uma coisa que eu tb fico perguntando, uma instituição chegar aos seus 150 anos em atividade ininterrupta. A única vez que o ZP parou foi na segunda guerra pq foi obrigado.	**Depoimento Arthur - 5**
01 de jan de 2017 340031004 00:12:46 - 00:13:06	era uma das poucas coisas que não era pecado pular no carnaval, então todo mundo queria participar do ZP. Por que não era pecado. Porque no carnaval ... área do pecado. Mas no ZP não. O Zé Pereira era sempre abençoado.	**Depoimento Deolinda - 4**
	Música: clarins	**Imagem detalhe dos clarins**
Título		
LOCALIZAÇÃO	**TEXTO - ÁUDIO**	**VÍDEO**
	Áudio do desfile abaixa e surge áudio do Arthur	***Imagem do desfile com todos os componentes. Transição para Depoimento Arthur**
28 de dez de 2016 340012000 00:01:53 – 00:02:05	o ZP é de origem portuguesa, pelo seu toque, a tradição vem de Portugal, hoje lá ainda existe com as mesmas características nossas aqui, mesmo toque, mesmo seguimento.	**Depoimento Arthur - 1**
01 de jan de 2017 340031003 00:10:32 – 00:11:22	O toque do clarim, junto com o toque da percussão é que dá alma pra que todo mundo que possa acompanhar o grupo, se entusiasme e fica alegre e festivo, pq imagina os carias na frente, um personagem histórico do Zé Codeia do final do sec XIX que é os carias, vai as lanternas, depois vem a bandeira, depois vem o corpo de percussão com taróis, bumbos e caixas de guerra e os bonecões, então realmente há uma estrutura, uma história, uma identidade e um ritmo de toque não só para subir, mas tb descer as ladeiras de OP.	**Depoimento Deolinda – 3** * **Dia normal - Imagens de ladeira de Ouro Preto**
01 de jan de 2017 340029000 00:01:20 - 00:01:41	Antes o Zé Pereira era exclusivamente masculino, era clube do bolinha, só homem participava, agora já tem participação feminina. Então é uma agremiação muito alegre. Eu falo que **o** ZP é o que puxa o carnaval e o que comanda, tá todo mundo quietinho, apareceu o ZP todo mundo assanha.	**Depoimento Glorimar - 1**
01 de jan de 2017 340030002 00:06:35 – 00:07:13	eu lembro do ZP muito tradicional, que meu avô mexia tinha o pessoal da frente, da comissão de frente vinha montado em cavalo , os clarinetistas eles montavam em cavalos, só que depois foi abolido os cavalos pq ele chegavam na praça e assustava. Aí eles começaram a ir a pé, mas eu lembro dos clarinetistas tocando à cavalo. A roupa era com polainas brancas, o fraque tradicional e era assim, impecável.	**Depoimento Marta -2** ***corta para foto dos cavalos – arquivo ZP**
01 de jan de 2017 340029003 00:11:15 – 00:11:22	“o boi da manta saia correndo atrás da molecada, o caria corria atrás, o boi da manta eu lembro, sempre existiu”.	**Depoimento Glorimar**
28 de dez de 2016 340011001 00:05:40 - 00:05:52 00:05:54 – 00:05:57	cariá é o capeta. Pra não falar capeta é o cariá, raspar lança, dar aquele pulo, tudo naquele que o figurino manda. a função do cariá é abrir caminho.	**Depoimento Roque**
quick time Clip nº8		**Imagem desfile com detalhe de um cariá**

Residência do Zé Pereira: a História do Club dos Lacaios Contada Por Sua Gente
Universidade Federal de Ouro Preto – PROEX
Coordenação: Gabriela de Lima Gomes
Contato: gabiligo@gmail.com

00:00:22 **ou** 2017-02-23_ze pereira abertura do carnaval GOPR0343		
01 de jan de 2017 340029002 00:08:30 - 00:08:50	as fantasias, os figurantes, no contexto do ZP não comporta princesa, fada, cigana. Então era os capetas, os pequenos diabos. Era os carias. Costuma sair também bruxas, morte, vampiro, a turma do mal.	*** Continua imagens do desfile com transição para** **Depoimento da Glorimar**
28 de dez de 2016 340012008 00:25:28 – 00:25:41	Antigamente OP não tinha luz nas ruas, então essas lanternas eram para iluminar o caminho do ZP que desfilava à noite. Então essas lanternas eram para iluminar o caminho, hoje ela ficou mais como tradição, faz parte da origem do ZP.	**Depoimento** **Arthur** ***entra foto das lanternas e volta para Arthur**
01 de jan de 2017 340031001 00:04:14 – 00:04:31	Aí atrás vc esta vendo né, os bonecões tradicionais, que desde o século passado eles vão sendo reformados, reestruturados, mas mantendo aquela característica do papel marchê.	**Depoimento** **Deolinda**
28 de dez de 2016 340013001 340013002 00:05:42 – 00:05:59	Catitão eu abri ele todo, eu tirei, ele é todo taquara, igual um balaio comprido e vai ate lá na cabeça dele com as madeiras, ali eles recheiam ele de roupa, pano e jornal e vai incorporando ele.	**Depoimento** **Jacaré com legenda**
23 de fev de 2017 340285002 00:06:27 – 00:06:35	Isso emociona qualquer um, escutar o ZP chegando, os três bonecos originais, o catitão a baiana e benedito. Isso emociona qualquer um Áudio: toque do ZP normal - descendo	**Depoimento** **Zé Artur** *** transição para imagem de integrantes arrumando os bonecos (carnaval)** *** Arrumando os bonecos**
23 de fev de 2017 340281001 00:03:26 – 00:03:52	A gente faz uma entrada no clarim, o surdo dá uma batida de marcação - tum, aí tem uma resposta do clarim e entra no toque tradicional. Então é o primeiro toque: repique, tarol e marcação no bumbo. E o segundo toque é qd esta subindo ladeira, que é o ta ta ra ta -dum dum, pergunta e resposta. Pergunta na caixa branca, resposta do bumbo e tarol. Conheço sim os dois toques.	***Arrumando os bonecos transição para** **Depoimento de Jefferson**
	Áudio: bateria subindo	***Imagem do desfile com batida da subida**
28 de dezembro		***Imagens de Ouro Preto – teste luz noite ou outras**
01 de jan de 2017 340030000 00:02:14 - 00:02:32	a minha história com o ZP vem da infância, meu avô foi sempre muito ligado ao ZP, assim como meu tio Joel, então nós fomos criados assim, fascinados com o carnaval, com ZP, principalmente com ZP.	**Depoimento** **Marta**
01 de jan de 2017 340031000 00:00:40 – 00:01:27	eu sou neta do sr Aniceto que muito trabalhou pela conservação e preservação do ZP, filha do sr Salvador dos Santos, que lutou muito com todas as dificuldades em épocas que não tinha ajuda da prefeitura, épocas em que a economia em OP era muito baixa, mas mesmo assim, várias outras pessoas abnegadas ao ZP, sem sede, funcionava era em garagem, era em fundos das casas e todas as pessoas unidas para que o ZP não morresse.	**Depoimento** **Deolinda**
28 de dez de 2016 340011001 00:03:06 – 00:03:27	Toda a vida eu sai de cariá, desde 14 anos, agora completei 75 anos de cariá, eu saia escondido dos meus pais. Meu pai não gostava de carnaval não, minha mãe falou, ele vai sair sim seu Zé. Aí saí, esperava meu pai dormir para mim poder sair fantasiado de dentro da minha casa.	**Depoimento** **Roque**
28 de dez de 2016 340012001 00:04:50 - 00:05:11	Minha avó foi ela quem me ensinou, desde pequeno já ia falando comigo, desde quando eu tinha 2 anos de idade, 3 anos, ela já ia fazendo pra mim uma coisas características do ZP, ela fazia uns bonecos de papelão para mim, algumas	**Depoimento** **Arthur**

	coisas que era ligada e sempre contava história, então desde pequeno a gente foi crescendo com isso.	
23 de fev de 2017 340281000 00:00:18 - 00:00:29 00:01:45 - 00:01:52	O ZP para mim, digamos que é a minha primeira escola de música, que eu ouvi criança e fui na onda, como criança. Fazíamos o catitão com vassoura e saiamos fazendo a interpretação do ZP do nosso jeito	**Depoimento Jeferson**
23 de fevereiro de 2017		**Imagens do desfile da escola Marilia de Dirceu em da homenagem ao ZP**
01 de jan de 2017 340029000 00:01:44 - 00:02:12	É uma agremiação muito legal. Antiga, esta completando 150 anos, mas que sobrevive graças a boa vontade daquelas pessoas que gostam, que lutam para tocar a coisa pra frente, para preservar, para dar continuidade a esse trabalho de 150 anos. É uma das coisas de OP, pertence a OP.	**Depoimento Glorimar**
23 de fevereiro de 2017		**Imagens de costura**
01 de jan de 2017 340030003 00:09:07 – 00:09:23	É um patrimônio nosso, não só de OP, mas do país inteiro, que a gente deve conservar e ter assim mesmo, como se fosse um filho da gente.	**Depoimento Marta**
28 de dez de 2016 340012002 00:06:43 - 00:07:08	é como se fosse um ofício, a gente aprende esse ofício, eu aprendi desde pequeno, participando e arrumando, nem todo mundo sabe arrumar, eu tive o privilégio de aprender , o pessoal que sabia, os antigos mesmo já morreram eu pude aprender alguns oficio aqui que fazem parte do meu cotidiano,	**Depoimento Arthur**
23 de fev de 2017		***com transição para Imagens deles arrumando os bonecos**
28 de dez de 2016 340018000 00:00:37 – 00:00:50	Fico muito satisfeito em saber também dessa evolução que teve o ZP, de trazer os adolescentes aqui pra dentro da sede, onde eles têm uma participação ativa, isso é história para mim	**Depoimento Salvador**
Fotos do carnaval 2016 ZP mirim ZP_2_30 de janeiro de 2016_mirim DSC8829.mov		***com transição para Imagens do carnaval mirim 2016**
28 de dez de 2016 340011005 00:17:14 - 00:17:31	Eu vou falar, um dia eu tenho que morrer e outro tem que entrar no meu lugar pra sair de cariá, para manter a tradição, tem tradição tem tudo, agora não tem tradição não tem nada	**Depoimento Roque**
01 de jan de 2017 340029002 00:07:18 – 00:07:27	Todo, mundo sempre deu muito de si pra ajudar isso aqui, então vai levando. Porque depender do poder público, como tudo no Brasil, a gente sabe que é difícil, né.	**Depoimento Glorimar**
01 de jan de 2017 340030003 00:09:55 – 00:10:50	Eu acho que acima de tudo foi mesmo por amor pq financeiramente o ZP não tem condições de se manter, são muitas coisas: tem a vestimenta, a manutenção de instrumentos, que não é barata e a ajuda é muito pouca em relação ao valor que a entidade tem. Eu acho que quem tem um patrimônio igual ao ZP devia ser muito bem valorizado na nossa cidade. O ZP não é simplesmente para ir ali abrir um carnaval e sair um monte de gente pulando na frente não, ZP é mais do que isso. ZP é vida, é movimento, é emoção, é saudosismo, é tudo pra gente.	**Depoimento Marta**
01 de jan de 2017 340031004 00:13:37 - 00:14:00 00:14:48 - 00:15:12	Porque um povo sem raiz, um povo sem memória ele é facilmente manipulado pela cultura de massa, aí logicamente ele vira fantoche, ele para de brigar, ele vai ser um eterno cordeirinho. Agora quando ele luta em favor dos seus direitos, logicamente ele vai defender a sua história a sua memória Por causa do toque, a movimentação da criançada que sensibiliza o tio, o avô, o padrinho, o pai, a mãe e a família se organiza e acompanha o ZP, seja pobres e ricos, todos estão envolvidos no toque, na batida histórica e atrás dos bonecos do ZP	**Depoimento Deolinda**

01 de jan de 2017 340030005 00:16:26 – 00:16:45	O ZP não tem classe social. Eu acho que uma instituição para ela existir ela não depende de classe social, ela depende amor, ela depende de dedicação, de determinação e acima de tudo, de conjunto, pq ninguém sobrevive sozinho	**Depoimento** **Marta**
23 de fev de 2017 340285000 00:05:14 – 00:05:41	Quando o ZP sai da sede, vc pode ver, muitas pessoas chorando aqui na janela de alegria, vc pode ver a rua esta vazia, o ZP começa a tocar, já vem aquele monte de gente, o povo sai de casa, sai lá do morro de Santana, que é lá longe, vem pra cá, fica na janela, fica esperando o ZP passar, que já é uma tradição que vai passando de família por família, tocar no ZP.	**Depoimento** **Zé Artur** ***com transição para Imagens do desfile de 01 de janeiro pessoas na janela**
23 de fev de 2017 340281004 00:13:49 - 00:14:15	Lembra muito o coração Tum Tum Tum TUM tum tum tum. Um coração festivo e o Catitão dançando ao som desse coração e ele vai arrastando essa turma atrás dele. 00:14:06 – 00:14:15 O ZP vc identifica na batida, tum é o ZP, aí o pessoal já vem com o Catitão na cabeça.	**Depoimento** **Jeferson** ***com transição do para imagens do desfile**
	Créditos	
28 de dez de 2016 340012003 00:11:08 – 00:11:16	Muita gente fala que o Catitão, ele recebe um salário da prefeitura, que é aposentado da prefeitura. Não existe isso.	**Depoimento** **Arthur**
01 de jan de 2017 340029002 00:06:18 – 00:06:32	O ZP sempre sobreviveu e continua sobrevivendo pelo interesse das pessoas que participam, da boa vontade das pessoas que lutam para dar continuidade a essa agremiação, essa entidade, fundada há 150 anos.	**Depoimento** **Glorimar** **Depoimento da Deolinda** **Depoimento da Marta** **AMOR**

Apêndice D – Filme documentário Zé Pereira do Club dos Lacaios - 13min

Sinopse: Por ali, um barulho ecoava. Zé Pereira do Club dos Lacaios é uma agremiação carnavalesca, com passagens recorrentes na referência de carnaval de Ouro Preto, desde 1867. Algo impressionante. A realização do filme parte de uma atitude despretensiosa, porém, objetiva: demarcar a relação de cuidado e de pertencimento que os ouro-pretanos têm com este verdadeiro patrimônio da cidade.