

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA

LUCIANA SANTOS FERREIRA

**O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO
CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA *FAZENDA DO PONTAL* EM
ITABIRA (MG)**

Belo Horizonte
Julho – 2019

LUCIANA SANTOS FERREIRA

O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA FAZENDA DO PONTAL EM ITABIRA (MG)

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável.

Área de Concentração: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável

Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio Cultural

Orientador: Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin

Belo Horizonte
Julho – 2019

FICHA CATALOGRÁFICA

F383p

Ferreira, Luciana Santos.

O poder simbólico e a invenção das tradições no patrimônio cultural:
[manuscrito] : estudo dos usos turísticos na Fazenda do Pontal em Itabira (MG) /
Luciana Santos Ferreira. - 2019.

139f. : il.

Orientador: Leandro Benedini Brusadin.

Dissertação (mestrado) . Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de
Arquitetura.

1. Patrimônio cultural - Teses. 2. Arquitetura - Teses. 3. História - Teses. 4.
Turismo - Teses. 5. Fazenda do Pontal (Itabira, MG) - Teses. I. Brusandin, Leandro
Benedini. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III.
Título.

CDD 350.85

ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DA ALUNA Luciana Santos Ferreira nº de matrícula 2017714016 DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO E PATRIMÔNIO SUSTENTÁVEL DA ESCOLA DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Aos oito dias do mês de julho do ano de dois mil e dezenove, às quatorze horas, na sala 200, da Escola de Arquitetura, situada à Rua Paraíba, número seiscentos e noventa e sete, bairro Funcionários, na cidade de Belo Horizonte, reuniu-se a Comissão Examinadora de Dissertação para julgar o trabalho "O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA FAZENDA DO PONTAL EM ITABIRA (MG)". Abrindo a sessão, o orientador professor doutor Leandro Benedini Brusadin, após expor as Normas Regulamentares do Trabalho Final, pediu para a aluna iniciar a apresentação do trabalho. Seguiu-se arguição pelos examinadores com a respectiva defesa da candidata. Logo após a comissão reuniu-se, sem a presença da mestranda e do público, para julgamento e expedição do seguinte resultado:

Aprovação

Aprovação com solicitação das revisões constantes nesta ata, no prazo de ___ dias

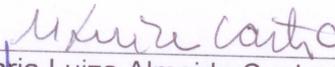
Reprovação

Obs:.....
.....
.....
.....

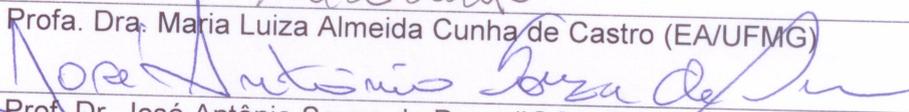
O resultado final foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão.

Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ata, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Comissão Examinadora:

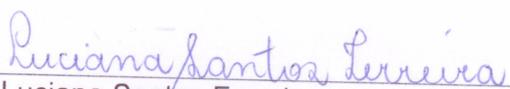


Prof. Dra. Maria Luiza Almeida Cunha de Castro (EA/UFMG)



Prof. Dr. José Antônio Souza de Deus (IGC/UFMG)

Ciente:



Luciana Santos Ferreira

Atesto que as alterações exigidas serão cumpridas.

Belo Horizonte, 08 de julho de 2019.

Orientador:



Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin (PACPS/UFMG)

Homologado pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação do curso de Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável em

Coordenadora:



Prof. Dra. Yacy Ara Froner Gonçalves "ad referendum"

Prof. Dra. Yacy-Ara Froner
Coordenadora
Programa de Pós-Graduação em Ambiente
Construído e Patrimônio Sustentável (PACPS)
Escola de Arquitetura/UFMG

“O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001”.

“This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brazil (CAPES) - Finance Code 001”.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin pela cuidadosa orientação, confiança e suporte, além da receptividade na Universidade Federal de Ouro Preto para o desenvolvimento do meu estágio acadêmico.

Ao corpo docente do Mestrado do PPG-ACPS, em especial à prof. Dra. Maria Luíza Almeida Cunha de Castro, pelo constante incentivo, disponibilidade e apoio durante o curso.

Aos professores que fizeram parte da banca de qualificação e defesa, cujas contribuições foram de grande valia para esta pesquisa acadêmica.

À diretoria e secretaria do PPG-ACPS, por todo o suporte necessário para que este trabalho fosse concluído e apresentado.

Aos meus familiares e amigos pela torcida, encorajamento e suporte nesta caminhada.

Aos colegas do Mestrado do PPG-ACPS pela imensa contribuição nas discussões com relação ao tema desta dissertação e pelo agradável convívio, o que propiciou momentos de muito aprendizado.

Aos funcionários ligados à Fundação Carlos Drummond de Andrade pela acolhida e disponibilidade em fornecer rico material para a pesquisa documental.

Às funcionárias da *Fazenda do Pontal* pela receptividade e atenção aos meus questionamentos e demandas.

Aos entrevistados que, demonstrando grande interesse no tema desta dissertação, constituíram valiosas fontes.

À diretoria da Empresa de Desenvolvimento de Itabira pela minha liberação para o cumprimento dos créditos exigidos pelo programa.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela bolsa de estudos de Mestrado no ano de 2018.

*Há sempre uma fazenda, uma família
entrelaçadas na conversa:
a mula & o muladeiro
o casamento, o cocho, a herança, o dote, a aguada
o poder, o brasão, o vasto isolamento
da terra, dos parentes sobre a terra.*

(Conversa, Carlos Drummond de Andrade).

RESUMO

O patrimônio cultural se vincula à sociedade por meio dos seus símbolos e por dadas tradições de um lugar e seu tempo. A partir dos conceitos de tradição inventada (Hobsbawm e Ranger, 1997) e do poder simbólico (Bourdieu, 1989), pretende-se contextualizar historicamente a *Fazenda do Pontal*, localizada em Itabira (MG), com sua arquitetura rural e inserção social. A influência simbólica da figura de Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) constituiu uma das formas para a implementação deste empreendimento cultural. Pretendeu-se investigar as ações promovidas pelas instituições municipais vinculadas à *Fazenda do Pontal* e se tais iniciativas contribuíram para a aderência deste elemento do patrimônio cultural no imaginário social da comunidade local e turistas. A metodologia de pesquisa se baseou em análise bibliográfica na área de patrimônio cultural nos sentidos históricos e sociais, somada à pesquisa documental com utilização de fontes primárias encontradas nos arquivos públicos mineiros, além da consulta sobre a produção literária de Drummond referente ao lugar em questão. Foi realizada, também, pesquisa de campo *in loco* de cunho observatório e entrevistas semiestruturadas. Conclui-se que a nova representação da *Fazenda do Pontal* configura um elemento do patrimônio cultural, criado através de uma manipulação simbólica que penetrou no imaginário social por meio de ritos repetitivos como prática de uma tradição inventada para fins turísticos e da própria comunidade a qual pretendeu se desvincular da imagem da exploração mineral da região.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Poder simbólico. Tradição inventada. Uso Turístico. *Fazenda do Pontal*.

ABSTRACT

Cultural heritage is connected to society through its symbols and some traditions of a place and its time. From the concepts of invented tradition (Hobsbawm and Ranger, 1997) and symbolic power (Bourdieu, 1989), it is intended to contextualize *Pontal Farm* historically, located in Itabira (MG), with its rural architecture and its social insertion. The symbolic influence of the figure of Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) was one of the ways for establishing this cultural achievement. It was intended to investigate the actions promoted by the municipal institutions related to *Pontal Farm* and whether such initiatives contributed to the adherence of this element of cultural heritage in the social imaginary of the local community and tourists. The research methodology was based on bibliographical analysis in the field of cultural heritage in the historical and social senses, along with documentary research using primary sources found in the public archives of Minas Gerais, as well as the consultation on Drummond's literary production related to the referred place. It was also carried out an observatory field research and semi-structured interviews. It is concluded that the new representation of *Pontal Farm* is an element of cultural heritage, built from a symbolic manipulation that penetrated the social imaginary through repetitive rites as a practice of an invented tradition for tourist purposes and from the community that intended to dissociate itself from the mining exploration image of the region.

Key-words: Cultural heritage. Symbolic power. Invented tradition. Tourist use. *Pontal Farm*.

LISTA DE FIGURAS, TABELAS E GRÁFICOS

- Figuras 01 e 02: *Fazenda do Pontal* construída em Itabira, MG em 2004: fachada frontal com a escultura Drummond Menino e a placa com o poema “Infância”, uma das paradas do Museu de Território Caminhos Drummondianos..... p. 15
- Figura 03: Frechais (peças horizontais próximas à cobertura); baldrame (peça horizontal) em encontro com o esteio (peça vertical) e nabo em formato cilíndrico que fica em contato com o solo.....p.26
- Figuras 04 e 05: Modelo de uma estrutura autônoma em madeira com vedação em pau-a-pique. À direita, exemplo de estrutura autônoma em madeira aflorada da superfície.....p.26
- Figuras 06 e 07: Estruturação em madeira da vedação em pau-a-pique.p.28
- Figura 08: Exemplo de vedação em pau-a-pique. Região de Itabira, MG.....p.28
- Figura 09: Fachada e planta típicas da casa bandeirista.....p.32
- Figura 10: Fazenda São José do Manso, Parque Estadual do Itacolomi, MG. Presença da faixa fronteira, como na morada paulista.p.32
- Figura 11: Fazenda Boa Esperança, região de Belo Vale, MG. Influência bandeirista na fachada, com a presença da faixa fronteira.p.33
- Figura 12: Fazenda Santo Antônio em Esmeraldas, MG.....p.34
- Figuras 13 e 14: A primeira figura mostra partes de um engenho desativado próximo à Itabira, MG. A figura à direita, engenho para a produção de cachaça.....p.36
- Figuras 15 e 16. Partes externa e interna de um moinho na região de Itabira.....p.36
- Figura 17: Paiol no distrito de Ipoema.....p.37
- Figuras 18 e 19: Roda d'água no distrito de Ipoema (Itabira, MG) e forno de cupim..p.37
- Figuras 20 e 21: Centro Cultural Dona Joaquina, em Pompéu, MG e a Fazenda do Leitão, onde o Museu Abílio Barreto está instalado, em Belo Horizonte, MG: arquitetura rural com uso cultural.....p.38
- Figuras 22 e 23: Fazenda Santa Cristina, fazenda do século XVIII de valor arquitetônico e histórico ainda existente na região de Itabira.....p.41
- Figura. 24 - Pico do Cauê, Itabira.....p.50
- Figura 25: Local onde se situava o Pico do Cauê, símbolo da paisagem local que deu lugar às atividades de mineração, Itabira. MG.....p.50

Figuras 26 e 27: Malha urbana de Itabira respectivamente nas décadas de 1970 e 1990. As manchas em preto representam os bairros desapropriados ao longo das décadas. É perceptível a dispersão da malha urbana no sentido contrário às desapropriações.....	p.54
Figura 28. Pontos turísticos na zona urbana de Itabira relacionados a Drummond.....	p.59
Figura 29: Atrativos do turismo rural na região de Itabira e seus distritos, Senhora do Carmo e Ipoema.....	p.60
Figura 30 - Croqui da implantação, considerando a casa-sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e os anexos.....	p.70
Figura 31: Casa-sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.....	p.71
Figura 32: Parte da fachada lateral direita da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.....	p.71
Figura 33: Antigo sobrado da tulha ou casa de banda dos empregados.....	p.72
Figura 34: Antiga casa dos empregados à esquerda e sobrado da tulha à direita.....	p.72
Figura. 35. Antiga senzala da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.....	p.73
Figura 36: Planta do primeiro pavimento da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.....	p.74
Figura 37: Planta do segundo pavimento da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.....	p.76
Figura 38: Fachada frontal da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.....	p.77
Figura 39: Fachada lateral direita da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.....	p.77
Figura 40: Estrutura montada para o processo de desmontagem da casa-sede.....	p.81
Figuras 41 e 42: Marcação numérica das portas e janelas da antiga fazenda, visíveis hoje na <i>Fazenda do Pontal</i>	p.82
Figura 43: Técnicos do IEPHA na Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs no processo de documentação da fazenda.....	p.83
Figura 44 - Detalhe de uma das janelas da <i>Fazenda do Pontal</i> : nota-se que a folha da janela já havia sido pintada na cor azul, mas manteve-se a pintura com aspecto desgastado possivelmente para transmitir a ideia de antiguidade.....	p.87
Figura 45: Implantação da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.87
Figura 46: <i>Fazenda do Pontal</i> em fase de construção. Detalhe para a estrutura em aço <i>corten</i>	p.88

Figura. 47: Vista frontal da <i>Fazenda do Pontal</i> , construída em 2004. Detalhe da escultura de Drummond Menino.....	p.88
Figura. 48: Placa na <i>Fazenda do Pontal</i> com dados da construção.....	p.89
Figura 49: Vista para a Barragem do Pontal da janela da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.90
Figuras 50 e 51: Eventos ocorridos no ano de 2018 na <i>Fazenda do Pontal</i> : exposição fotográfica Raízes afro-mineiras e reunião das Cidades Históricas de Minas, salão do andar superior da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.91
Figura 52 - Planta do primeiro pavimento da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.92
Figura 53: Detalhe do elevador para acesso a todos os andares da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.92
Figura 54: Detalhe dos pilares e vigas em aço <i>corten</i> , material com o qual a <i>Fazenda do Pontal</i> foi estruturada.....	p.93
Figura 55: Detalhe de um dos banheiros da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.93
Figura 56: Planta do segundo pavimento da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.94
Figura 57: Área de exposição no primeiro pavimento com pé direito duplo, situação inexistente na edificação da área rural. Detalhe para a trama em pau-a-pique que se refere à vedação da antiga fazenda.....	p.95
Figura 58: Planta do subsolo da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.96
Figura 59: Fachada posterior da <i>Fazenda do Pontal</i> e área externa onde ocorrem diversos eventos.....	p.96
Figuras 60 e 61: Fachada lateral esquerda e lateral direita da <i>Fazenda do Pontal</i>	p.97
Figuras 62, 63 e 64: Escultura Drummond Menino, na <i>Fazenda do Pontal</i> ; escultura no Memorial Carlos Drummond de Andrade e a última em frente à Fundação Carlos Drummond de Andrade.....	p.103

* * *

Tabela 01: Fases de desenvolvimento das casas-sede das fazendas mineiras.....	p.35
---	------

Tabela 02: Resumo do público frequentador da <i>Fazenda do Pontal</i> de 2005 a 2018 e porcentagem do público cativo (estudantes)	p.106
---	-------

* * *

Gráfico 01: Origem dos visitantes da *Fazenda do Pontal*.....p.104

Gráfico 02: Total de visitantes à *Fazenda do Pontal* em comparação ao total de visitantes de outras localidades de Minas Gerais, outros estados brasileiros e de outros países. Período: de 2005 a 2011.....p.112

Gráfico 03: Total de visitantes à *Fazenda do Pontal* em comparação ao total de visitantes de outras localidades de Minas Gerais, outros estados brasileiros e de outros países. Período: de 2012 a 2018.p.113

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CVRD: Companhia Vale do Rio Doce

FCCDA: Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade

FEAM: Fundação Estadual do Meio Ambiente

FJP: Fundação João Pinheiro

IEPHA: Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

INDI: Instituto de Desenvolvimento Industrial de Minas Gerais

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ITAURB: Empresa de Desenvolvimento de Itabira

LOC: Licença de Operação Corretiva

PMI: Prefeitura Municipal de Itabira

PPG-ACPS: Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais

SMA: Secretaria de Meio Ambiente

SPHAN: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO	p. 14
1.1 Temática, definição do eixo analítico e aporte teórico.....	p.15
1.2 Delimitação do objetivo geral, objetivos específicos e metodologia da pesquisa.....	p.16
1.3 Descrição da estrutura do texto dissertativo.....	p.18
CAPÍTULO 2 - ITABIRA, MG: ARQUITETURA RURAL E O PROCESSO MINERÁRIO E TURÍSTICO	p.21
2.1 Arquitetura rural em Minas Gerais e na região de Itabira: sistemas construtivos da arquitetura tradicional brasileira.....	p.21
2.2 A formação urbana da cidade de Itabira e sua relação com a mineração.....	p.44
2.3 Drummond, Itabira e a suposta vocação cultural e turística.....	p.56
CAPÍTULO 3 - O PATRIMÔNIO CULTURAL DA FAZENDA DO PONTAL: PODER SIMBÓLICO E INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES PARA A ATIVIDADE TURÍSTICA E USUFRUTO DA COMUNIDADE LOCAL	p.62
3.1 A história da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e a construção da <i>Fazenda do Pontal</i> : poder simbólico e invenção de tradições.....	p.62
3.2 Paradoxos dos usos turísticos do patrimônio cultural na <i>Fazenda do Pontal</i>	p.98
3.3 O turismo urbano cultural e o usufruto da comunidade itabirana na <i>Fazenda do Pontal</i>	p.101
CAPÍTULO 4 - PATRIMÔNIO CULTURAL E A SUA AÇÃO SIMBÓLICA NO IMAGINÁRIO SOCIAL: OS PROCESSOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NA FAZENDA DO PONTAL	p.108
4.1 A noção antropológica de cultura e seus valores no contexto do patrimônio cultural.....	p.108
4.2 A <i>Fazenda do Pontal</i> e o engendramento conceitual do passado arquitetônico: novos pressupostos identitários a partir da adaptação de velhas memórias.....	p.116
4.3 Patrimônio cultural como expressão do poder simbólico e sua influência no imaginário social.....	p.124
CAPÍTULO 5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS	p.127
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p.132
APÊNDICE – Plantas e fachadas da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs; plantas da <i>Fazenda do Pontal</i> ; registro de presença dos visitantes da <i>Fazenda do Pontal</i> de 2005 a 2018; transcrições das entrevistas; termos de compromisso para realização da entrevista.....	p.139

CAPÍTULO 1 – INTRODUÇÃO

*[...] No deserto de Itabira
as coisas voltam a existir,
irrespiráveis e súbitas. [...]*

(Viagem na família, Carlos Drummond de Andrade)

Em sua temática esta dissertação realiza o estudo da *Fazenda do Pontal*¹ em Itabira, MG, a partir de suas perspectivas simbólicas vinculadas ao patrimônio cultural. A cidade de Itabira (MG) se situa a aproximadamente 100 km da capital Belo Horizonte. De acordo com Silva (2004), a sua povoação se deu a partir do garimpo de ouro no século XVIII e no ano de 1942, a Companhia Vale do Rio Doce (CVRD) foi instalada na cidade e teve grande influência nos aspectos econômicos e na vida social dos itabiranos.

A Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs foi patrimônio do pai do poeta itabirano Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), local onde ele passava as férias e finais de semana com a família durante a sua infância. Segundo Prefeitura Municipal de Itabira (2015), esta propriedade foi vendida para dar lugar a uma barragem de rejeitos de minério de ferro e posteriormente, foi demolida e teve as peças em madeira da casa-sede codificadas e armazenadas para que fossem futuramente utilizadas em uma construção de uso cultural. Desde a década de 1970 quando a fazenda foi demolida até a época da construção deste novo empreendimento, o material ficou armazenado em um galpão da Vale, sucessora da CVRD. Este material se deteriorou pela ação do tempo, além de ter sido atingido por um incêndio, tornando impossível reutilizar algumas peças em madeira guardadas para este propósito.

¹ O centro de cultura construído em Itabira, MG no ano de 2004 com as peças da propriedade rural da família de Carlos Drummond de Andrade recebeu o nome de “Fazenda do Pontal”. Assim, de modo a diferenciar as edificações nesta dissertação, refere-se como Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs à antiga fazenda e à edificação urbana para fins culturais como *Fazenda do Pontal*. Esta dissertação não tem o intuito de classificar a *Fazenda do Pontal* em seu tipo de intervenção arquitetônica no âmbito da conservação e do restauro. Os termos “reconstrução”, “reconstituição” ou outros aparecem em trechos retirados de entrevistas ou artigos de jornal.

1.1 Temática, definição do eixo analítico e aporte teórico

Em 2004, a *Fazenda do Pontal*, construída a partir da utilização das peças da antiga sede da fazenda, apareceu no cenário da cidade de Itabira de maneira renovada: estruturas em aço *corten*, novo *layout* e nova função: uma casa de cultura. Alguns elementos da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, como portas e janelas, foram mesclados à edificação. A referência a Drummond se materializa com uma escultura em frente à edificação, que representa o poeta na infância segurando uma bicicleta. Há ainda outra menção ao poeta: uma placa com o poema “Infância”, que segundo Lacerda, Shitsuka e Shitsuka (2018), finaliza a rota dos Caminhos Drummondianos².

Esta dissertação pretende contribuir com o meio científico ao apresentar um exemplo de salvaguarda do patrimônio cultural através do estudo de caso da *Fazenda do Pontal*. Considerando o patrimônio cultural como principal eixo analítico deste trabalho e no interesse em compreender a importância deste centro de cultura que incorpora materiais da fazenda demolida, o estudo dos conceitos das tradições inventadas (HOBSBAWM, RANGER, 1997) e do poder simbólico (BOURDIEU, 1989) foram relevantes pontos de articulação entre a teoria e a prática.

Figuras 01 e 02: *Fazenda do Pontal* construída em Itabira, MG em 2004: fachada frontal com a escultura Drummond Menino e a placa com o poema “Infância”, uma das paradas do Museu de Território Caminhos Drummondianos.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

² O Museu de Território Caminhos Drummondianos é composto por 44 pontos onde se localizam placas “[...] contendo os poemas do poeta nos lugares que serviram de inspiração para que escrevesse suas poesias”. (Lacerda, Shitsuka e Shitsuka, 2018, p. 13). A placa de número 44 se localiza na *Fazenda do Pontal*.

Em nossa construção epistemológica, o conceito de tradição inventada de Hobsbawm e Ranger (1997) se vincula, de algum modo, à definição de poder simbólico do sociólogo francês Bourdieu (1989). Este último autor explica que o poder simbólico é uma forma de poder que se manifesta nas relações, é um “[...] poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), [...]”, um poder invisível que tem a aceitação dos dominados desde que este poder não seja reconhecido. (BOURDIEU, 1989, p. 14).

Tomando então como alicerce as definições das tradições inventadas (HOBSBAWM, RANGER, 1997) e do poder simbólico (BOURDIEU, 1989), o patrimônio cultural aparece como um possível vínculo entre estes dois conceitos. A *Fazenda do Pontal* surgiu supostamente da necessidade de se criar uma tradição, considerando a importância deste elemento do patrimônio cultural para fortalecer o turismo local e desprender a imagem da cidade da atividade minerária. Há de se considerar ainda, neste contexto, se uma tradição inventada é incorporada ou não no imaginário social, segundo Baczko (1985). O tema desta dissertação, portanto, possui uma articulação teórica associada à pesquisa interdisciplinar entre os campos da História, Arquitetura e Turismo, além de um estudo inédito sob esse prisma no lugar em questão.

1.2 Delimitação do objetivo geral, objetivos específicos e metodologia da pesquisa

Esta dissertação tem como objetivo geral refletir sobre a construção e a concepção histórica da *Fazenda do Pontal*, exemplar do patrimônio cultural em Itabira, MG, a partir dos conceitos de tradição inventada (HOBSBAWM, RANGER, 1997) e do poder simbólico (BOURDIEU, 1989), a fim de compreender sua inserção social e relação com a comunidade e visitantes para averiguar se de fato constitui um exemplo de tradição inventada. Para alcançar tal objetivo, parte-se de uma análise bibliográfica na área de patrimônio cultural, que configura o principal eixo de análise, ressaltando os autores Choay (1999) e Castriota (2009; 2015). A partir do entendimento do conceito de patrimônio cultural, são explorados os conceitos norteadores de autores clássicos, os quais além de Hobsbawm e Ranger (1997) e Bourdieu (1989), destacam-se: a compreensão do imaginário social (BACZKO, 1985), conceito e desdobramentos da história cultural (BURKE, 2005), memória (LE GOFF, 2003), identidade (CASTELLS, 1999; CANDAU, 2011), dentre outros.

Os objetivos específicos são: identificar a influência do nome do poeta Carlos Drummond de Andrade na *Fazenda do Pontal* e se este fato contribuiu para a provável manipulação simbólica; investigar quais ações culturais as instituições itabiranas promovem utilizando a *Fazenda do Pontal* e se estas iniciativas contribuem para a aderência no imaginário social dos moradores e turistas e consequente motivação à visitação do local.

A metodologia da pesquisa da presente dissertação incluiu levantamento bibliográfico em livros e artigos nas áreas de poder simbólico, tradições inventadas, patrimônio cultural, imaginário social, identidade, cultura e memória, dentre outras temáticas relacionadas. A construção do referencial teórico se deu de forma interdisciplinar, fato que deu suporte e fundamentação à pesquisa documental e realizada *in loco*. Foram feitas pesquisas documentais em arquivos diversos para a coleta de fontes primárias na cidade de Itabira: Memorial Carlos Drummond de Andrade, Biblioteca Pública Municipal Luiz Camilo de Oliveira Netto, Fundação Carlos Drummond de Andrade e Prefeitura Municipal de Itabira. Em Belo Horizonte, foram feitas consultas ao Arquivo Público Mineiro e ao arquivo do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Foi pesquisada também a produção literária de Carlos Drummond de Andrade sobre a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e sobre a mineração, atividade muito questionada pelo poeta por causar a destruição ambiental.

A metodologia ainda incluiu pesquisa de campo qualitativa utilizando métodos de observação em visitas esporádicas à *Fazenda do Pontal* para as exposições ou em dias de eventos, seguida de registros fotográficos. Foram consultados os livros de presença na parte administrativa da *Fazenda do Pontal* de modo a compreender o perfil dos visitantes, considerando o local de origem. Ainda como parte da metodologia desta pesquisa, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com alguns atores importantes para a compreensão do uso deste patrimônio cultural como elemento simbólico de uma dada tradição. Foram entrevistadas pessoas que de alguma forma tiveram contato com a antiga fazenda ou com o processo de construção da *Fazenda do Pontal*. Além destes, foi entrevistado um representante político da época da realização do empreendimento e um representante IEPHA-MG. Cabe justificar que foram feitas diversas tentativas no intuito de se conseguir uma entrevista com um representante da Vale. No entanto, estes possíveis representantes se tornaram fontes indisponíveis.

Desse modo, a dissertação explora os conceitos de cultura, poder simbólico, imaginário social e tradições inventadas, além de outras definições pertinentes. É apresentado o estudo de caso da *Fazenda do Pontal* e a relação deste patrimônio cultural com o referencial teórico desenvolvido. Nesse contexto, também são abordados conceitos ligados ao turismo, visto que ele é consequência das valorizações patrimoniais na contemporaneidade. Ao falar da cidade de Itabira, MG, naturalmente, há de se mencionar a interferência da mineração para a sociedade e, também, a influência do poeta Carlos Drummond de Andrade na configuração do turismo local.

O resultado principal da pesquisa é de que a *Fazenda do Pontal* é um elemento do patrimônio cultural criado através de uma manipulação simbólica que teria penetrado no imaginário social por meio de ritos repetitivos como prática de uma tradição inventada de nossos tempos, pois tem relação com um passado apropriado para as condições que se apresentam na contemporaneidade. Esta dissertação apresenta uma divisão em três capítulos como sustentação teórico-metodológica.

1.3 Descrição da estrutura do texto dissertativo

O capítulo 2 desta dissertação, “Itabira, MG: arquitetura rural e o processo minerário e turístico” inicia com o histórico da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e detalha os sistemas construtivos da arquitetura tradicional brasileira, mesclando informações dos autores Vasconcellos (1979), Ávila, Machado e Gontijo (1980) e Albernaz e Lima (2003). O primeiro subitem aborda ainda reflexões sobre o conceito de patrimônio cultural e a descrição da origem das fazendas em Minas Gerais, fazendo um paralelo da formação destas propriedades com a mineração. São detalhadas ainda as três etapas de desenvolvimento das casas-sede, segundo Mello (1985) e outros elementos que compunham as fazendas mineiras. Trata-se da formação da arquitetura rural de Itabira e das fazendas que surgiram ao longo dos rios mais importantes da região, segundo Guerra e Mota (2007). O capítulo prossegue com base no livro *A terceira Itabira* (SILVA, 2004) e aborda a área urbana de Itabira desde a época em que era um povoado. Segundo a autora, a denominada “primeira Itabira” é a cidade da exploração do ouro e início da exploração do minério de ferro; a “segunda Itabira” é considerada a cidade da monoindústria, pela instalação e expansão da Companhia Vale do Rio Doce em 1942. A “terceira Itabira”, denominação que se vincula a uma indagação do poeta Carlos Drummond de Andrade sobre a cidade natal, fala da atual fase de incertezas vivida na

cidade pela iminência do fim das atividades minerárias, dentre outras inseguranças. O terceiro subitem, “Drummond, Itabira e sua suposta vocação turística da cidade e região” apresenta o referencial teórico do principal eixo de análise: o patrimônio cultural em uma abordagem interdisciplinar envolvendo a Arquitetura, a História e o Turismo.

O capítulo 3, “O patrimônio cultural da *Fazenda do Pontal*: poder simbólico e invenção das tradições para a atividade turística e usufruto da comunidade local” traça a história da *Fazenda do Pontal*, sua relação com a família de Drummond, o processo que levou à sua venda e demolição, além das propostas de construção de um centro de cultura com elementos construtivos da antiga sede. Este capítulo explora o caráter simbólico da *Fazenda do Pontal*, construída na cidade de Itabira em 2004 e também relaciona a construção aos conceitos de tradição inventada (HOBSBAWM, RANGER, 1997) e poder simbólico (BOURDIEU, 1989). São apresentadas memórias com relação à antiga fazenda e feita a comparação das plantas e fachadas existentes com a edificação atual. É apresentado o processo de construção da *Fazenda do Pontal* e após, são analisadas as práticas de uso deste patrimônio cultural para a atividade turística em seu sentido histórico e social. Esta parte indaga a influência do poeta Carlos Drummond de Andrade, considerado um mito na valorização da cidade e a suposta tendência ao turismo cultural desenvolvida pelas instituições locais, independente das próprias intenções do poeta. Por fim, este capítulo aborda a biografia de Drummond, a relação dele com os itabiranos, os paradoxos do turismo e a comunidade itabirana, que aparentemente se reaproximou da imagem do poeta Drummond no ano da comemoração seu Centenário. São apresentadas também algumas conclusões referentes à consulta aos cadernos de presença da *Fazenda do Pontal* e apresentado o quantitativo referente às visitas escolares.

O capítulo 4, “Patrimônio cultural e a sua ação simbólica no imaginário social: os processos de memória e identidade na *Fazenda do Pontal*” traz conceitos estruturados a partir da compreensão teórica de cultura, explorando primeiramente sua noção antropológica e analisando a importância dos valores neste campo. Sabe-se que a concessão de valor é importante para a determinação do que é patrimônio e também para os conceitos de identidade e memória. As classificações de memória são especificadas neste capítulo, considerando memórias para fins operacionais e memórias relacionadas aos fatos, além da dialética com o esquecimento. A construção da identidade, que pode estar ligada à memória, depende de fatores intrínsecos ou externos.

Este capítulo explora ainda o patrimônio cultural como expressão do poder simbólico, que influencia diretamente no imaginário social que, por sua vez, direciona às ações dos indivíduos.

CAPÍTULO 2 - ITABIRA, MG: ARQUITETURA RURAL E O PROCESSO MINERÁRIO E TURÍSTICO

O capítulo 2 apresenta o objeto do presente estudo dessa dissertação e traz a abordagem dos sistemas construtivos da arquitetura brasileira, se referindo às técnicas mais comuns do período do Brasil colonial. Ao final, avança apresentando a arquitetura rural como meio de expressão do patrimônio cultural, aspectos da arquitetura rural em Minas Gerais, bem como a arquitetura rural de Itabira e região; após, é tratado sobre a formação urbana da cidade de Itabira, que evoluiu a partir da exploração aurífera no século XVIII. Este capítulo trata também da influência do poeta Carlos Drummond de Andrade para a consolidação do turismo cultural em Itabira.

2.1 Arquitetura rural em Minas Gerais e na região de Itabira: sistemas construtivos da arquitetura tradicional brasileira.

A abordagem da temática da arquitetura rural se faz necessária devido ao estudo de caso desta dissertação, a *Fazenda do Pontal* e sua relação com o poder simbólico e a invenção das tradições. A Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, propriedade do pai do poeta Carlos Drummond de Andrade, foi vendida para a Belgo Mineira na década de 1950 e posteriormente transferida para a empresa Companhia Vale do Rio Doce, instalada na cidade em 1942. Esta empresa precisou construir uma barragem de rejeitos de minério de ferro na década de 1970, a Barragem do Pontal. A construção desta barragem implicaria no uso de extensa área rural e a partir desta necessidade, a propriedade dos Andrade precisaria ser utilizada. Antes da demolição, houve a intenção de guardar as peças da casa-sede, considerando a relação desta fazenda com a vida e obra do poeta Drummond. Estas peças foram utilizadas posteriormente para a construção de uma edificação que faz referência à vida e obra do poeta: a *Fazenda do Pontal*. (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2004).

Com base nos sistemas construtivos da arquitetura tradicional brasileira, é possível entender como a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs foi concebida. Os sistemas construtivos das fazendas mineiras, como tratado por Mello (1985), apresentam técnicas do período colonial. Segundo Del Priore e Venâncio (2001), o período colonial no Brasil se iniciou em 1500, quando ocorreu a chegada dos portugueses ao Brasil. Em 1808, a família real foi transferida para o Rio de Janeiro e posteriormente houve a consolidação

da independência do Brasil. O fim do período colonial se deu em 1822, quando D. Pedro rompeu definitivamente com Portugal. Sobre a arquitetura neste período, Reis Filho (1971) diz que o barro foi elemento essencial na construção das paredes e relata que as técnicas de taipa de pilão e a taipa de sopapo (pau-a-pique) eram as mais utilizadas no Brasil, sendo mais raras as construções em pedra. A Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, estudo de caso deste trabalho, foi construída em 1871, de acordo com Guerra e Mota (2007). Apesar de não se localizar no período colonial definido por Del Priore e Venâncio (2001), a construção da fazenda segue as técnicas construtivas deste período, conforme descrição dos autores Vasconcellos (1979), Ávila, Machado e Gontijo (1980) e Albernaz e Lima (2003).

As descrições dos sistemas construtivos da arquitetura tradicional brasileira apresentadas por Vasconcellos (1979), Ávila, Machado e Gontijo (1980) e Albernaz e Lima (2003) se equiparam. Pela definição destes autores, pode-se dizer que as pedras eram utilizadas nos alicerces, paredes, muros e sarjetas. Eram também utilizadas nos pisos, no caso dos lajeados de pedra, pisos em mármore e seixos rolados. As pedras ainda eram usadas nas abóbadas e como detalhes construtivos, no caso dos quadros dos vãos (portas ou janelas) e cimalthas. As cimalthas, segundo Albernaz e Lima (2003), são arremates em forma de moldura localizadas no encontro das paredes e do beiral. Os tijolos ou adobes tiveram empregabilidade nos alicerces, paredes, vedações e muros, além de terem sido utilizados em abóbadas. A madeira teve um amplo emprego na arquitetura tradicional brasileira e era utilizada em diversos elementos construtivos, como nas estruturas autônomas ou vedações. Foi bastante utilizada nos pisos de tabuado ou tacos e também nos forros. A madeira era importante elemento na constituição dos quadros das portas e janelas, bem como material das folhas destes vãos, de forma opaca ou vazada, como no caso das treliças. A madeira servia para construção de uma estrutura de suporte para as coberturas e telhados, além de constituir outros detalhes construtivos, como as cimalthas. A cal era normalmente utilizada como pintura para acabamento das paredes e as telhas de barro eram acabamentos comuns nos telhados e muros. (VASCONCELLOS, 1979; ÁVILA, MACHADO E GONTIJO, 1980; ALBERNAZ E LIMA, 2003).

Pedras, tijolos ou adobes e madeira foram, portanto, materiais imprescindíveis das técnicas construtivas do período colonial. Parte dos bens arquitetônicos atualmente classificados como patrimônio cultural têm origem neste período e foram construídos

com estes materiais. Baseando-se na Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural da UNESCO de 1972 em Paris, o patrimônio cultural compreende monumentos, conjuntos ou sítios e outros elementos que possuam valor do ponto de vista histórico, artístico e científico. Os monumentos são definidos como composições de arquitetura, estatuária, pinturas, peças de valor arqueológico e grutas. Os conjuntos são definidos como uma série de construções e também uma edificação única que possua a capacidade de se agregar à paisagem local. Os sítios são uma mescla de criações humanas e obras da natureza, e também áreas com valor arqueológico, etnológico e antropológico. (UNESCO, c1992 - 2019).

Segundo Choay (1999), a princípio, a concepção de patrimônio estava conectada a famílias renomadas e os objetos possuíam valor pelo fato de serem antigos. Houve grande esforço em cadastrar objetos da antiguidade na Europa entre o século XVI e XIX. Os antiquários constituíam importantes instituições neste período por serem locais de conservação de vestígios do passado e os museus apareceram de modo a formalizar a proteção dos objetos artísticos. Segundo a autora, houve grandes perdas da arte e arquitetura na Revolução Francesa devido ao vandalismo. Entre 1790 a 1795, iniciou-se a política de conservação com a publicação de documentos que objetivavam proteger os bens históricos. (CHOAY, 1999).

Se antes o patrimônio estava ligado à antiguidade e ao pertencimento a famílias nobres, percebe-se a mudança deste conceito, desde que foi considerado o âmbito imaterial para esta definição. O conceito de patrimônio cultural sob a reflexão de Castriota (2009) passou por uma complexização graças às colaborações da Antropologia, que integrou grupos sociais antes segregados pela história e classes dominantes. A cultura passou por um processo de renovação e se desvinculou do conceito de cultura erudita, passando a abraçar manifestações e culturas populares, além da valorização do saber fazer. Com a abrangência do conceito de patrimônio, a sua legitimação se tornou mais desafiadora. Assim, anteriormente a definição de patrimônio era facilmente identificada, pois a visão sobre este conceito era delimitada e cabia aos peritos identificar, monitorar e cuidar da preservação dos bens em questão. (CASTRIOTA, 2009).

Ao mesmo tempo que o patrimônio passou a considerar a sua imaterialidade, estas duas dimensões podem não ter esta distinção tão clara. Segundo Horta (2005), o patrimônio material não existe, visto que há apenas um tipo de patrimônio, que é de natureza

imaterial, aquele que é construído em nosso imaginário. “Este patrimônio é aquilo que permanecerá, mesmo que sua expressão material tenha desaparecido, como os dinossauros”. (HORTA, 2005, p. 229).

No campo da arquitetura, o saber fazer, que envolve as técnicas construtivas de determinado período podem ser reconhecidas como patrimônio cultural e não somente uma edificação em si. Sobre a valorização do saber fazer, fruto da complexização do conceito de patrimônio cultural conforme Castriota (2009), volta-se para a descrição das técnicas mais significativas do período colonial. Inicia-se pela descrição construtiva das paredes e depois são descritas as estruturas autônomas, feitas em madeira. Segundo Vasconcellos (1979), as paredes na arquitetura tradicional brasileira podiam ser em taipa de pilão e também em pedra. Vasconcellos (1979) diz que a taipa de pilão foi adotada nos primeiros séculos da colonização brasileira e foi praticamente extinta no século XVIII. A taipa de pilão ou taipa de sebe, segundo o autor, era feita a partir da armação de uma forma de madeira, chamada de taipal. Depois de montada a forma e estruturada com outros paus e travessas, o barro era colocado em camadas em seu interior. Este barro era então socado com o auxílio de um pilão (processo denominado apiloamento) e com os próprios pés do trabalhador. Materiais como areia e argila eram adicionados ao barro de modo a garantir maior consistência da parede e evitar fissuras. Outros elementos misturados ao barro eram o estrume animal, fibras vegetais ou crina animal, componentes que contribuíam para a criação de uma textura interna com maior consistência. As paredes em taipa de pilão possuíam espessura que variava de 40 a 80 cm. Uma variação da parede em taipa de pilão era chamada de formigão, aquela em que o barro não era peneirado ou também intencionalmente misturado a pequenas pedras, que o deixava ainda mais resistente. (VASCONCELLOS, 1979).

Quando feitas com pedra, como exemplo os calcáreos, arenitos ou pedra sabão, as paredes podiam ser assentadas com as técnicas de pedra seca ou pedra com barro ou cal. Com relação à técnica de pedra seca, o material era assentado sem argamassa, “[...] obtendo-se o acamamento das pedras maiores pela interlocução de outras menores.” (VASCONCELLOS, 1979, p. 29) e eram mais comuns em muros que faziam divisas entre os terrenos. Na técnica de pedra e barro, o material era assentado em uma argamassa de terra, sendo comuns as pedras canga, calcário, arenito, dentre outras. O acabamento era feito com reboco de areia e cal. Eram usadas em pilares, arcadas e paredes estruturais. A parede de pedra e cal se difere da de pedra e barro somente por

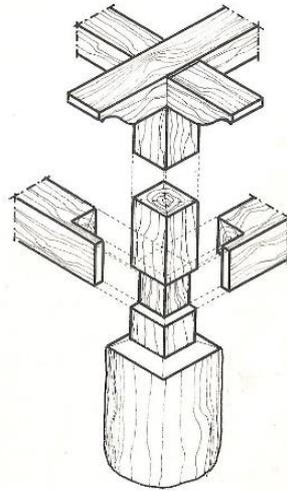
substituir a argamassa de terra pela argamassa contendo cal e areia. Vasconcellos (1979) diz que além de serem elementos para a construção de paredes e muros, os blocos de pedras eram empregados na estrutura das edificações e também como acabamento das portas e janelas, além de outros adornos. (VASCONCELLOS, 1979).

Através da avaliação das técnicas como as paredes de taipa e em pedra foram construídas, é possível refletir sobre a intenção de se garantir a durabilidade destes componentes para a posteridade. Apesar desta preocupação com a durabilidade das paredes não ser garantia da permanência da edificação com o decorrer dos anos, algumas edificações que resistiram à ação do tempo são possíveis de serem encontradas nos dias atuais. São exemplos do passado que se colocam à nossa frente como herança e certamente contribuem para a manutenção da memória. Consequentemente, compreender o passado relacionado à edificação e como os sujeitos projetavam seus valores ao patrimônio contribuem para a formação da identidade, que direciona à necessidade de preservação.

Existiam, portanto, as paredes estruturais e as estruturas autônomas com vedações. Segundo Vasconcellos (1979), as paredes estruturais eram feitas de materiais e técnicas diferentes, sendo o uso da argamassa opcional em alguns tipos de assentamento. Ao contrário destas paredes, as vedações não podem receber cargas estruturais, ficando esta função para as estruturas autônomas. Vasconcellos (1979) descreve que as estruturas autônomas eram bastante empregadas na arquitetura tradicional brasileira, conforme a figura 03. Estas estruturas consistem em quadros armados em madeira com peças de seção quadrada. Ao tocar na superfície do solo, estas peças em madeira podiam ser aprofundadas, tendo a parte em contato com a terra o formato cilíndrico; esta peça recebia o nome de nabo. A parte vertical acima da superfície de seção quadrada leva o nome de esteio, que recebe a peça horizontal baldrame, peça horizontal próximo ao solo, também de seção quadrada. (ÁVILA, MACHADO E GONTIJO, 1980).

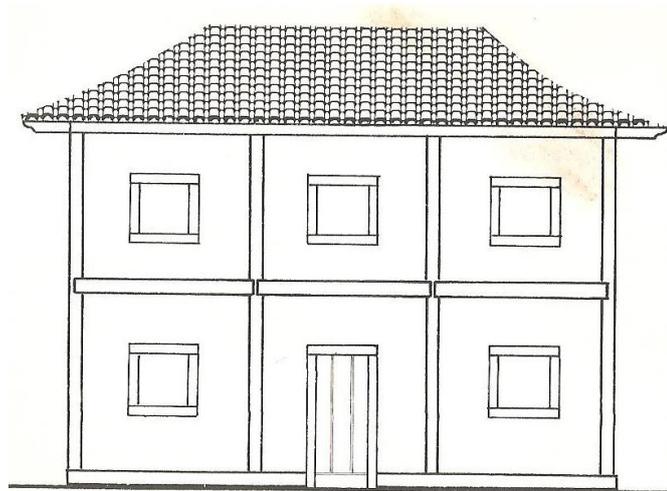
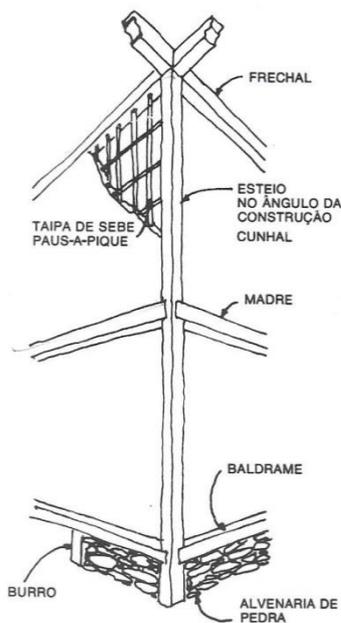
As outras peças horizontais deste tipo de estrutura são os frechais que, de acordo com Vasconcellos (1979), se situam na parte superior da estrutura e servem de apoio às peças do telhado. Os esteios, portanto, recebem o baldrame e o frechal (peça horizontal próxima à cobertura), como na figura 03. Caso a edificação seja de dois pavimentos ou mais, é necessária a colocação da peça horizontal chamada madre, essencial para minimizar a carga transmitida ao baldrame. (VASCONCELLOS, 1979).

Figura 03: De cima para baixo: frechais (peças horizontais próximas à cobertura); baldrame (peça horizontal) em encontro com o esteio (peça vertical) e nabo em formato cilíndrico que fica em contato com o solo.



Fonte: Vasconcellos (1979).

Figuras 04 e 05: Modelo de uma estrutura autônoma em madeira com vedação em pau-a-pique. À direita, exemplo de estrutura autônoma em madeira aflorada da superfície.



Fonte: Ávila, Machado e Gontijo, 1980; Vasconcellos (1979).

Uma estrutura autônoma é composta por elementos estruturais em madeira, como mostrado na figura 04. Segundo Vasconcellos (1979), abaixo dos baldrames é feita uma base em alvenaria de pedra para fechamento do espaço entre estas peças e o chão. Pode ocorrer também a introdução de peças em madeira de tamanho reduzido (chamadas de burros), posicionadas entre os baldrames e o solo. Algumas vezes, estas estruturas em madeira eram propositadamente deixadas à mostra, como ilustrado na figura 05. “O afloramento das estruturas na parte externa das construções é intencionalmente

procurado, o que possibilita o seu aproveitamento plástico. Com esta solução obtêm-se fachadas enquadradas e subdivididas em painéis que vão contribuir para a beleza de suas composições”. (VASCONCELLOS, 1979, p. 37).

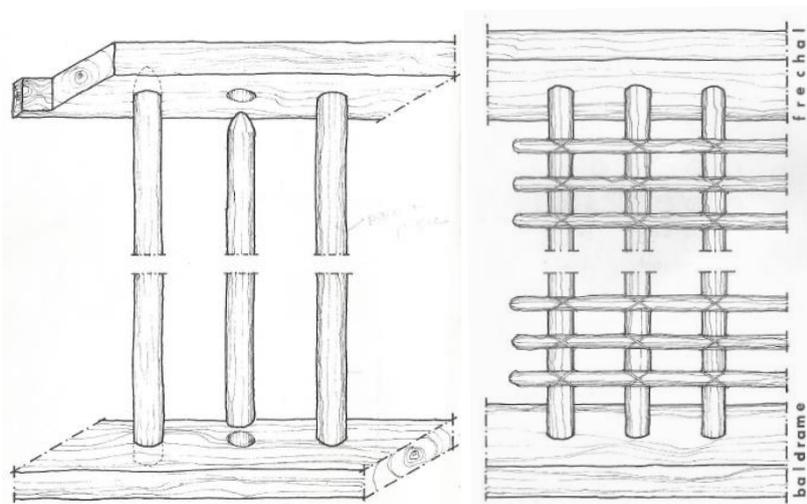
A madeira como estrutura foi, portanto, bastante utilizada nas construções do período colonial. Ao contrário das paredes em pedra, como descritas anteriormente, a estrutura autônoma em madeira é mais propensa a sofrer desgastes ao longo dos anos e demonstra ser menos durável do que a pedra. Segundo Silva (2018), a umidade constitui um grande problema para a madeira, pois pode provocar seu apodrecimento, dentre outras adversidades. A umidade pode atingir a madeira de diversas formas, seja através de telhas deslocadas ou falhas na execução do arremate do telhado. Além do risco de umidade, cupins podem atingir peças antigas, o que causa danos à resistência estrutural da madeira. Ainda, a madeira é material com grande combustibilidade e bastante vulnerável em caso de incêndio. (SILVA, 2018).

As peças em madeira da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs estavam em bom estado de conservação no ano em que foi vendida para a Belgo Mineira. O fato da fazenda ter ficado abandonada dos anos de 1957 até o início da década de 1970 e a consequente falta de manutenção fez com que seu estado de conservação decaísse, de acordo com a Prefeitura Municipal de Itabira (2004). O entendimento das características da madeira nos leva a pensar sobre o patrimônio cultural edificado com este material. Possivelmente, diversos exemplares da arquitetura em estrutura autônoma se perderam ao longo dos anos pela falta de manutenção adequada e cuidado com as estruturas em madeira, além do impacto destrutivo de um incêndio. Dessa forma, perderam-se elementos do patrimônio cultural que poderiam estar presentes no nosso cotidiano como prova viva do passado e suporte para a memória coletiva.

As estruturas autônomas em madeira recebiam diferentes tipos de vedação. Uma técnica construtiva para vedação era o pau-a-pique, o qual, segundo Vasconcellos (1979), era feito com a colocação de peças verticais, apoiadas em furos nos baldrames e nos frechais, conforme a figura 06. A seção destas peças verticais em madeira normalmente era circular e eram colocadas varas na horizontal, amarradas e formando uma trama, conforme a figura 07. A seguir, o barro era jogado para cobrir as partes vazias desta rede. “Feita a trama, é o barro jogado e apertado sobre ela, trabalho que se faz apenas

com as mãos, sem auxílio de qualquer ferramenta, o que tornou este sistema conhecido pelo nome de pescoção, tapone ou sopapo”. (VASCONCELLOS, 1979, p. 45).

Figuras 06 e 07: Estruturação em madeira da vedação em pau-a-pique.



Fonte: Vasconcellos (1979).

Figura 08: Exemplo de vedação em pau-a-pique. Região de Itabira, MG.



Fonte: Guerra e Mota (2007).

Segundo Vasconcellos (1979), as vedações das estruturas autônomas podiam ainda ser feitas por tijolos ou adobes, assentados diretamente sobre os baldrames. Os acabamentos dados às vedações eram diversos, segundo Vasconcellos (1979). Estes acabamentos incluíam revestimento em argamassa com adição de reboco de areia e cal em alguns casos. O revestimento em madeira também ocorria, com o uso de assentamento de tábuas para formar um painel. Era comum também o emprego de azulejos como revestimento das vedações. (VASCONCELLOS, 1979).

Mello (1985) menciona que o pau-a-pique foi técnica bastante utilizada nas casas-sede das fazendas de Minas Gerais. Sendo assim, é possível considerar que esta técnica fez parte das experiências do cotidiano da população rural, seja na fase de execução ou na fase de usufruto das edificações construídas por este sistema. A madeira, além de ter tido largo emprego na estrutura autônoma e como suporte na construção das formas – como no caso da taipa de pilão – era também empregada no acabamento dos pisos, assim como as pedras.

Existem diversos tipos de piso, segundo Vasconcellos (1979). O tipo mais simples era o de terra batida. Outro tipo comum de material utilizado para piso na arquitetura brasileira era o ladrilho de barro. Além do ladrilho de barro, eram comuns também os ladrilhos cerâmicos e hidráulicos, feitos de barro cozido ou cimento. O piso tabuado corrido, segundo Vasconcellos (1979) era feito com o assentamento de tábuas nos barrotes, que por sua vez eram assentados nos baldrames. Quando em pedra, as formas quadrada ou a retangular eram as mais comuns. O tipo de piso chamado seixo rolado era ainda bastante utilizado. Utilizava-se também o mármore para pisos, este com acabamento polido, ao contrário dos lajeados de pedra. (VASCONCELLOS, 1979).

Os acabamentos podem revelar muito sobre a qualidade de uma edificação. Sobre os pisos, materiais como a madeira e o mármore eram parte de edificações mais nobres. Supostamente, as edificações que pertenciam às pessoas com maiores condições financeiras podiam prezar pela conservação da edificação, garantindo a sua durabilidade por muitos anos. Além do fato de que, de acordo com Choay (1999), anteriormente, a nobreza de uma edificação e seus acabamentos eram fatores decisivos para receber a classificação de patrimônio e conseqüentemente, ser protegida para a posteridade. Ao contrário, edificações com técnicas construtivas precárias tinham menor chance de permanecer íntegras com o passar do tempo. Esta questão da durabilidade nos leva a indagar sobre a seleção do que permanecerá e o que será demolido. Possivelmente, edificações construídas com materiais mais nobres tiveram maiores chances de permanecer do que edificações construídas com materiais mais frágeis.

Da mesma forma que os acabamentos do piso determinavam a qualidade de uma edificação, os acabamentos dos forros e das escadas também tinham esta característica. As escadas podem ter um ou mais lances, com patamar intermediário. As escadas podem ainda aparecer entre paredes, neste caso, chamadas de escadas entaladas, como

acontecida na antiga fazenda e foi reproduzida na *Fazenda do Pontal*. Assim, a arquitetura rural em Minas Gerais apresentava os sistemas construtivos comuns do período colonial. É perceptível o grande uso das pedras, tijolos e principalmente da madeira nestas técnicas construtivas, aliando barro a estes materiais. Especificamente na região de Itabira, foco deste estudo, a arquitetura rural como elemento do patrimônio cultural é representada pelas fazendas que se instalaram ao longo dos rios. As fazendas remanescentes na região são de grande valor e interesse sob o ponto de vista do patrimônio cultural, pelos seus materiais e características construtivas que datam do final do século XVIII. (GUERRA, MOTA, 2007).

* * *

Será abordada nesta seção a origem das fazendas no Brasil, o que nos permite fazer um paralelo entre as atividades destas propriedades rurais e a mineração. A formação das propriedades rurais coincide com os ciclos econômicos do Brasil e a atividade de mineração era mais atrativa do que a atividade agrícola por causa do rápido retorno proveniente da exploração da primeira. As autoras Mello (1985) e Carvalho (2003) descrevem como se deu o processo de surgimento das propriedades em Minas Gerais e mais além, os autores Guerra e Mota (2007) especificam a formação das propriedades rurais na região de Itabira.

Segundo Carvalho (2003), existem registros do surgimento de fazendas em Minas Gerais desde o princípio do século XVIII, mesma época em que as atividades de extração do ouro tiveram início no estado. Carvalho (2003, p. 29) esclarece que “[...] a trajetória da civilização rural brasileira liga-se aos principais ciclos econômicos ocorridos no Brasil desde a sua ocupação pelos portugueses: o ciclo do pau-brasil, da cana de açúcar, do ouro, do café e mesmo do gado e da borracha”. De acordo com Mello (1985), as propriedades rurais formadas durante o ciclo do ouro eram de pequeno porte e baseadas em uma agricultura de subsistência que não possuíam muita lucratividade, além do fato de que o solo, rico em minerais, depreciava a produtividade da terra. Mello (1985), no livro *Barroco Mineiro*, descreve que a mineração constituía uma atividade com parâmetros econômicos próprios que se destacava ao ser comparada às atividades agrícolas. “Sem ter que se sujeitar ao preparo da terra, ao plantio e à espera da colheita, a exploração das riquezas do solo é essencialmente dinâmica, dispensando, inclusive, os beneficiamentos que retardam os lucros agrícolas”. (MELLO, 1985, p. 220).

Assim, o despertar para a atividade minerária deu um novo impulso em busca das riquezas da região. Em contrapartida, os exemplares da atividade rural não eram de grande proporção inicialmente, segundo Mello (1985):

Nas Minas, formadas e rapidamente estabilizadas com conformação urbana clara e indiscutível, a arquitetura rural é reduzida a propriedades menores e sem importância nos primeiros tempos, cuja principal produção é a da cachaça. Só bem mais tarde, já nos meados do século, implantam-se conjuntos maiores, que se estendem pelos vales à margem das áreas de mineração, com atividades agropecuárias de importância. (MELLO, 1985, p. 222).

Independente do tamanho ou propósito da propriedade rural, era notável que a tipologia e sistemas construtivos das casas-sede seguiam certo padrão. De modo a compreender a tipologia da arquitetura rural nas Minas Gerais, Mello (1985) propôs três fases de desenvolvimento das fazendas mineiras. O foco da autora é na composição arquitetônica das casas-sede, edificações para servirem aos proprietários e familiares destas fazendas. A primeira etapa definida por Mello (1985) compreende construções bastante básicas feitas em taipa de pilão e que se assemelham às casas bandeiristas. Segundo Del Priore e Venâncio (2001), as bandeiras eram grupos organizados que objetivavam fazer a expansão para novas ocupações em direção às terras distantes do litoral. O termo bandeirista foi utilizado nesta definição, pois este tipo de arquitetura foi trazido pelos bandeirantes paulistas, responsáveis pela povoação de Minas Gerais.

As construções da primeira fase nas Minas Gerais coincidem com o ciclo do ouro, no início do século XVIII. As casas bandeiristas foram definidas por Ávila, Machado e Gontijo (1980) como edificações residenciais térreas e de planta retangular, com varanda linear frontal que compreendia de um lado uma capela e do outro o quarto de hóspedes, conforme figura 09. Segundo Mello (1985), esta varanda frontal se chama faixa fronteira e tinha o caráter social de separar os visitantes da parte íntima da casa. (MELLO, 1985).

Nota-se, portanto, que a técnica construtiva desta primeira fase das fazendas mineiras consistia no uso do barro, madeira, areia, argila e pedras. A Fazenda São José do Manso, conforme figura 10, é um exemplo de casa-sede mineira com influência bandeirista. Segundo IEPHA (2014), esta casa foi construída entre os anos de 1706 e 1708 e, ao contrário da típica casa bandeirista, a casa-sede da Fazenda São José do Manso foi executada em pedra, e não em taipa de pilão. Mesmo assim, podemos

considerar que os materiais utilizados e a técnica de taipa de pilão configuraram a identidade das moradas paulistanas e da primeira fase das fazendas mineiras.

Figura 09: Fachada e planta típicas da casa bandeirista.



Fonte: Albernaz e Lima (2003).

A Fazenda São José do Manso, segundo a figura 10, possui clara delimitação da faixa fronteira. (MELLO, 1985).

Figura 10: Fazenda São José do Manso, Parque Estadual do Itacolomi, MG. Presença da faixa fronteira, como na morada paulista.



Fonte: IEPHA (2014).

A arquitetura rural mineira, a partir da segunda fase definida por Mello (1985), estava caminhando em busca de uma identidade própria. Nesta fase, alguns materiais se repetem, porém era necessária uma alternativa construtiva para as edificações implantadas em relevos acidentados, típicos das Minas Gerais. Nesta etapa, segundo Mello (1985), as sedes das fazendas eram feitas em pau-a-pique devido à dificuldade de se encontrar argila para se fazer a taipa de pilão e principalmente pela topografia acidentada de Minas Gerais, à qual a estrutura de pau-a-pique se adaptava sem

dificuldade. A faixa fronteira é mantida e ainda não constituem fazendas de grande porte. (MELLO, 1985).

De acordo com IEPHA (2014), a fachada da Fazenda Boa Esperança (figura 11) apresenta a faixa fronteira, cujo acesso é feito por uma escadaria em pedra. Nesta varanda frontal, o quarto de hóspedes se localiza na extremidade direita e a capela, localizada no lado esquerdo, possui volumetria mais elevada de modo a dar maior destaque a esta parte. Segundo Mello (1985), a planta da Fazenda Boa Esperança passou por um acréscimo. A parte retangular, considerada o núcleo da casa, se assemelha à casa bandeirista, com cômodos interligados sem a presença de corredores. Possivelmente no final do século XVIII, foi acrescentada a parte com o corredor e as varandas.

Figura 11: Fazenda Boa Esperança, região de Belo Vale, MG. Influência bandeirista na fachada, com a presença da faixa fronteira.



Fonte: IEPHA (2014).

O pau-a-pique é uma técnica do passado que faz parte da identidade das fazendas mineiras. A vedação em pau-a-pique foi técnica construtiva da segunda e terceira fase das fazendas mineiras. Mello (1985) classifica que a terceira fase é perceptível a partir de 1750, quando os mineradores que obtiveram êxito com a extração de ouro investiram em fazendas maiores. Nesta fase, as sedes das fazendas passaram a ser construídas com uma tipologia que se assemelhava aos sobrados das cidades, principalmente considerando o cuidado com a sequência e ritmo das janelas nas fachadas, além do uso dos corredores nas plantas. Nota-se a manutenção da faixa fronteira ou a presença de grandes varandas em alguns casos; em outros, nota-se a completa eliminação das varandas, como na Fazenda Santo Antônio, MG (figura 12).

Figura 12: Fazenda Santo Antônio em Esmeraldas, MG.



Fonte: IEPHA (2014).

A Fazenda Santo Antônio no município de Esmeraldas, MG, segundo IEPHA (2014), apresenta casa-sede que se assemelha a um sobrado urbano, característica da terceira fase (Mello, 1985). Na fachada principal, é notável a inexistência das varandas; os vãos da fachada principal seguem um ritmo regular e na parte superior, existe o arremate em cimalha. É possível notar a semelhança entre as fachadas da Fazenda Santo Antônio em Esmeraldas e da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs em Itabira. Ambas apresentam fachada frontal em dois andares, prezam pelo ritmo das janelas e não possuem faixa fronteira. As janelas da Fazenda Santo Antônio apresentam verga de arco abatido, enquanto os vãos da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs possuem verga reta. Nos dois exemplos, há o arremate em cimalha entre a parede e o beiral. A tabela 01 sintetiza a evolução das casas-sede considerando a arquitetura rural de Minas Gerais, segundo Mello (1985).

Mesmo sendo relevante o estudo do desenvolvimento das casas-sede, é preciso destacar que as fazendas eram compostas por outras dependências e equipamentos. As fazendas mineiras possuíam um dinamismo no qual se evidenciavam o caráter religioso e as relações de trabalho, pela presença de diversos anexos articulados à edificação principal. Mello (1985) classificou as sedes das fazendas mineiras e mencionou alguns destes elementos anexos à casa-sede: a capela, o terreiro, o paiol e o engenho. Segundo Ferlini (1984), O termo engenho era antes limitado ao estabelecimento de moagem e beneficiamento do açúcar. Posteriormente, o termo engenho passou a ser adotado para

se referir a todo o conjunto arquitetônico da produção do açúcar, típico dos latifúndios do Nordeste, bem como a área externa e plantações de cana. (FERLINI, 1984).

Tabela 01: Fases de desenvolvimento das casas-sede das fazendas mineiras

<u>PRIMEIRA FASE</u> (coincide com o ciclo do ouro; fins do século XVII, início do século XVIII)	<u>SEGUNDA FASE</u> (A partir das primeiras décadas do século XVIII)	<u>TERCEIRA FASE</u> (A partir de meados do século XVIII)
<ul style="list-style-type: none"> - Construções básicas em taipa de pilão com influência da casa bandeirista; - Planta retangular ou quadrada; - Predominância dos cheios sobre os vazios; - Presença da faixa fronteira para delimitar área íntima e área dos visitantes; - Casas de um pavimento construídas em terrenos planos; - Edificações de pequeno porte. 	<ul style="list-style-type: none"> - Construções em pau-a-pique para melhor se adaptarem aos desníveis dos terrenos de Minas Gerais; - Planta retangular ou quadrada; - Presença da faixa fronteira para delimitar área íntima e área dos visitantes; - Edificações de pequeno porte. 	<ul style="list-style-type: none"> - Construções em pau-a-pique que se assemelhavam aos sobrados urbanos; - Faixa fronteira opcional; - Presença ou completa eliminação das varandas; - Possibilidade de se desenvolver em mais pavimentos; - Edificações de grande porte, propriedades de mineradores que obtiveram êxito com a extração de ouro e que investiram em fazendas maiores.

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Mello (1985).

Mello (1985) afirma que as capelas independentes eram raras nas fazendas de Minas Gerais. “Aqui ou as capelas são um cômodo na ‘sede’ ou se ‘afastam para o arraial vizinho’”. (MELLO, 1985, 225). Mello (1985) se refere ainda à senzala, ao curral e ao moinho, além das hortas e pomares. Mota e Guerra (2007) ilustram elementos de um antigo engenho na região de Itabira, conforme as figuras 13 e 14. Os autores mencionam também um engenho que era usado para a produção de cachaça. Não há indícios da existência de uma capela na antiga Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs. Segundo Goulart (2010), nesta fazenda existiam uma antiga senzala, o curral e o moinho. A fazenda tinha ainda um paiol, denominado sobrado da tulha e uma casa que servia aos empregados.

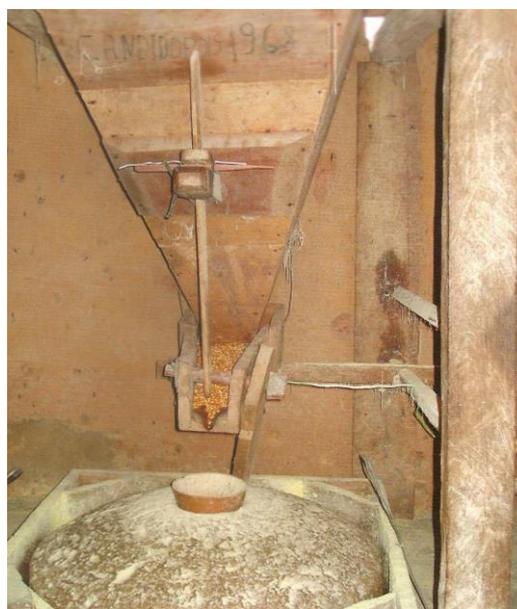
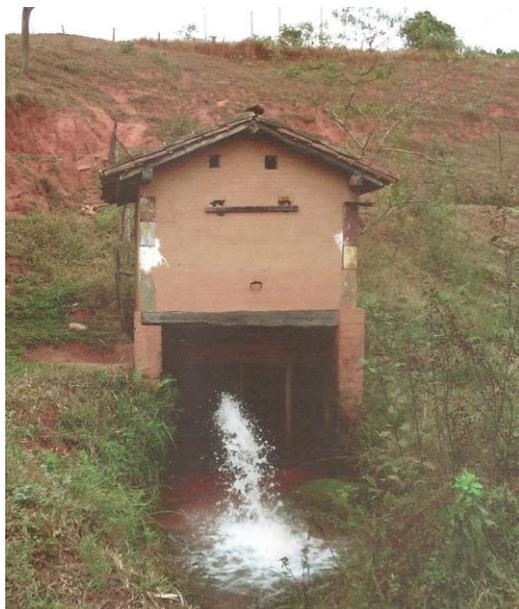
Figuras 13 e 14: A primeira figura mostra partes de um engenho desativado próximo à Itabira, MG. A figura à direita, engenho para a produção de cachaça.



Fonte: Guerra e Mota (2007).

A figura 17 mostra um exemplo de paiol no distrito de Ipoema em Itabira, MG. Guerra e Mota (2007) registraram moinhos na região de Itabira, conforme as figuras 15 e 16:

Figuras 15 e 16. Partes externa e interna de um moinho na região de Itabira.



Fonte: Guerra e Mota (2007).

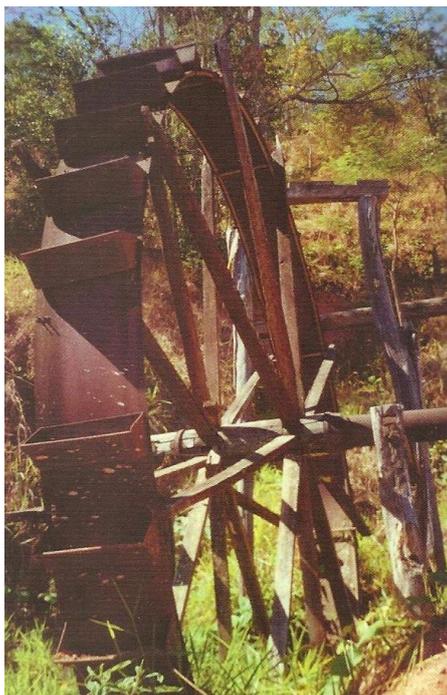
Figura 17: Paiol no distrito de Ipoema.



Fonte: Guerra e Mota (2007).

Outros elementos de importância além dos citados por Mello (1985) eram as rodas d'água e os fornos, apresentados por Guerra e Mota (2007), conforme figuras 18 e 19.

Figuras 18 e 19. Roda d'água no distrito de Ipoema (Itabira, MG) e forno de cupim.



Fonte: Guerra e Mota (2007).

Com o avanço e desenvolvimento de novas técnicas de produção de alimentos ou bebidas, muitos destes elementos podem ter sido perdidos pela falta do uso e destruídos pela falta de manutenção. Atualmente, sem a finalidade original que possuíam, estes elementos podem ser encontrados e contemplados apenas como um resquício do passado ou utilizados para outra finalidade. Esta reflexão leva à suposição de que

equipamentos ou edificações tem um uso com duração limitada. Surge, a partir daí, o questionamento de que as casas de cultura como um modelo da arquitetura rural hoje podem sofrer modificações no futuro, considerando o dinamismo dos usos. Exemplo destas casas de cultura são o Centro Cultural Dona Joaquina, construído a partir das peças da Fazenda do Laranjo, em Pompéu, MG e o Museu Abílio Barreto em Belo Horizonte, MG, antiga Fazenda do Leitão.

A cidade de Pompéu, MG, apresenta um exemplo análogo ao que ocorreu com a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, no município de Itabira (MG). A Fazenda do Laranjo se situava na área rural de Pompéu e também teve suas instalações originais demolidas e reutilizadas para a construção de uma casa de cultura em centro urbano. A construção do Centro Cultural Dona Joaquina, que tem como eixo a edificação com partes da antiga Fazenda do Laranjo, teve a contribuição do Ministério Público do Estado de Minas Gerais para a sua realização. A escolha do nome do centro cultural se deu devido a Dona Joaquina, figura de importância no cenário colonial local por ter sido responsável por controlar grande propriedade de terra após o falecimento do seu marido no ano de 1804. (BAHIA, 2012). O complexo arquitetônico do Museu Abílio Barreto abrange a Fazenda do Leitão (1833), no bairro Cidade Jardim, em Belo Horizonte, MG. Segundo Brant (2015), o Museu Histórico Abílio Barreto possui vasto acervo relacionado às áreas de arte, arqueologia, ciência e outros. Quais usos estas casas de cultura hoje – considerando também a *Fazenda do Pontal* - teriam posteriormente? Seria mantido o uso cultural?

Figuras 20 e 21: Centro Cultural Dona Joaquina, em Pompéu, MG e a Fazenda do Leitão, onde o Museu Abílio Barreto está instalado, em Belo Horizonte, MG: arquitetura rural com uso cultural.



Fonte: Bahia, (2012); Artur (2014).

De acordo com a Fundação João Pinheiro (1981), a agricultura de subsistência com pequenas e médias propriedades rurais da região de Itabira surgiram paralelamente à formação de seu povoado, durante a exploração do ouro no século XVIII. As atividades mais importantes deste período eram a agropecuária, a manufatura e as atividades de fundição nas forjas. Sobre esta última atividade, o poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu o poema “Forja”:

E viva o Governo: deu
dinheiro para montar
a forja.
Que faz a forja? Espingardas
e vende para o governo.
Os soldados de espingarda
foram prender criminoso
foram fazer eleição
foram caçar passarinho
foram dar tiros a esmo
e viva o governo e viva
nossa indústria matadeira. (ANDRADE, 1998, p. 588).

As forjas eram responsáveis pela fabricação de instrumentos para a mineração e armas. As fundições eram importantes atividades deste período, de modo que em 1817, existiam aproximadamente treze forjas na localidade. Além da forja, a pecuária foi atividade de destaque nas propriedades rurais de Itabira ao final do século XIX. “Predominavam as pequenas e médias propriedades com lavouras de uva, mandioca, cana-de-açúcar, cereais, dentre outros produtos, e com criação de gado para corte, leite e transporte, enfim, gêneros que abasteciam o mercado urbano local”. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1981, p. 125). De 1870 em diante, foram fundadas em Itabira algumas fábricas de tecidos, bebidas e alimentos. As fábricas de tecidos mais importantes eram as da Gabiroba e da Pedreira. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1981).

Segundo Guerra e Mota (2007), a informação mais antiga de ocupação na região rural de Itabira data de 1746, informação das cartas de Sesmarias referentes à região de Senhora do Carmo, distrito de Itabira, às margens do Rio Tanque. Os distritos de Itabira (Ipoema e Senhora do Carmo) apresentam ricos exemplos da arquitetura rural com grande interesse histórico, porém não mencionadas deste estudo, que possui recorte focado na região de Itabira, com base nas microbacias hidrográficas dos três vales mais significativos em termos de ocupação. Guerra e Mota (2007) no livro “A identidade do espaço rural itabirano” explicam que a ocupação rural da área de Itabira se deu nos vales do Rio de Peixe, Rio Tanque e Rio Jirau. Este tipo de assentamento tomou a

forma de um corredor de ocupação. “Na vertente do Piracicaba, o vale do Rio do Peixe concentrou as mais importantes fazendas daquela região, restando aí poucas construções que testemunham a época de ocupação”. (GUERRA, MOTA, 2007, p. 35).

Prats (1998) entende o patrimônio cultural como tudo que merece ser conservado sob o ponto de vista da sociedade. O autor define patrimônio cultural como uma construção social e política, uma invenção cujas representações são capazes de influenciar os diversos tipos de identidade. Prats (1998) reforça o lado político do patrimônio cultural. Ele afirma que os poderes políticos são os principais responsáveis pela ativação dos repertórios patrimoniais e atuam de acordo com a necessidade de criar identidades com mais ou menos força. O autor menciona que a Igreja, assim como os poderes políticos, podem ativar patrimônios pela efetiva utilização dos símbolos. A sociedade civil também pode estimular repertórios patrimoniais, porém não age de forma independente e necessita do apoio de poderes políticos. (PRATS, 1998).

As fazendas remanescentes na região de Itabira são edificações que têm o potencial para representar o patrimônio cultural como símbolos da região, a partir da relevância social para uma determinada comunidade. Resta, porém, saber se existem políticas públicas interessadas na preservação destas fazendas.

O Vale do Rio de Peixe abrigou por muitos anos a Fábrica de Tecidos da Gabiroba e atualmente aloja os distritos industriais. Ademais, é neste vale que se situa a desativada Usina Ribeirão São José e por onde passa a estrada férrea Vitória-Minas. Algumas fazendas de interesse histórico não resistiram à expansão urbana. Sobre o Vale do Rio de Peixe, Guerra e Mota (2007) discursam:

A localização, próxima à área mineradora, no caminho da expansão urbana, determinou o destino de várias fazendas. Até o início e a primeira metade do século XX, a expansão da atividade minerária e a expansão urbana pouco modificaram a vida das fazendas. A partir da instalação da Companhia Vale do Rio Doce, em 1942, do crescimento e expansão da produção mineral, a partir da década de 1970, e da conseqüente expansão urbana, a situação muda. Cresce o raio de abrangência operacional da mineradora, que avança por áreas antes ocupadas pelas fazendas. O crescimento urbano também se estende para as áreas rurais. Várias fazendas, até então distantes da cidade, tiveram suas terras loteadas, transformadas em bairros, chácaras e condomínios [...]. Outras tantas desapareceram [...]”. (GUERRA E MOTA, 2007, p. 145).

O desaparecimento de algumas fazendas foi apenas uma das consequências provenientes da mineração. Segundo Wisnik (2018), a atividade minerária provocou e ainda provoca malefícios à qualidade de vida da população por causa da poeira de

minério que se espalha na cidade, decorrente das explosões. Ainda, diversas cidades de Minas Gerais estão sujeitas a catástrofes decorrentes da atividade minerária, como o rompimento das barragens ocorridos em Mariana (2015) e em Brumadinho. (ITABIRA..., 2019). Dessa forma, as consequências da atividade minerária permeiam o imaginário social dos moradores das cidades mineradoras não somente com a ameaça de destruição do patrimônio local, mas com a iminência da destruição das próprias vidas frente às recentes tragédias.

A região do Vale do Rio Tanque também foi local de assentamento de fazendas desde o século XVIII e da mesma forma que ocorreu no Vale do Rio de Peixe, pouco restou das antigas fazendas da região. Deste vale, tem destaque a Fazenda Santa Cristina, conforme as figuras 22 e 23, ainda existente no cenário local, em direção à cidade de Santa Maria de Itabira. (GUERRA, MOTA, 2007).

Figuras. 22 e 23. Fazenda Santa Cristina, fazenda do século XVIII de valor arquitetônico e histórico ainda existente na região de Itabira.



Fonte: Guerra e Mota (2007).

De acordo com a descrição dos sistemas construtivos definidos por Vasconcellos (1979), Ávila, Machado e Gontijo (1980) e Albernaz e Lima (2003), é possível perceber a partir das figuras 22 e 23 que a casa-sede da Fazenda Santa Cristina foi construída com estrutura autônoma em madeira. As portas e janelas também foram feitas em madeira, apresentando a verga reta como acabamento superior. A casa-sede apresenta claramente a faixa fronteira, conforme a figura 22. Uma reportagem do jornal Estado de Minas escrita por Werneck (2007) tratou da valorização da arquitetura rural na região de Itabira e trouxe o exemplo da Fazenda Santa Cristina, construída no século XIX. A reportagem do jornal Estado de Minas “Retrato vivo da história”, publicada em 2007,

trata da iniciativa de tombamento desta fazenda que foi propriedade de Antônio João de Freitas Drummond, avô do poeta Carlos Drummond de Andrade. (WERNECK, 2007).

Outra reportagem do Estado de Minas escrita por Werneck (2008) descreve que no início da década de 2000, sinais de decadência na Fazenda Santa Cristina começaram a ser notados. O pedido de tombamento em âmbito municipal ocorreu no ano de 2007 e, segundo a reportagem, aconteceu com o aval da família Drummond. Segundo a reportagem, a fazenda faz parte do circuito Estrada Real e apresenta peculiaridades arquitetônicas que valorizam ainda mais a edificação. A casa-sede, de pé direito de sete metros e meio, possui portas com altura que quase alcançam três metros de altura. Além destes e outros elementos arquitetônicos de interesse, o tombamento também incluiu as adjacências com plantações de coco-macaúba. (WERNECK, 2008).

Não se tem ainda informações sobre qual uso será adotado para a Fazenda Santa Cristina. Como parte da rota da Estrada Real, conforme Werneck (2008), abrem-se diversas possibilidades de uso relacionados ao Turismo. Ainda, como antiga propriedade do avô de Carlos Drummond de Andrade, há a possibilidade de se desenvolver o turismo cultural, como na *Fazenda do Pontal*. A Estrada Real constitui um atrativo turístico de Minas Gerais. Segundo Meneses (2004, p. 15), “A questão da memória, da busca identitária e da apreensão do passado como patrimônio memorialístico apresenta-se como uma rica fronteira entre a História e o Turismo”. Assim, da mesma forma que a Estrada Real se tornou uma significativa atração turística na região, as fazendas mineiras ainda existentes têm o potencial de se tornarem elementos do circuito turístico, pois são parte do passado e integram a memória coletiva de uma determinada sociedade.

Guerra e Mota (2007) descrevem o Vale do Rio Jirau, local em que a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs foi construída. Segundo os autores, o Vale do Rio Jirau foi palco da exploração do ouro durante o século XVIII. A atividade de mineração se estabeleceu neste vale entre o início e meados do século XIX. Neste livro, os autores narram que Carlos de Paula Andrade, pai do poeta Carlos Drummond de Andrade, possuía outras propriedades rurais além da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs: a Fazenda Retiro dos Angicos, no distrito de Senhora do Carmo e dois sítios, Serro Verde e Serro Azul. Além de ser local de exploração mineral, o Vale do Rio Jirau foi cenário da instalação das fábricas mais importantes na época, como exemplo da Fábrica de Tecidos da

Pedreira e da Fábrica de Ferro do Jirau. A Fábrica de Tecidos da Pedreira operou entre os anos de 1888 a 1950. Esta fábrica era considerada referência nos anos iniciais de seu estabelecimento, porém, foi se tornando antiquada ao longo dos anos. Junto a outros fatores como instalação de fábricas concorrentes com tecnologias mais avançadas e a poluição do Rio Jirau decorrente das atividades de mineração, a Fábrica de Tecidos da Pedreira foi vendida à CVRD. O conjunto da fábrica foi então demolido para dar lugar à barragem de rejeitos do Pontal. (GUERRA, MOTA, 2007).

Até o momento, sabe-se da remoção da Fábrica de Tecidos da Pedreira e da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs do cenário do Vale do Rio Jirau, decorrente dos avanços das atividades minerárias. Nestes casos, a remoção destes exemplares da arquitetura do século XIX ocorreu com acordos de venda previamente celebrados. Contrariamente, como citado nos casos do rompimento das barragens em Mariana (Wisnik, 2018) e Brumadinho (ITABIRA..., 2019), diversas edificações – sem mencionar as inúmeras vidas dizimadas – desapareceram daquela região sem que tivesse ocorrido uma escolha, mas em decorrência de catástrofes.

Na Fábrica de Ferro do Jirau, também situada no Vale do Rio Jirau, eram produzidas ferramentas, ferraduras e utensílios de uso agrícola, além da produção de espingardas. O Vale do Rio Jirau ainda abrigou o Instituto Agrônomo e várias fazendas, muitas delas hoje inexistentes no local. O Instituto Agrônomo foi estabelecido no ano de 1880 e constituiu a primeira instituição de Ensino Superior na cidade. Este instituto foi responsável pela formatura de apenas uma turma; os alunos se graduaram nos cursos de Engenharia Agrônoma e Técnico Agrícola. Em 1898, o Instituto Agrônomo perdeu sua função educativa e passou a abrigar um orfanato. Atualmente, a edificação funciona como uma escola para jovens e possui o nome de Fazenda da Bethânia. (GUERRA, MOTA, 2007).

Guerra e Mota (2007) mencionam que “As fazendas antigas da zona rural de Itabira, que resistiram ao tempo e às mudanças pelas quais passou o espaço rural estão, em sua maioria, esquecidas no tempo”. Os autores reforçam a importância destas fazendas para a formação da identidade e para a manutenção da memória, pois consideram que estas propriedades são imbuídas de sentido e valor. A obra dos autores Guerra e Mota (2007) deixa como reflexão a necessidade de se preservar o patrimônio cultural representado pelas fazendas. Seria o turismo uma forma de se preservar esse patrimônio?

Após a exposição da formação das fazendas em Minas e na região de Itabira, bem como a definição das tipologias das fazendas mineiras e dos sistemas construtivos do período colonial, direciona-se o foco para a área urbana. Nesta parte, explora-se a história de Itabira desde a formação do seu povoado, a influência da descoberta de ricas jazidas de minério de ferro e a influência da Companhia Vale do Rio Doce no cenário local.

2.2 A formação urbana da cidade de Itabira e sua relação com a mineração

Este subcapítulo aborda a formação do povoado de Itabira até alcançar a denominação de cidade em 1848. A Itabira da exploração de ouro de aluvião pouco progrediu; com o início da exploração do minério de ferro, a cidade se desenvolveu, apoiada nos investimentos da atividade mineradora. Com o Acordo de Washington firmado, as ações provenientes direcionaram à criação da Companhia Vale do Rio Doce, responsável por despertar percepções diversas no imaginário social através de uma imposição simbólica de uma companhia de grande porte instalada na cidade. Wisnik (2018) aponta que o poeta Carlos Drummond de Andrade produziu material diverso sobre a mineração e possuía uma visão crítica da retirada das riquezas da região. Alicerçadas pela Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, diversas ações são concretizadas com base em Carlos Drummond de Andrade, que possivelmente recebe a denominação simbólica de mito, além da valorização do patrimônio cultural ligado ao nome do poeta. Insere-se, neste sentido, o turismo cultural constituído na cidade como outra maneira de valorizar o patrimônio.

A formação urbana da cidade de Itabira teve início com a atividade extrativa do ouro no século XVIII, enquanto outras atividades de manufatura ocorriam paralelamente a esta extração. Este período foi delimitado como a primeira Itabira, de modo que a cidade foi dividida em três etapas de desenvolvimento que serão detalhadas ao longo deste capítulo. A fonte utilizada para esta análise baseia-se em Silva (2004), Souza (2007) e Minayo (2007), além de documentos produzidos pela Fundação João Pinheiro (1981).

De acordo com Souza (2007), Itabira foi formada durante o ciclo do ouro do século XVIII como outras cidades de Minas Gerais. O surgimento da cidade data de 1720, quando os bandeirantes procederam a exploração de pequena quantidade de ouro de aluvião nas proximidades do córrego da Penha e Pico do Cauê. Apesar desta data relativa ao surgimento da cidade apresentada por Souza (2007), a Fundação João Pinheiro (1981) atesta que as informações sobre o descobrimento da região são

controversas e apresenta uma segunda hipótese. Segundo a instituição, o início da povoação de Itabira se deu em 1705 com a descoberta de ouro de aluvião por bandeirantes paulistas e a posterior construção de uma capela atraiu moradores para a área. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1981).

O ouro de aluvião foi o grande atrativo para o início da povoação em Itabira, independente da data específica da criação do povoado. Esta atividade, porém, não contribuiu para o grande desenvolvimento do local. Seguindo a existência do ouro de aluvião, o povoado se ampliou ao longo dos rios, especialmente em direção ao córrego da Penha. Ao final do século XVIII, as ruas Santana, Rosário e dos Padres começaram a surgir. “Ao que tudo indica, Itabira não era rica em ouro aluvional, pois enquanto perdurou apenas esse processo de mineração, o arraial não progrediu”. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1981, p. 122).

As fazendas da área rural nos arredores de Itabira e as edificações que conformaram o povoado seguiram o curso dos principais rios da região. Parte das edificações da época do ouro ainda permanece no cenário local, constituindo patrimônio cultural edificado e parte da história dos cidadãos. Estas edificações, junto a outras que evidenciam o passado vivido na cidade desde a época do povoado são documentos disponíveis a todos, seja na condição de moradores da cidade, como forma de encontrar na memória local um elemento para a formação da identidade, ou turistas, que têm nas edificações antigas uma maneira de consumo do patrimônio.

Após esta fase inicial, o povoado se desenvolveu de maneira tal que Itabira já tinha alcançado a denominação de cidade em meados do século XIX. Segundo Souza (2007), as minas de ouro de Conceição, Itabira e Santana foram encontradas ao final do século XVIII e estas descobertas chamaram a atenção dos garimpeiros das proximidades. Segundo a Fundação João Pinheiro (1981), a exploração destas lavras demandava técnicas mais precisas que conseqüentemente exigiriam maior investimento, além de maior quantidade de trabalhadores. Para tal, algumas mineradoras se uniram em uma companhia e a produção no início do século XIX já alcançava expressividade. O povoado foi denominado freguesia em 1825 e em 1833, proveniente do desmembramento da vila de Caeté, tornou-se vila. Em 1848, Itabira recebeu o título de cidade, de acordo com Souza (2007):

Em 1848, a vila foi elevada a cidade. Nessa época, com o declínio da produção do ouro, a economia voltou-se para a produção destinada ao mercado interno. Produziam-se instrumentos de ferro utilizados na lavoura, na pecuária, no consumo doméstico, no fabrico de arreios, na tecelagem de algodão e na confecção de tecidos rústicos. Existiam, ainda, pequenas manufaturas, fábricas de alimentos e de bebidas e também atividades pecuárias. (SOUZA, 2007, p. 37).

O foco econômico desta fase era disperso e a presença do ouro de aluvião nas redondezas certamente povoou o imaginário social desta geração. A chamada primeira Itabira, como classificada por Silva (2004), é a Itabira até aqui descrita, cidade que incorporou a exploração do ouro de aluvião em pequena quantidade sem muito impacto à economia do local. A construção de fornos para a fabricação de ferro deu um novo direcionamento à economia da primeira Itabira. Nesta mesma época, com a instalação das indústrias têxteis, a cidade obteve notável importância a níveis local e regional. O declínio da exploração do ouro direcionou à exploração do minério de ferro na cidade, a princípio em escala reduzida para atender às atividades siderúrgicas locais. (SILVA, 2004).

Conforme Minayo (2004), a exploração do minério de ferro teve início na época da baixa da exploração aurífera. A extração mineral era realizada em menor proporção e visando atender à siderurgia da região. O trabalho na Companhia Vale do Rio Doce era bastante rústico no início; força e resistência eram características básicas dos trabalhadores. “A primeira etapa, de 1942 a 1951, se configura como o momento heroico e mítico que fica na memória operária como o da geração dos ‘*Leões da Vale*’”. Um processo de modernização das instalações se deu nas décadas de 1960 e 1970, o que levou à expansão da companhia, fato bastante atrativo para aqueles em busca de segurança financeira e familiar (SILVA, 2004).

A cidade partia para uma nova vocação econômica com a descoberta da possibilidade da exploração³ do minério de ferro na região. Tanto a exploração do ouro quanto a exploração do minério de ferro contribuíram para a formação da identidade de Itabira. Nesta última, portanto, foi mais visível a degradação do meio ambiente e a destruição de marcos simbólicos da paisagem da cidade, como ocorreu com o desaparecimento do Pico do Cauê, decorrente da intensa atividade minerária.

³ Optou-se nessa dissertação por utilizar o termo “*exploração* do minério de ferro” por ser forma recorrente encontrada nas fontes e entrevistas realizadas. Cabe esclarecer, portanto, que o termo adequado, segundo Almeida (2012), que tratou da extração mineral em Itabira, MG, seria “*exploração* do minério de ferro”.

No período da sua formação urbana, Itabira se manteve com as atividades de extração e manufatura e já se encontrava estabelecida. Porém, a dinâmica da cidade se transformou com a instalação da Companhia Vale do Rio Doce no ano de 1942. O início da exploração do minério de ferro marcou uma nova etapa no desenvolvimento da cidade, chamada por Silva (2004) de segunda Itabira. Através de pesquisas, houve a constatação de que o minério de ferro da cidade possuía um teor de altíssima qualidade, considerado um dos melhores do mundo. O desenvolvimento urbano da cidade se vinculou à Companhia Vale do Rio Doce, que detinha controle da situação possivelmente através do poder simbólico estabelecido, seja pela criação de bairros operários ou pela desapropriação de outros locais para o desenvolvimento das atividades da empresa. A proximidade da companhia ao centro urbano da cidade foi gerador de conflitos à medida que a empresa precisava desapropriar bairros inteiros para prosseguir com a atividade de mineração. No ano de 1908, já era de conhecimento de alguns engenheiros ingleses que possuíam residência no Brasil de que as jazidas de Itabira possuíam minério de ferro de grande importância. Com isso, estes estrangeiros adquiriram longas extensões de terra na região e os proprietários dos terrenos, alheios ao real valor das propriedades, as venderam por preços insignificantes. Sobre estes episódios, Wisnik (2018) menciona o poema “Velhaco” de Drummond, no qual ele narra o episódio do personagem Zico Tanajura. Neste poema, na interpretação de Wisnik (2018), as empresas internacionais adquiriram as terras ricas em minério e mesmo assim, Zico Tanajura acreditou ter feito um bom negócio por ter vendido sua propriedade aos ingleses, supondo que os teria enganado. No poema, é relatado:

Zico Tanajura está um pavão de orgulho
no dólma de brim cáqui.
Vendeu sua terra sem plantação,
sem criação, aguada, benfeitoria,
terra só de ferro, aridez
que o verde não consola.
E não vendeu a qualquer um:
vendeu a Mr. Jones,
distinto representante de Mr. Hays Hammond,
embaixador de Tio Sam em Londres-*belle époque*.
Zico Tanajura passou a manta em Suas Excelências.
De alegria,
vai até fazer a barba no domingo. (ANDRADE, 2001, p. 90).

No poema *Desfile*, também é possível verificar este episódio:

As terras foram vendidas,
 as terras abandonadas
 onde o ferro cochilava
 e o mato-dentro adentrava.
 Foram muito bem (?) vendidas
 aos amados emissários
 de Rothschild, Barry & Brothers
 e compadres Iron Ore.
 O dinheiro recebido
 deu para saldar hipotecas,
 velhas contas de armarinho
 e de secos e molhados.
 Inda sobrou um bocado
 pra gente divertir
 no faz-de-conta da vida
 que devendo ser alegre
 nem sempre é – quem, culpado? (ANDRADE, 2001, p. 25).

Desta maneira, os ingleses foram aos poucos se tornando os proprietários das jazidas de ferro de Itabira. Em 1910, com a realização do XI Congresso Internacional de Geologia em Estocolmo, empresas siderúrgicas estrangeiras de grande porte souberam que havia sido confirmada a presença de reservas de minério de ferro de importância no Brasil através de pesquisas da Escola de Minas de Ouro Preto. Os engenheiros ingleses então fundaram a *Brazilian Hematite Syndicate* em 1910 e formalmente adquiriram as reservas de Itabira, consideradas uma das maiores jazidas deste minério de ferro no Brasil. A *Brazilian Hematite Syndicate* foi responsável por negociar a exportação de minério de ferro das jazidas itabiranas e por controlar a construção da Estrada de Ferro Vitória-Minas, além de organizar a *Itabira Iron Ore Co.* em substituição à *Brazilian Hematite Syndicate* em meados de 1911. (SILVA, 2004).

O papel dos profissionais estrangeiros e dos pesquisadores da Escola de Minas de Ouro Preto nesta etapa de identificação e especificação das reservas minerais da região de Itabira foi essencial para que os outros passos fossem tomados. A *Itabira Iron Co.* possuía propostas para explorar o minério da região, porém o período conflituoso nos cenários nacional e internacional dificultou a sua situação. De acordo com a Fundação João Pinheiro (1981), no contexto de guerra, entre os anos de 1914 e 1918, um grupo de investidores da Europa e Estados Unidos, sob a responsabilidade de Percival Farquhar, assumiu o controle da organização. Estes investidores também não conseguiram explorar o minério de ferro itabirano devido a incongruências com o governo, fato que levou ao cancelamento do acordo anos depois. Em 1939, foi fundada a Companhia Brasileira de Mineração e Siderurgia que posteriormente se transformou na Companhia

Vale do Rio Doce. A exploração e a venda da matéria prima para outros países se tornou viável em 1942, quando a ferrovia Vitória-Minas alcançou a cidade de Itabira, situada no interior do estado de Minas Gerais. O Diário (1946) complementa que o governo brasileiro tomou as jazidas de minério de Itabira como propriedade e estas ficaram a cargo do governo britânico, que permitiu a construção da Companhia Vale do Rio Doce como sociedade anônima, responsável pela exploração do minério de ferro de Itabira. (DENTRO..., 1946).

Ao consultar os documentos referentes à CVRD no Arquivo Público Mineiro, é notável a representatividade de Dermeval José Pimenta, presidente da Companhia Vale do Rio Doce na época e responsável pela guarda de grande quantidade de fotos e documentos sobre a companhia. O jornal O Diário (1946) apresentou informações de Dermeval José Pimenta, que relatou ao jornal que em 1942, o Império Britânico passava por problemas decorrentes da escassez de matérias primas. As localidades antes fornecedoras de minério de ferro eram gradualmente controladas pela Alemanha. As esperanças de extrair o minério de ferro do norte da África também desapareciam devido a contratempos de ordem militar. “Cá do outro lado do Atlântico no entanto, os ingleses previdentes como sempre, possuíam, dentro do coração do nosso Estado, em Itabira, uma formidável reserva de minério, do mais alto teor metálico”. (DENTRO..., 1946, p. 05).

Os picos da Conceição e do Cauê em Itabira configuravam resistentes marcos do potencial mineral da região. O Pico do Cauê, como na figura 24, era um símbolo com o qual os itabiranos e o próprio poeta Drummond se identificavam. Parte da paisagem do cotidiano dos itabiranos, o Pico do Cauê “[...] brilhava como estivesse iluminado por refletores pendurados no céu”. (VALE, 2012, p. 17). Após a intensa atividade minerária ao longo dos anos, segundo Wisnik (2018, p. 35), “[...] a montanha, de excepcional teor ferrífero, foi roída pela atividade mineradora, ao longo das décadas, a ponto de ter se transformado numa inominável cratera que cava seu perfil em negativo ao fundo da terra”, conforme a figura 25.

Figura 24: Pico do Cauê, Itabira.



Fonte: A Companhia... (1950).

Figura 25: Local onde se situava o Pico do Cauê, símbolo da paisagem local que deu lugar às atividades de mineração, Itabira, MG.



Fonte: Pesquisa da autora (2019).

O Pico do Cauê foi o símbolo de uma geração e de parte das vivências cotidianas dos moradores de Itabira. Poderia ainda ser, se não fosse a exploração mineral, se constituir como símbolo da cidade e ser consolidado como patrimônio cultural nos dias atuais. Esta questão, portanto, envolve uma discussão relacionada aos valores e aos interesses econômicos. Independente da presença do pico atualmente, pode-se dizer que sua imagem permanece no imaginário dos itabiranos, principalmente daqueles que puderam apreciá-lo na época.

No início da exploração mineral em Itabira, o fato dos Picos da Conceição e do Cauê estarem localizados no interior e a 600 quilômetros do oceano constituía um problema, pois a matéria prima seria exportada através do porto de Vitória. “A extração do minério, o transporte ferroviário e o embarque no porto de Vitória, não se faziam, então, com eficiência e rapidez, por falta de aparelhamento das Minas, da Estrada e do Porto”. (DENTRO..., 1946, p. 05). A ajuda dos Estados Unidos como responsável pelo financiamento através do banco americano foi decisiva para o processo de extração na região. “Os Estados Unidos, já em estado de guerra com a Alemanha, empregava todos os recursos a seu alcance para auxiliar as Nações Unidas”. (DENTRO..., 1946, p. 05).

Sentindo as dificuldades tremendas por que passava a Inglaterra que, dia a dia, via esgotarem-se as suas reservas de matérias primas, e conhecedor de que o Brasil, sozinho não podia explorá-las [...], a grande Nação Norte-Americana prontificou-se a tudo facilitar, no sentido de que o minério de ferro, das nossas montanhas, se canalizasse para as Usinas Britânicas. (DENTRO..., 1946, p. 05).

Assim, os três países (Inglaterra, Brasil e Estados Unidos), cada qual com sua necessidade, formaram uma aliança. A Inglaterra necessitava da matéria prima abundante no Brasil; este, detentor do minério de alta qualidade, carecia de conhecimento técnico e de fundos para uma extração efetiva. A colaboração dos Estados Unidos como financiador deste processo concluiu uma parceria que resultou no Acordo de Washington. Nessa lógica, verifica-se que o poder simbólico estava vinculado às questões do capital financeiro, o que acabaria por determinar a própria lógica identitária instituída pela mineração na cidade.

Firmou-se então um acordo com os três governos na cidade de Washington em 1942. Eram proposições do Acordo de Washington que o governo britânico se comprometesse a adquirir e transferir as jazidas de Itabira sem tributos para o governo brasileiro; o governo brasileiro ficaria responsável pela ferrovia Vitória-Minas e a estendê-la até às

minas de Itabira; o banco americano ficaria encarregado de criar condições de crédito para o processo. Com o Acordo de Washington firmado, o governo brasileiro tomou posse dos bens da Companhia Brasileira de Mineração e Siderurgia S.A. baseando-se no Decreto-Lei nº 4.352 de 1-6-1942. Assim, o governo brasileiro tomou as jazidas de minério de Itabira como propriedade e estas ficaram a cargo do governo britânico, que permitiu a construção da Companhia Vale do Rio Doce como sociedade anônima, responsável pela exploração do minério de ferro de Itabira. (DENTRO..., 1946).

Percebe-se até este ponto que o processo para o início da extração de minério da região não foi imediato, pois dependia de acordos e investimentos de outros países para se desenvolver de maneira eficiente. Segundo Souza (2007), quanto aos impactos à Itabira que vinha se desenvolvendo desde o século XVIII e com diversas atividades já estabelecidas, a instalação da companhia afetou a cidade em diversos campos. Com a chegada da companhia, Itabira passou a ser uma cidade monoindustrial. Silva (2004) diz que inicialmente, a CVRD procedia a extração de minério de maneira rústica, fato que não produziu grandes modificações no sistema de trabalho local. Em 1953, houve uma mudança expressiva no modo de extração com a Mecanizada I, instalações industriais que modificaram qualitativamente o processo de produção. (SILVA, 2004).

A CVRD, uma empresa estatal, passou a influenciar a economia, interferir no espaço, na política e em outros aspectos da vida itabirana. A indústria extrativa instalou-se junto à cidade imbricada no sítio urbano que se tornou cercado pelas minas de minério de ferro diferentemente de outras áreas de mineração onde a exploração ocorre fora do perímetro urbano. (SOUZA, 2007, p. 22).

Outro fator gerador de conflitos com os moradores, além das distintas percepções que permeavam o imaginário social na época, eram as ações de desapropriação propostas pela companhia. A instalação de uma companhia de grande porte na cidade direcionou a modificações urbanas que ocorreram naturalmente ou de maneira impositiva. Este fato fez com que a cidade fosse segmentada em áreas com formação espontânea, surgidas antes da companhia, e os bairros planejados pela própria empresa para acomodar uma parcela dos empregados. Na década de 1970, a atividade de mineração em Itabira ganhou grande dimensão e conseqüentemente os espaços da cidade se modificaram. Percebeu-se a dispersão urbana em diversos pontos da cidade e a diminuição desta expansão próxima às áreas das minas. É inegável a interferência da CVRD ao longo dos anos na malha urbana da cidade, principalmente no que diz respeito à desapropriação de famílias em bairros situados em locais de interesse da mineradora. A proximidade da

mineradora ao sítio urbano de Itabira direcionou eventualmente a conflitos com os moradores, além de malefícios da atividade de mineração ao meio ambiente. (SOUZA, 2007).

Na relação entre cidade/minas/mineração têm início alterações significativas no espaço urbano da cidade. Esse vai se constituindo e se transformando, inserido na lógica da produção industrial da cidade. As serras e picos são destruídos pela mineração enquanto o espaço urbano vai se remodelando em função das necessidades da indústria, tanto no que diz respeito à estrutura econômica quanto no que toca aos espaços necessários para abrigar parte da força de trabalho crescente na mineradora. (SOUZA, 2007, p. 74)

A questão dos conflitos entre população e atividade minerária é ainda bastante perceptível nos dias atuais, principalmente ao tratar do perigo de rompimento das barragens de minério de ferro nas cidades mineiras. Veiculou-se na grande mídia o medo do rompimento das barragens de rejeitos de minério após os rompimentos ocorridos nas cidades de Mariana e Brumadinho, MG. A Barragem do Pontal, construída no local onde ficava anteriormente a fazenda, hoje contém 220 milhões de m³ de rejeitos de minério de ferro, dezoito vezes mais do que a barragem de Brumadinho, que se rompeu no ano de 2019. (ITABIRA..., 2019).

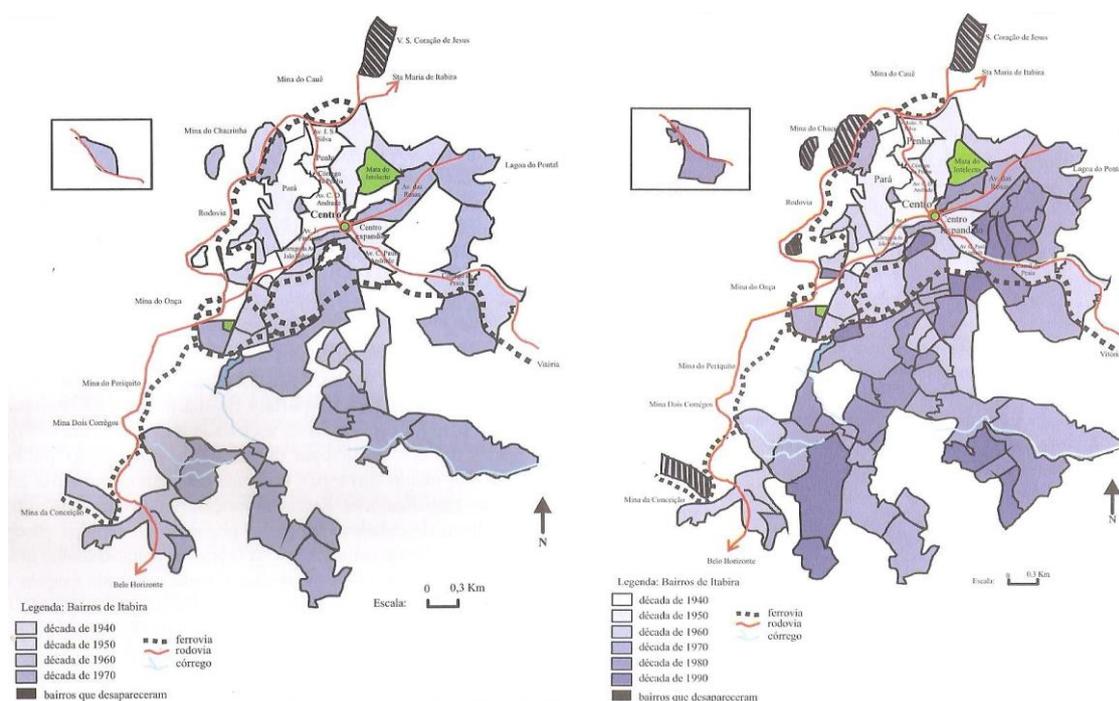
A CVRD teve contribuição direta na formação do espaço urbano local. Isto ocorreu devido ao fato de que a configuração do espaço urbano de Itabira se deu de maneira diferente de outras cidades monoindustriais, onde o núcleo urbano se formou próximo à área industrial. Em Itabira ocorreu o contrário, a CVRD se estabeleceu próxima ao sítio urbano preestabelecido e, ao longo dos anos, se dispersou em direção a este centro, transformando a dinâmica urbana da cidade. As minas impediam o crescimento urbano nas direções norte e sudoeste. (SOUZA, 2007).

O sítio urbano de Itabira está imbricado e cercado pelas minas, diferentemente de outras áreas de exploração mineral onde, em geral, a exploração ocorre fora do perímetro urbano. Hoje existem bairros situados a menos de cinquenta metros das minas. Outra característica de Itabira é que, ali, a mineração se desenvolve a céu aberto, o que facilita o processo de produção, mas, por outro lado, gera sérios impactos ambientais. (SILVA, 2004, p. 23).

Bairros e equipamentos urbanos que de alguma forma eram empecilhos para a atividade de extração mineral eram removidos, fato que causou quebra das relações sociais de vizinhança e conflitos diversos. Alguns bairros foram completamente eliminados do cenário urbano frente às necessidades da empresa mineradora. Entre as décadas de 1970 a 1990, os bairros Vila Sagrado Coração de Jesus, Vila Cento e Cinco e Vila Conceição de Cima foram desapropriados, conforme as figuras 26 e 27. O aglomerado da

Camarinha e parte da Vila Paciência também foram afetados por estas intervenções. Este histórico que envolve os processos de desapropriações e construções contou com dois agentes: a própria empresa mineradora e as autoridades locais que se uniram estimulados por motivos políticos e econômicos. (SOUZA, 2007).

Figuras 26 e 27: Malha urbana de Itabira respectivamente nas décadas de 1970 e 1990. As manchas em preto representam os bairros desapropriados ao longo das décadas. É perceptível a dispersão da malha urbana no sentido contrário às desapropriações.



Fonte: SILVA (2007).

A união dos representantes da CVRD com as autoridades locais, muito possivelmente, demonstra como se deu o poder simbólico, conceito de Bourdieu (1989), na conformação urbana da cidade. Nesta fase, a modificação na conformação urbana e intensa atividade de extração não causavam desagrado à população de modo geral, pois havia o benefício dos bons empregos. A chamada segunda Itabira é, portanto, a Itabira do ferro, a cidade monoindustrial com a instalação da CVRD. A partir de 1953, com o processo de mecanização da extração mineral, percebe-se grande crescimento econômico na cidade e nova configuração do espaço urbano com a construção de bairros operários.

Apesar da mineração estipular a ordem urbana com prejuízos ambientais, acabou por formar uma memória coletiva por parte dos trabalhadores que exerciam tais funções e que fizeram parte deste passado na construção sociocultural de Itabira. Tal concepção é

entendida na lógica da cultura como patrimônio industrial. O interesse pelo patrimônio industrial, segundo Kühl (c2014), é recente e interessa diversas áreas do conhecimento, considerando o conceito mais amplo de patrimônio. A questão da preservação do patrimônio industrial teve origem na Inglaterra, onde diversos exemplares da arquitetura industrial foram perdidos em meados do século XX. Silva (2004) menciona propostas de pontos turísticos em Itabira relacionados à mineração com possíveis visitas às ruínas decorrentes do processo de extração mineral, como já ocorre em outros locais.

A proposta de visita às ruínas pode ser uma forma de valorizar a memória coletiva de uma geração. As ruínas decorrentes da mineração podem ser consideradas um marco memorial, segundo Candau (2011). Porém, segundo o autor, “[...] um grupo pode ter os mesmos marcos memoriais sem que por isso compartilhe as mesmas representações do passado”. (CANDAU, 2011, p. 35). O fato das lembranças serem provenientes de uma mesma fonte não garante que elas tenham o mesmo significado, pois depende da interpretação de cada um. “[...] os atos de memória decididos coletivamente podem delimitar uma área de circulação de lembranças, sem que por isso seja determinada a via que cada um vai seguir”. (CANDAU, 2011, p. 35). A possibilidade de visitas às ruínas decorrentes da atividade minerária em Itabira pode, portanto, gerar sentimentos contraditórios.

A denominada terceira Itabira é uma fase de incertezas frente à atividade mineradora, fruto da notícia de exaustão das minas da cidade. Após a privatização da CVRD no ano de 1997, a população despertou para questões políticas e econômicas. A Acita (Associação Comercial, Industrial e Agropecuária de Itabira) junto à Prefeitura Municipal, *Rotary Clube* e *Lions* apresentam o projeto “Itabira 2025”, com o intuito de propor medidas preventivas à iminente saída da empresa mineradora da região e dialogar com a sociedade para propor alternativas de emprego e geração de renda na cidade. (SILVA, 2004).

Itabira viveu, praticamente, cinquenta anos quase que exclusivamente em função da atividade extrativa mineral para exportação, acomodada pela aparente estabilidade econômica, sem ter a preocupação de diversificar a sua base produtiva, portanto, quase totalmente dependente da CVRD. No entanto, as perspectivas de retração da atividade mineradora até o ano de 2025 e a privatização da CVRD fazem a sociedade itabirana sentir a vulnerabilidade de seu setor produtivo e a começar a pensar, embora tardiamente, em buscar alternativas para sobreviver após a exaustão das ricas jazidas de minério de ferro e, conseqüentemente, a saída da mineradora do município. (SILVA, 2004, P. 171).

Dessa forma, Itabira passou por diferentes fases de desenvolvimento chegando à terceira fase com a expectativa de formação de uma nova vocação econômica para a cidade. O termo “terceira Itabira” se relaciona a um texto de Drummond, no qual ele questiona o destino da sua cidade natal após o fim das atividades minerárias. “Haveria uma terceira e diversa Itabira?” (ANDRADE, 2011, p. 125). A Vale permanece ativa na cidade apesar da certeza de que o potencial mineral não durará por muitos anos. Percebe-se grande esforço do município em valorizar a cidade pelo seu aspecto cultural vinculando atividades ao nome do poeta Drummond, como uma forma de enaltecer o potencial turístico da região. Seria a atividade turística, neste contexto, uma proposta viável para atender aos requisitos econômicos em período após o fim da mineração local com o intuito de preservar o seu patrimônio cultural? Seria o turismo uma nova atividade minerária ou uma forma de diversificar a economia com perspectivas sociais?

2.3 Drummond, Itabira e a suposta vocação cultural e turística

Itabira é conhecida por ser uma cidade tipicamente mineradora e se destaca também por sua vocação para atividades culturais e turísticas. As atrações aos turistas se voltam principalmente ao poeta Carlos Drummond de Andrade e aos equipamentos urbanos e edificações que direcionam ao conhecimento da vida e obra do poeta. Os distritos de Ipoema e Senhora do Carmo vêm ganhando atenção pelo turismo rural, com possibilidade de visitas às cachoeiras e aos pacatos vilarejos típicos do interior de Minas Gerais.

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) foi um grande poeta brasileiro de renome nacional e internacional e este foi um dos fatos que motivou a cidade de Itabira a desenvolver o chamado turismo urbano cultural. (SILVA, 2004). De acordo com Ferreira (1999), Carlos Drummond de Andrade nasceu em Itabira em 31 de outubro de 1902, na casa da Rua das Flores e viveu a infância no sobrado da Rua Major Lage. Drummond morou em Itabira até os treze anos; estudou no Colégio Arnaldo em Belo Horizonte por dois anos e retornou à Itabira. Estudou posteriormente no Colégio de Padres Jesuítas em Nova Friburgo, Rio de Janeiro, até os 18 anos. Drummond casou-se em 1925 com Dolores Dutra Moraes, natural de Belo Horizonte. Em 1927, o casal teve o primeiro filho, Carlos Flávio, que viveu apenas poucos minutos. Maria Julieta, a segunda filha de Drummond e Dolores, nasceu em 1928. Retornou novamente à Itabira em 1926 para ministrar aulas no Colégio Sul Americano e dos anos de 1933 a 1987,

morou na cidade do Rio de Janeiro. A referência a Itabira é evidente nos poemas de Drummond, que manteve este vínculo com sua cidade natal mesmo à distância. Drummond e Dolores moraram em Itabira por algum tempo, porém o casal não se adequou à vida na cidade interiorana. Maria Julieta, filha do casal, faleceu em 5 de agosto de 1987 devido a um câncer generalizado. Doze dias após o falecimento de Maria Julieta, no dia 17 de agosto de 1987, Carlos Drummond de Andrade faleceu. (FERREIRA, 2004).

Silva (2004) considera que o turismo em Itabira seria uma das alternativas econômicas à atividade mineradora e o classifica em duas vertentes: o turismo urbano cultural, aquele alicerçado na imagem do poeta Carlos Drummond de Andrade sua relação com a sua cidade natal, e o turismo rural. Na cidade, é possível ver exemplos da arquitetura remanescente dos séculos passados. Itabira apresenta sobrados datados dos séculos XVIII e XIX que ainda podem ser apreciados, apesar de que grande parte deste patrimônio arquitetônico se perdeu ao longo dos anos. Tratando da arquitetura religiosa da cidade de Itabira, destacam-se as seguintes: a Catedral, construída na década de 1970 no lugar da antiga Matriz de Nossa Senhora do Rosário, datada do século XIX; a Igreja de Nossa Senhora da Saúde, também construída no século XIX e a Igreja do Rosário, datada do século XVIII e que se destaca pela pintura e detalhes em seu interior. (GUERRA, 2010).

Neste contexto do turismo urbano cultural, existem diversos elementos na cidade ligados ao nome do poeta. Guerra (2010, p. 170) classifica como “espaços oficiais de cultura” todos os elementos vinculados à Fundação Carlos Drummond de Andrade. Segundo Ferreira (1999), a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade foi fundada em 1985 com o intuito de ser difusora da cultura para Itabira e região. É composta pelo Centro Cultural (com a biblioteca municipal, teatro e galeria de arte); Museu de Itabira, arquivo público e o espaço de cultura Casa do Bráz; a extinta TV Cultura e o Cineclube Lima Barreto. Guerra (2010) complementa que a Casa de Drummond, o Memorial Carlos Drummond de Andrade e a *Fazenda do Pontal* configuram espaços de cultura associados à Fundação. Frutos das ações da Fundação Carlos Drummond de Andrade, estão o Coral da Fundação, o Festival de Inverno, o grupo Folclórico Tumbaitá, dentre outras atividades culturais. (FERREIRA, 1999).

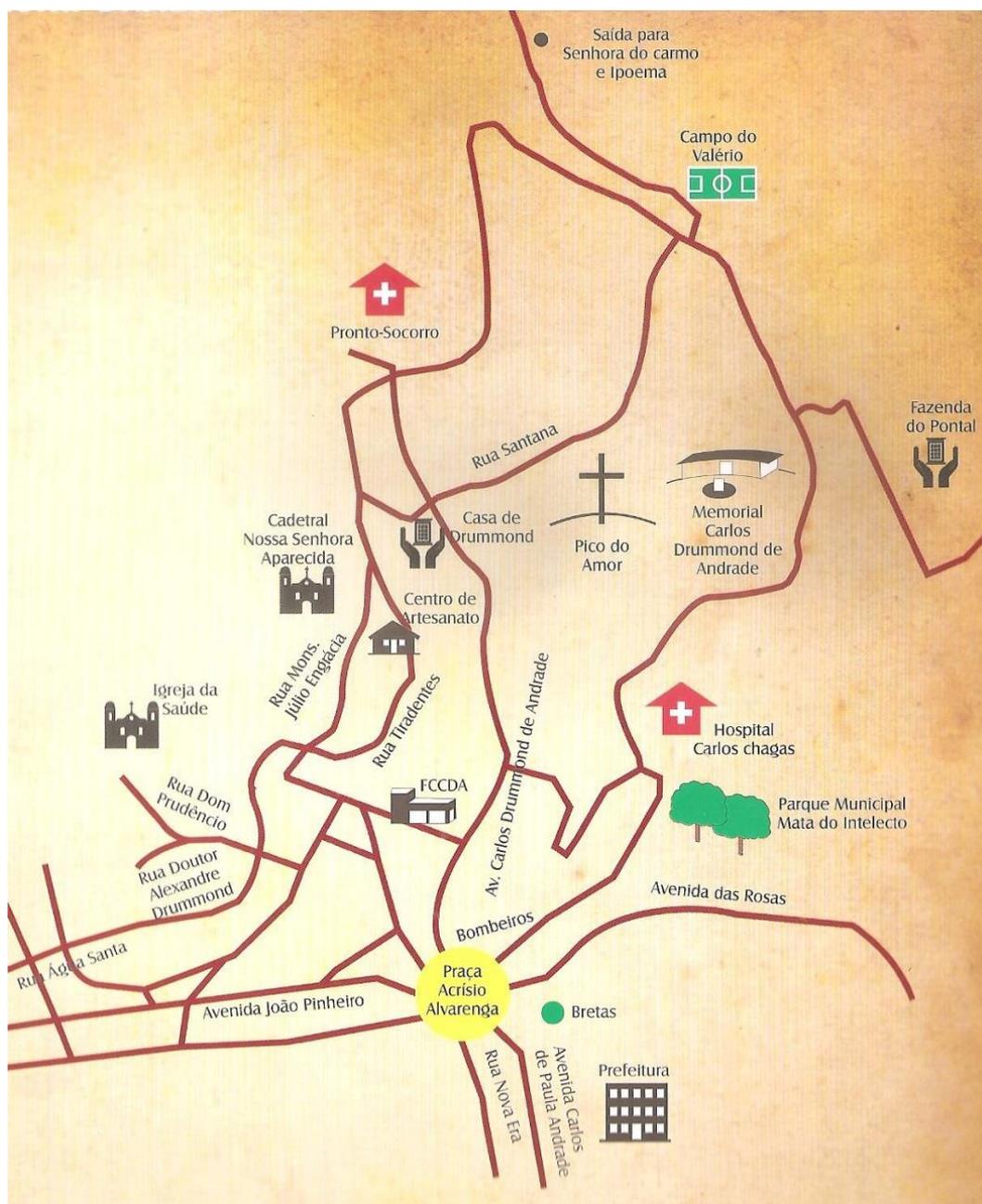
Itabira é cidade cultural desde seus primeiros tempos. Saint Hilaire, no seu diário de viagens, apontou o fato de encontrar aqui muitos que falavam o francês e o latim. Sabe-se que, nesta época, as pessoas com maior poder aquisitivo possuíam piano ou violino, e que na R. Guarda Mór Custódio, por exemplo, cada residência era portadora de um piano. A cultura marca o princípio do desenvolvimento da comunidade. (FERREIRA, 1999, p. 164).

A cidade de Itabira já agrupava, portanto, moradores com interesse na cultura. Sobre os conceitos de cultura vinculados à antropologia, a cultura pode ser transmitida de geração a geração (LARAIA, 2004), sendo fruto de uma escolha por parte dos envolvidos (MENESES, 1996). Esta tradição em transmitir a cultura pode ter sido fortalecida ao longo dos anos, fato que direcionou à criação e aceitação do turismo cultural na cidade.

Em Itabira atualmente, grande parte das atrações turísticas fazem referência ao poeta Carlos Drummond de Andrade: as edificações direcionam para o conhecimento de sua vida e obra. Entre eles, destacam-se algumas edificações relacionadas ao período em que o poeta morou na cidade. O sobrado da Rua Major Lage, denominado “casarão azul” por Ferreira (2004, p. 38), é o local onde Drummond passou a sua infância, embora tenha nascido na casa da Rua das Flores, já demolida. O poeta escreveu o poema “Casa” referindo-se a esse sobrado da Rua Major Lage, que atualmente é um centro de cultura pertencente à Prefeitura Municipal de Itabira. Ao visitá-lo, é possível conhecer as dependências da casa e o jardim idealizado por José, irmão de Drummond. (FERREIRA, 2004).

Segundo Ferreira (2004), a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs também era parte do cotidiano do poeta, pois era onde Drummond e a família passavam as férias e finais de semana. Guerra (2010) escreve que a *Fazenda do Pontal* configura um espaço de cultura associado à Fundação Cultural. De acordo com Lacerda, Shitsuka e Shitsuka (2018), o Memorial Carlos Drummond de Andrade foi construído em 1998 a partir do projeto doado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, amigo de Drummond. Administrado pela Prefeitura Municipal, este memorial possui biblioteca e vasto acervo das obras do poeta. O Memorial está situado no Pico do Amor, considerado patrimônio natural parte do Parque Ecológico Municipal do Intelecto, de onde se pode ver a paisagem da cidade de Itabira, além de parte da área de extração mineral. (LACERDA, SHITSUKA E SHITSUKA, 2018).

Figura 28: Pontos turísticos na zona urbana de Itabira relacionados a Drummond.



Fonte: Prefeitura Municipal de Itabira, [201-?]

O Museu de Território Caminhos Drummondianos, segundo Lacerda, Shitsuka e Shitsuka (2018), é singular em sua essência por se tratar de um museu relacionado à poesia. Em locais distintos da cidade, foram distribuídas quarenta e quatro placas com poemas de Drummond. As poesias contam fatos dos lugares ou pessoas relacionados aos pontos escolhidos, contribuindo para valorizar a história local. O Museu de Território Caminhos Drummondianos foi instalado oficialmente em Itabira no ano de 1998 e propicia ao visitante compreender mais sobre a história, população e cultura de Itabira, além de conhecer mais sobre Drummond através dos poemas expostos. A última

placa deste Museu de Território, número 44, se situa na *Fazenda do Pontal*. (LACERDA, SHITSUKA E SHITSUKA, 2018).

Estas edificações existentes no cenário itabirano e que se referem à vida e obra de Carlos Drummond de Andrade são, assim como as fazendas encontradas na área rural de Itabira, símbolos que representam a cultura local. Silva (2004) aponta que o turismo rural engloba possibilidades de visitas aos espaços naturais das redondezas, que incluem aspectos da cultura local e patrimônio histórico. De acordo com a figura 29, dentre os atrativos, têm destaque as cachoeiras, além das igrejas e capelas com importância histórica.

Figura 29: Atrativos do turismo rural na região de Itabira e seus distritos, Senhora do Carmo e Ipoema.



Fonte: Prefeitura Municipal de Itabira, [201-?]

Existe a hipótese de que a cidade de Itabira tenha encontrado um mito na imagem de Drummond pela forma como o poeta alcançou reconhecimento através da sua obra, dotada de relevante carga simbólica. Ao tratar dos mitos, a utopia se relaciona a eles no

sentido em que as ideias utópicas se apoiam no simbolismo gerado pelos mitos. Segundo Brusadin (2015) o mito constitui um mecanismo simbólico representado no imaginário social utilizado para compor o que acreditamos ser parte de nosso patrimônio. Segundo Baczko (1985), há uma troca entre utopias e mitos no momento em que as utopias potencializam a esperança no futuro e também buscam objetos simbólicos junto aos mitos.

Sem o intuito de assumir que a imagem de Drummond poderia ser a salvação para uma Itabira desacreditada na mineração, nota-se o amparo das instituições locais na imagem do poeta como maneira de suavizar os conflitos econômicos existentes na cidade. Portanto, especificamente sobre o turismo ligado a Drummond, várias são as iniciativas do município em preservar ou criar atrações para valorizar o seu filho ilustre. A *Fazenda do Pontal* é uma destas edificações ligadas ao turismo cultural que, através de uma provável manipulação simbólica se estabeleceu no cenário local e está conectada ao turismo.

CAPÍTULO 3 - O PATRIMÔNIO CULTURAL DA FAZENDA DO PONTAL: PODER SIMBÓLICO E INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES PARA A ATIVIDADE TURÍSTICA E USUFRUTO DA COMUNIDADE LOCAL

O capítulo 3 desta dissertação trata da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, edificação em área rural que teve que dar lugar aos avanços da mineração. A construção da *Fazenda do Pontal* e a adoção de um uso cultural teve, além da valorização da arquitetura rural, a veneração da imagem do poeta Carlos Drummond de Andrade como proposta de criação deste patrimônio para a atividade turística e, também, para o usufruto da comunidade local. O poeta, responsável pela produção de material literário de significado simbólico e por ter nascido na cidade de Itabira, teve seu nome diretamente ligado ao projeto. No cenário contemporâneo de Itabira, a *Fazenda do Pontal* visa integrar o turismo cultural com uma dada concepção histórica ali instituída. Os conceitos de poder simbólico (BOURDIEU, 1989) e invenção das tradições (HOBSBAWM, RANGER, 1997) são explorados neste capítulo como forma de compreender as apropriações do passado para o uso deste espaço no presente.

3.1 A história da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e a construção da *Fazenda do Pontal*: poder simbólico e invenção de tradições.

Até o presente momento, a proposta deste trabalho foi refletir a história da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs⁴. O estudo de caso da construção da *Fazenda do Pontal* constitui, assim, um exemplo de como a CVRD mantinha e ainda detém controle sobre as propriedades em Itabira e região. Situada em área próxima à mineração, a fazenda em área rural teve que ser vendida para não constituir um obstáculo ao progresso da companhia. Frente ao valor simbólico da fazenda, por ter pertencido à família de Carlos Drummond de Andrade, as peças da sede foram utilizadas para a construção de um centro de cultura em local distinto. A *Fazenda do Pontal* se configura nos dias atuais um dos elementos turísticos mais importantes da cidade de Itabira e tal importância se deve, em grande parte, ao fato de ter pertencido à família do poeta. A definição de invenção das tradições, geradora intencional de símbolos de forma anacrônica também é estudada neste ponto com o intuito de compreender como ela se relaciona com o patrimônio.

⁴ Histórico da *Fazenda do Pontal* em Itabira/MG apresentado ao evento X Mestres e Conselheiros (2018) e 3º Simpósio Científico ICOMOS Brasil (2019), Belo Horizonte, Minas Gerais.

Há evidências de que a ideia de se guardar as peças da antiga Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, considerando a confirmação da demolição da fazenda, tenha sido de Virgílio Andrade, filho de Altivo (irmão de Carlos Drummond de Andrade). Virgílio Andrade demonstrou interesse em reutilizar as peças da sede da fazenda e foi figura fundamental no processo. “[...] Virgílio Santos Andrade, preocupado com a preservação do patrimônio cultural da família Drummond e da cidade de Itabira, já estava trabalhando no projeto de recuperação da casa, já que se sabia da intenção da CVRD de desmontar a fazenda [...]”. (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2004, p. 22).

Houve, portanto, a necessidade de preservação que partiu da ameaça do desaparecimento. Segundo Silva (1999), a iminência da perda direciona às ações de salvaguarda e a escolha do que deve permanecer e o que deve desaparecer são inerentes ao tempo, embasada pela seleção que parte do indivíduo. Frente a esta constatação, é possível perceber que houve uma seleção por parte de Virgílio Andrade para se preservar uma edificação importante não apenas para seus familiares, mas igualmente importante para a memória da comunidade itabirana que, de certa forma, se entrelaça com a história de Carlos Drummond de Andrade, visto que o poeta dedicou parte da sua obra literária à cidade de Itabira.

Segundo Peixoto (2004), para o jornal Estado de Minas, a *Fazenda do Pontal* foi inaugurada em 2004 e construída a partir de uma verba da Vale, proveniente da necessidade de cumprimento de uma licença ambiental (Licença de operação corretiva). Gonçalves (2001), para o jornal Estado de Minas, traz a informação de que uma audiência pública ocorreu no ano de 1998 e a Companhia Vale do Rio Doce participou com a comunidade de Itabira para que fossem determinadas medidas que serviriam para, de certa forma, compensar os danos causados pela atividade minerária no município. Dessa audiência, foram definidas 52 condicionantes ambientais e uma delas tratava da utilização das partes da antiga Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs para a construção de uma edificação em centro urbano para fins culturais.

A decisão de construção da *Fazenda do Pontal* se embasou, portanto, na idealização de Virgílio Andrade e na audiência pública com participação de parcela da comunidade itabirana, que validou a proposta. Segundo Andrade (1982), Virgílio Andrade teve duas circunstâncias nas quais ele se apoiou para que a ideia fosse concretizada. A primeira foi que o então governador Rondon Pacheco havia criado um decreto para que se fosse

criado o Museu do Ferro em Itabira. A segunda foi o contato com o presidente da CVRD na época, que simpatizou com a proposta de construção de uma casa com o reaproveitamento das peças da antiga fazenda.

Dessa forma, partindo dos pressupostos de Bourdieu (1989), pode ter havido uma manipulação simbólica a partir do momento que a comunidade acreditou na força da criação daquele símbolo que pode ter servido para fortalecer a identidade dos itabiranos. O poder simbólico, segundo Bourdieu (1989), é um poder invisível que direciona à construção de uma realidade na qual, quem está sujeita à ela, acredita nesta realidade sem que haja questionamento. O poder simbólico se equivale à força ao permitir a formação de determinado tipo de comportamento.

Ao tratar da história da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, este subitem aborda as memórias do poeta com relação à fazenda e algumas percepções de atores que se recordam de vivências naquele local. O entendimento do crítico literário Candido (1989) sobre o fato de Drummond ter escrito sobre sua infância na área rural é explorado nesse ponto. São descritas características arquitetônicas das plantas e fachadas da antiga fazenda e da *Fazenda do Pontal* como centro de cultura. É descrito também todo o processo de desmonte e armazenagem das peças e como se deu a definição do local para a implantação desta iniciativa. Através do cruzamento destas informações, é feita a comparação do *layout* e fachadas, no intuito de perceber o que foi um dia e o que existe hoje. As plantas e fachadas apresentadas neste capítulo foram compostas a partir da metodologia de pesquisa documental no arquivo do IEPHA-MG e acervo técnico da Secretaria de Obras da Prefeitura Municipal de Itabira, além da consulta aos croquis do livro de Goulart (2010).

A construção simbólica da *Fazenda do Pontal* com peças da antiga fazenda foi uma homenagem ao passado do poeta Carlos Drummond de Andrade. Segundo dados da Prefeitura Municipal de Itabira (2004), a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs era propriedade do pai do poeta, o Sr. Carlos de Paula Andrade. Esta fazenda se situava a 4 km da cidade de Itabira e a família Andrade desfrutava os passeios na área rural aos finais de semana e nas férias escolares. O poema “Infância” de Carlos Drummond de Andrade relata a percepção do poeta sobre o tempo em que ele frequentou esta fazenda:

Meu pai montava a cavalo, ia para o campo.
 Minha mãe ficava sentada cosendo.
 Meu irmão pequeno dormia.
 Eu sozinho menino entre mangueiras
 lia a história de Robinson Crusóé,
 comprida história que não acaba mais. [...]
 Lá longe meu pai campeava
 no mato sem fim da fazenda. [...].
 (ANDRADE, 1998, p. 67).

Sob este ponto de vista, as lembranças que Carlos Drummond de Andrade tinha da fazenda eram mais amplas e não se restringiam somente à sede. O livro *Boitempo I*, escrito por Drummond em 1986 (edição de 1992), trata das memórias de infância do poeta. O terceiro capítulo se chama “Fazenda dos 12 Vinténs ou do Pontal” e o poeta descreve suas memórias na época em que era menino e visitava a fazenda com os pais. O autor começa o capítulo sobre a fazenda com o poema “O eco”, no qual ele descreve a provocação do menino ao descobrir que na ampla área da fazenda era refletido o som do eco.

A fazenda fica perto da cidade.
 Entre a fazenda e a cidade
 o morro
 a farpa de arame
 a porteira
 o eco.
 [...] (ANDRADE, 1992, p. 43).

Em outra referência, Drummond comenta que “[...] Era fácil chegar até lá, mesmo a pé, para um dia de prazer campestre. Na caminhada, passava-se a certa distância de um matagal onde o eco repercutia os gritos da meninada. Não me saiu da memória aquele rumor soturno e misterioso, que provocávamos”. Andrade (1985, [s.p]). Além do eco, Drummond descreve em poemas outros elementos que faziam parte daquele cenário, tais como o coqueiro, ao qual ele dá o nome de Ananias, e a bota cheia de lama do seu pai, que tinha passado o dia a trabalhar no pasto e no curral. O poeta descreve o chicote de cabo de prata, o engenho, o moinho d’água e os tipos de capim encontrados na fazenda. No mesmo capítulo, Drummond descreve os tipos de cavalo da fazenda e diz que “Estes cavalos fazem parte da família [...]”. (ANDRADE, 1992, p. 51). Drummond descreve outros animais da área rural, como as bestas, as vacas, a mula e o boi. Contou episódios, como a morte do zebu que havia sido picado por uma cobra. Drummond enriqueceu o capítulo sobre suas memórias da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs falando do córrego que, na percepção do escritor, brincava de ser rio. Falou ainda da

característica dos sabores das frutas e o cheiro do capim-gordura. Sobre o capim-gordura, Drummond enumerou suas vantagens:

[...] “Esse gado todo
vive à custa dele.
Eu mesmo, que vivo
de cuidar de gado,
sou agradecido
ao capim-gordura, [...]
Que na minha frente
ninguém fale mal
do santo capim-
gordura, criatura
da maior fervura
do meu peito amante!” (ANDRADE, 1992, p. 59)

Estes versos exemplificam, portanto, a memória vivida na antiga fazenda. Existe ainda um fato relatado por Ferreira (1999) sobre um momento vivido por Drummond e Dolores na antiga fazenda. Abaixo, o trecho demonstra:

Antes do nascimento de Carlos Flávio, o primeiro filho do casal, Drummond e Dolores pernотaram na fazenda do Pontal. [...] Andando de um lado para o outro, em pânico, por não estar habituada àquele ambiente, Dolores também não pregou os olhos. Não conseguiu dormir, e não quis mais voltar ao Pontal, definitivamente. (FERREIRA, 1999, p. 82).

São, portanto, diversas as lembranças das vivências na antiga fazenda. Especificamente sobre sua produção literária, o poeta Drummond fez uma escolha ao escrever diversos poemas sobre a fazenda de sua família e sobre a sua infância. Percebe-se uma tentativa de Drummond para registrar seu passado por meio da memória consciente, *a memória propriamente dita* ou *memória de alto nível*. (CANDAU, 2011). Segundo Candido (1989), a obra de Carlos Drummond de Andrade no livro *Boitempo* demonstra um sentimento muito mais amplo, não apenas restrito às memórias pessoais do poeta. De acordo com Candido (1989), nesta obra autobiográfica “A experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, história simultânea dos outros e da sociedade [...]”. (CANDIDO, 1989, p. 56). Para Candido (1989), em *Boitempo*, Drummond destaca o eu como sujeito, mas ao mesmo tempo faz uma descrição pertinente a um grupo. “A impressão é de que o poeta incluiu deliberadamente a si mesmo na trama do mundo como parte do espetáculo, vendo-se de fora para dentro”. (CANDIDO, 1989, p. 56). Carlos Drummond de Andrade, ainda segundo Candido (1989), agiu em *Boitempo* como o Drummond adulto que olha para trás e vê os elementos do seu passado (família, cidade, cultura...) fora dele e não

somente como expressão própria. Este afastamento possibilita que o relato do poeta possa fazer parte de uma biografia coletiva. (CANDIDO, 1989).

Dessa forma, considerando o pensamento de Candido (1989) em que Drummond possivelmente projetou as suas memórias pessoais para um grupo, remete-se à memória coletiva. Halbwachs (1990) de certa forma desconsidera a questão da memória individual e exemplifica que os seres humanos fazem parte de grupos e nunca estão efetivamente sós. A memória individual não acontece, portanto, completamente isolada e é comum recorrer à memória de outras pessoas para evocar o passado pessoal. Segundo a perspectiva de Halbwachs (1990), cada indivíduo é membro de grupos variados que se definem em tempos e espaços distintos; assim, é possível dizer que a força dos grupos está no âmbito da memória coletiva. “Toda memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo”. (HALBWACHS, 1990, p. 86).

A explanação sobre a memória coletiva leva à reflexão sobre a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs. Esta propriedade possivelmente foi suporte material para a expressão da memória coletiva de todos que tiveram a oportunidade de frequentá-la. Quanto à produção literária de Drummond, seus poemas sobre a fazenda seriam, portanto, documentos que comprovam sua relação com a área rural. Segundo Le Goff (2003), documentos e monumentos são “materiais da memória coletiva e da história” (LE GOFF, 2003, p. 525). O monumento é um vestígio do passado que permite a permanência das lembranças. O documento, por sua vez, é um vestígio escrito fruto de uma escolha de quem o produz. (LE GOFF, 2003).

Sobre as memórias vividas na antiga fazenda, além da percepção de Drummond em seus poemas, Goulart (2010), filha de Altivo Drummond e sobrinha de Carlos Drummond de Andrade, descreve alguns momentos vividos na área rural. Goulart (2010), irmã de Virgílio Andrade, descreve as vivências na fazenda a partir da década de 1920, época em que a propriedade da fazenda foi transferida ao seu pai. Segundo a autora, Carlos de Paula Andrade, pai do poeta, se dedicou um tempo ao plantio de parreiras para fabricação de vinho na fazenda no final dos anos 1800. A iniciativa de produção de vinho que teve a consultoria de um francês e não durou muitos anos, segundo a autora. Goulart (2010) disse sobre seu pai, Altivo Drummond:

Papai dividiu a fazenda em pastos e cada um tinha um nome: Olaria, Chacrinha, Cinha (onde o vovô tinha plantado uvas), Água Morna, Fundão, Lajinha, Ponte Funda, Coqueiro de Espinho, Nova Granja. O pasto chamado

Jaboticabeira era em frente à casa, próximo ao jardim, com uma passagem para o gado ir para o curral, como uma rua. Ali as únicas árvores plantadas eram jaboticabeiras. No pasto Nova Granja plantou tangerina, laranja campista, serra d'água e cravo que, além de saborosa, era usada por mamãe para fazer um doce divino com os favos. Tinha também mexerica, limão, lima, *grappefruit*, banana, fruta do conde, cabeluda, pitanga, etc. Papai fazia enxertos e misturava frutas diferentes em um mesmo tronco. Ficava feliz quando rompia um broto, uma folha nova. Acompanhava o crescimento da planta como o de uma criança. (GOULART, 2010, p. 87).

Ainda sobre as memórias de Goulart (2010) sobre a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, é falado sobre a jardineira, um tipo de ônibus com o qual ela e outros familiares iam para a fazenda. Goulart (2010) lembra que as crianças cantavam e brincavam no caminho da cidade para a fazenda e, em determinado ponto, o motorista parava e as crianças faziam uma singular competição:

Do lado esquerdo da estrada havia uma mata linda, sempre verdinha, e passava ao lado um pequeno córrego. Era ali o campeonato de 'eco'. Era a disputa para ver quem conseguia produzir o eco mais forte, e sempre eram os irmãos mais velhos os vitoriosos. O interessante é que esta prática vinha de gerações anteriores, pois foi contada em versos pelo tio Carlos, no poema 'O eco', do livro *Boitempo*. (GOULART, 2010, p. 97).

Esta brincadeira fez ainda parte de outras gerações, como se percebe na entrevista feita com a funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade⁵.

E para irmos à fazenda, era caminho para ir para Santa Maria de Itabira e o caminho era até bonito, era estrada de terra e próximo havia uma planta amarelinha que chamava xiquexique, eu adorava colher, parecia um campo de amarelinho de xiquexique, cá no alto, antes de chegar à Fazenda. E eu lembro que antes de chegar à fazenda, bem antes, no alto, o meu avô pedia o meu pai para parar o carro, aí ele parava. Meu avô era sempre meio sisudo, mas ele gostava e ele gritava, aí eu não sei o que acontecia naquele local que o grito voltava, tinha um eco ali perto da Fazenda do Pontal. (Funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade, 2019).

Conhecer estes relatos sobre as recordações vividas são importantes para a reflexão sobre a construção da identidade baseada na memória. Os relatos de diferentes atores se cruzam e contribuem para a construção da memória coletiva de determinado grupo de indivíduos mesmo que, muitas vezes, tal processo seja assimétrico e impositivo das memórias de um dado grupo sob o outro.

Além destas memórias referentes à Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, são mencionados outros episódios. Goulart (2010) relata os uivos dos lobos que podiam ser ouvidos à noite na fazenda. Segundo Goulart (2010), as refeições servidas na fazenda aconteciam cedo e o jantar, por exemplo, era servido às cinco horas da tarde. Depois

⁵ Entrevista 4 - Funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade, realizada no dia 04.02.2019, disponível na íntegra no apêndice desta dissertação.

desta refeição, os familiares se reuniam no curral e se assentavam em bancos enquanto apreciavam o movimento das vacas retornando do pasto. A autora menciona José Guilherme, um dos funcionários de Altivo, com quem eles se reuniam para conversar.

Assim que escurecia íamos para a frente da casa do José Guilherme, onde uma fogueira nos esperava, com banquinhos em volta. Como já disse, o dono da casa era alegre, contador de casos, cheios de assuntos, e a gente ria de quase chorar. [...]. Sua mulher, Valina, aparecia com um cafezinho quente, de rapadura, bem ralo, e comíamos os biscoitos que mamãe levava”. (GOULART, 2010, p. 99).

Através da descrição das vivências no local, a reflexão sobre o passado se faz pertinente. O passado influencia a forma como se vive o presente e gera percepções diversas e até mesmo contraditórias em cada indivíduo. Segundo Lowenthal (2006), o passado deixa vestígios de atos que certamente ocorreram e as pessoas tendem a perceber este tempo como algo seguro e, deste sentimento, emerge a nostalgia. As pessoas dão crédito ao que é antigo, que conseqüentemente é bom; mesmo as memórias mais terríveis podem causar o sentimento de nostalgia. A nostalgia tem o poder de eliminar o sofrimento, percepção típica do presente. O passado é seguro e talvez por isso o ser humano tenha a necessidade de se referir a ele. Lowenthal (2006) esclarece que o passado é descrito também como algo dinâmico e que muitas pessoas tentam melhorar o próprio passado realçando aspectos de êxito e reduzindo o que não é desejável. O autor aponta que revisitar o passado traz sentimentos ambíguos e, embora a história e a memória demonstrem um fascínio por este tempo, relembrar o tempo transcorrido apresenta riscos, pois este pode nos decepcionar. Mesmo apresentando esta ameaça, o autor menciona que a habilidade de ter uma identidade com o passado é fator de valorização e significação da própria vida. (LOWENTHAL, 2006).

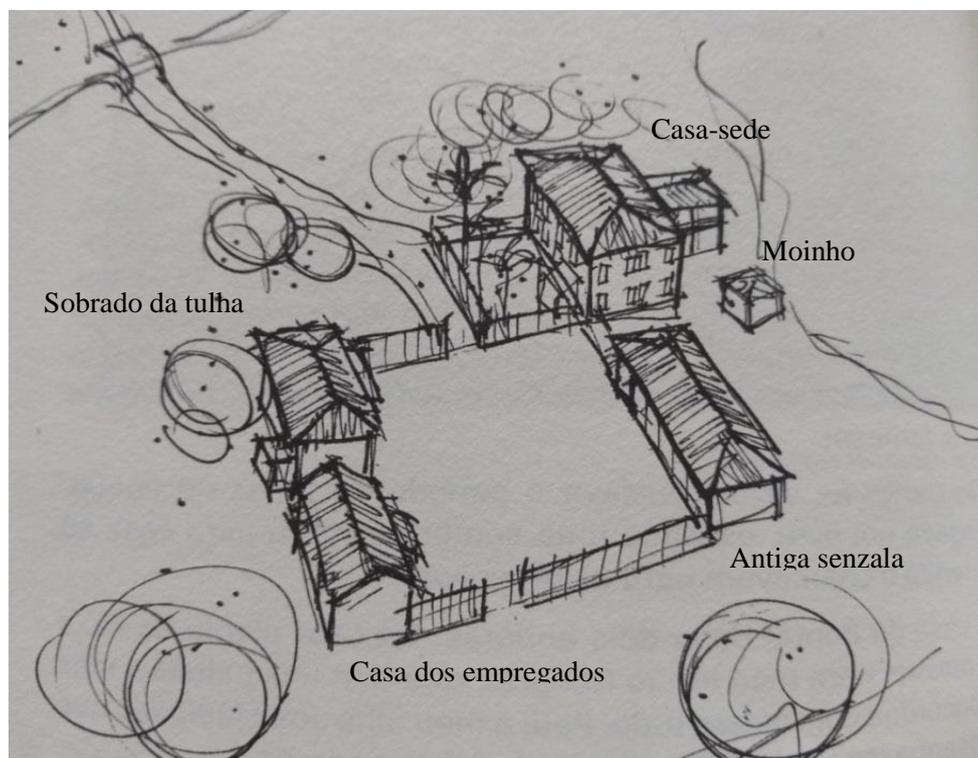
Memória coletiva e passado: estas foram as particularidades tratadas até o momento sobre a propriedade na área rural. O ser humano tem, portanto, a necessidade do passado, considerado seguro e que fortalece a existência humana. Dessa forma, o conhecimento destes fatos do passado possivelmente dá aderência ao empreendimento de construção de um centro de cultura como um modelo da casa-sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, ainda que para isso, tenha ocorrido uma adaptação do passado para a construção de uma memória do tempo presente.

Prosseguindo com a análise da propriedade, a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs incluía uma área de cerca de 300 alqueires de matas de boa variedade e plantações de

café, além de área de cultivo para a produção de vinho. Dois córregos próximos eram importantes para a movimentação dos moinhos. A sede da fazenda era um grande sobrado de dois pavimentos na frente e três no fundo, devido à diferença de nível do terreno e possui características arquitetônicas de um sobrado urbano, postura típica das construções rurais daquela época. Os cômodos eram espaçosos e arejados, diferentemente das antigas sedes de fazenda do século XVIII, apresentando amplas janelas, o que permitia maior iluminação e ventilação. (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2004).

Esta descrição arquitetônica da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs coincide com a descrição de Mello (1985) sobre a tipologia das casas-sede da arquitetura rural mineira. De acordo com Mello (1985), a partir da segunda metade do século XVIII, as sedes das fazendas mineiras apresentavam tipologia similar aos sobrados urbanos. A fachada da antiga fazenda não possui varanda frontal e nem a delimitação da faixa fronteira, uma das características opcionais da terceira fase.

Figura 30: Croqui da implantação, considerando a casa-sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e os anexos.



Fonte: Goulart (2010)

Figura 31: Casa-sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.



Fonte: IEPHA (1973).

Figura 32: Parte da fachada lateral direita da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.



Fonte: Prefeitura Municipal de Itabira (2004).

Figura 33: Antigo sobrado da tulha ou casa de banda dos empregados.



Fonte: IEPHA (1973)

Figura 34: Antiga casa dos empregados à esquerda e sobrado da tulha à direita.



Fonte: IEPHA (1973)

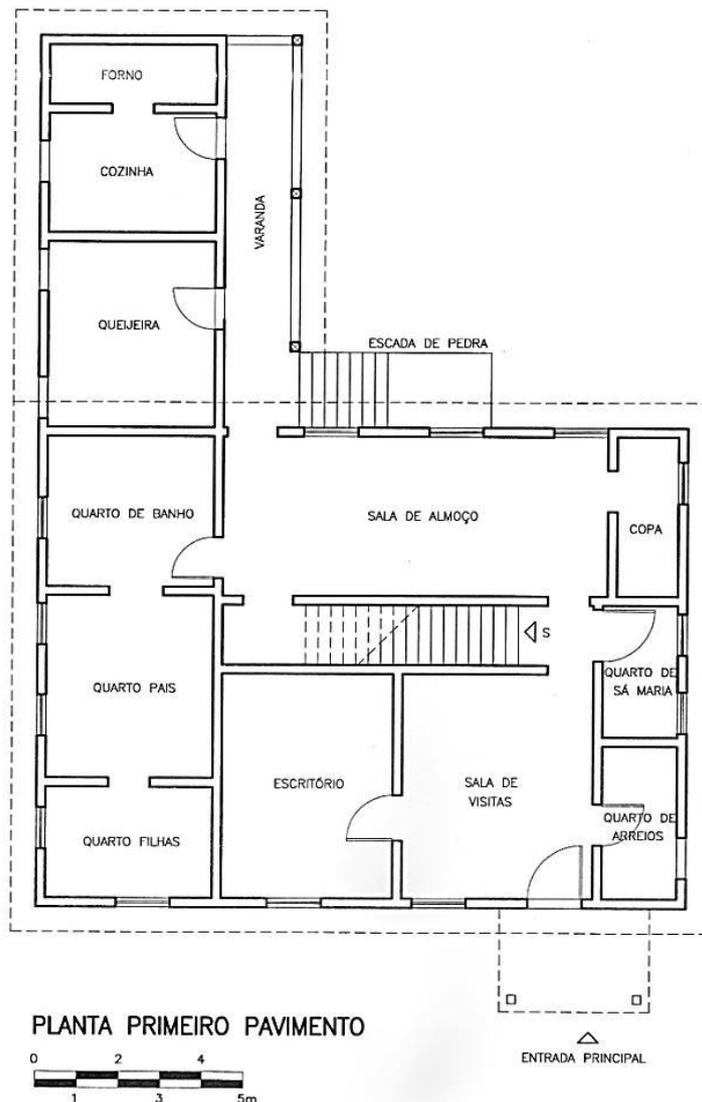
Figura 35: Antiga senzala da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.



Fonte: IEPHA (1973).

De acordo com a Prefeitura Municipal de Itabira (2004) e com as definições de Vasconcellos (1979), pode-se dizer que a sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs foi construída com estrutura autônoma em madeira e vedação em pau-a-pique. Os vãos (portas e janelas) eram feitos com quadros em madeira maciça, apresentando a verga em forma reta em todos os casos. Os quadros dos vãos eram pintados com tinta azul. Pela evidência da existência de diversos anexos e dependências no local, supõe-se que houve um passado dinâmico, pois a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs era um local onde acontecia o trabalho e palco de diversas vivências que permearam o imaginário de uma geração.

Figura 36: Planta do primeiro pavimento da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.



Fonte: Planta elaborada a partir dos croquis do IEPHA (1973), Goulart (2010) e Secretaria Municipal de Obras de Itabira (1973).

Durante a pesquisa documental, parte da metodologia deste trabalho, foram encontrados registros da denominação dos cômodos da antiga fazenda no livro “Conversas com a saudade”, de Goulart (2010). Neste livro são descritos diversos momentos vividos na antiga fazenda na década de 1920. A figura 36 mostra a planta do primeiro pavimento da casa-sede desta fazenda. Esta planta referente à figura 36 foi feita baseada nos croquis do IEPHA (1973), planta do arquivo técnico da Secretaria de Obras da Prefeitura Municipal de Itabira (1973) e nos croquis do livro de Goulart (2010). É possível observar pela figura 36 que a casa-sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs possuía planta com partido em L. Um jardim existia em frente à entrada principal e o primeiro cômodo ao qual se tinha acesso era a sala de visitas. Segundo Goulart (2010), à esquerda desta ampla sala de visitas ficava o escritório de seu pai,

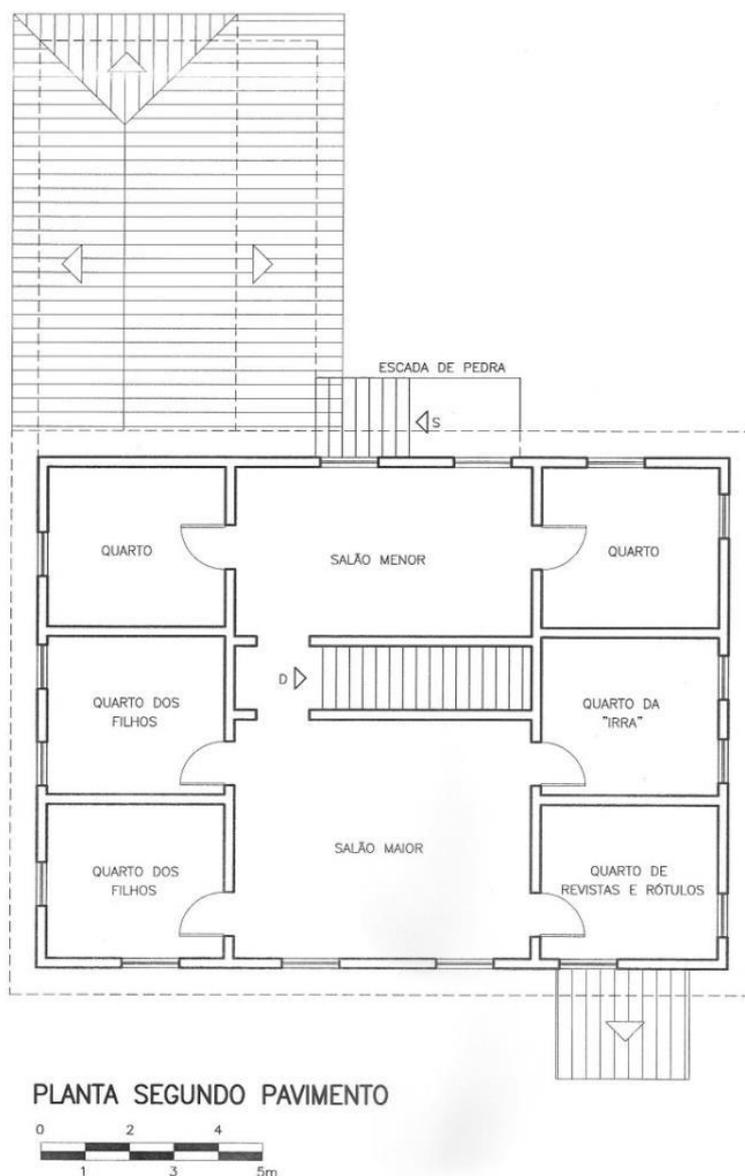
Altivo Drummond. Este cômodo era o local onde Altivo Drummond recebia seus funcionários para efetuar os pagamentos. Do lado direito da sala de visitas havia uma sequência de cômodos: o quarto de arreios, o quarto de Sá Maria⁶, conforme denominação do livro, e a copa. (GOULART, 2010).

Neste mesmo andar, havia a sala de almoço que direcionava à queijeira, cozinha e forno através de uma varanda. O primeiro andar, segundo Goulart (2010), abrigava o quarto dos pais e das filhas. Naquela época não havia banheiro e o banho era tomado em uma bacia em um quarto, com água coletada da própria fazenda e aquecida em forno à lenha. É notável pelas descrições e croquis do livro de Goulart (2010) que o primeiro pavimento possuía o caráter acolhedor representado pela ampla sala de visitas que direcionava à sala do almoço, cozinha e terreiro. Ressalta-se que a área íntima dos quartos no primeiro pavimento ocupava uma área mais reservada e acesso limitado. Não havia portas dos quartos diretamente para a área de uso coletivo; o acesso à área íntima dos quartos era feito pelo quarto de banho, deste para o quarto dos pais e depois para o quarto das filhas. Apesar da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs não apresentar a chamada faixa fronteira, como descrita por Mello (1985) como uma maneira de separar hóspedes da parte privativa da casa, esta conformação em planta dos quartos na fazenda demonstram a mesma preocupação em limitar o acesso dos visitantes a determinados cômodos.

A escadaria entalada em madeira conduzia ao segundo pavimento; segundo Goulart (2010), este pavimento era composto por dois salões, um maior e outro menor, que direcionavam aos quartos. O salão maior possuía janelas que permitiam a vista do jardim frontal e o salão menor possibilitava a visão para o terreiro. Quanto ao segundo pavimento, apenas com quartos e salões, possivelmente o acesso era mais restrito aos moradores e familiares. A análise das plantas da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs leva à compreensão da dinâmica dos usos dos cômodos, a preocupação em se limitar determinadas áreas de caráter mais íntimo e ao mesmo tempo, o desejo de receber, dado à presença de salões com a capacidade para acolher grande número de pessoas.

⁶ Sá Maria, sobre quem o poeta escreveu vários versos, era babá de Drummond. Disponível em: <<https://www.defatoonline.com.br/conheca-a-historia-de-sa-maria-a-baba-de-drummond/>>. Acesso em 08 mar. 2019.

Figura 37: Planta do segundo pavimento da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.

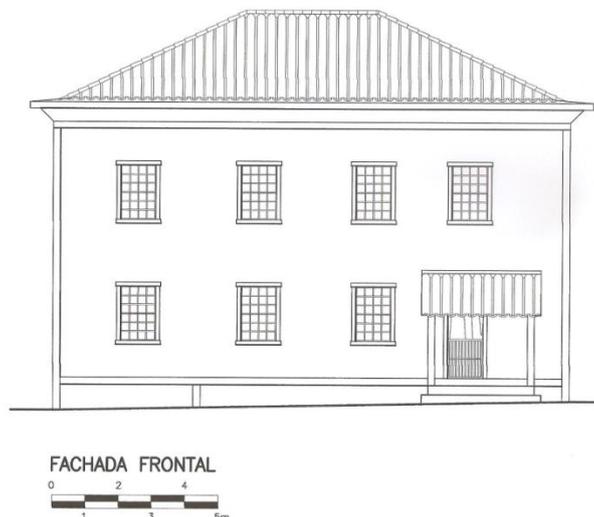


Fonte: Planta elaborada a partir dos croquis do IEPHA (1973), Goulart (2010) e Secretaria Municipal de Obras de Itabira (1973).

Na fachada frontal, a entrada é marcada por um alpendre com cobertura em telha cerâmica. As janelas com quadro em madeira e verga reta apresentam um ritmo regular tanto no primeiro quanto no segundo pavimento. Da parte externa, é possível ver os caixilhos das janelas; duas folhas em madeira em cada janela se abriam para dentro da edificação. De acordo com as fotos das fachadas encontradas no acervo do IEPHA (1973), as paredes da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs possuíam acabamento na cor branca e os quadros dos vãos eram pintados de azul. O encontro da parede em pau-a-pique com a cobertura em telha cerâmica era arrematado por uma cimalha em madeira, também pintada na cor azul. A cobertura da sede, por sua vez, se apresentava

no formato de quatro águas. A cobertura da queijeira, cozinha, forno e varanda era independente da cobertura principal e se desenvolvia em três águas cobrindo apenas o primeiro pavimento. Não havia nas fachadas da casa-sede o afloramento da estrutura autônoma em madeira entre os vãos, apenas nas extremidades.

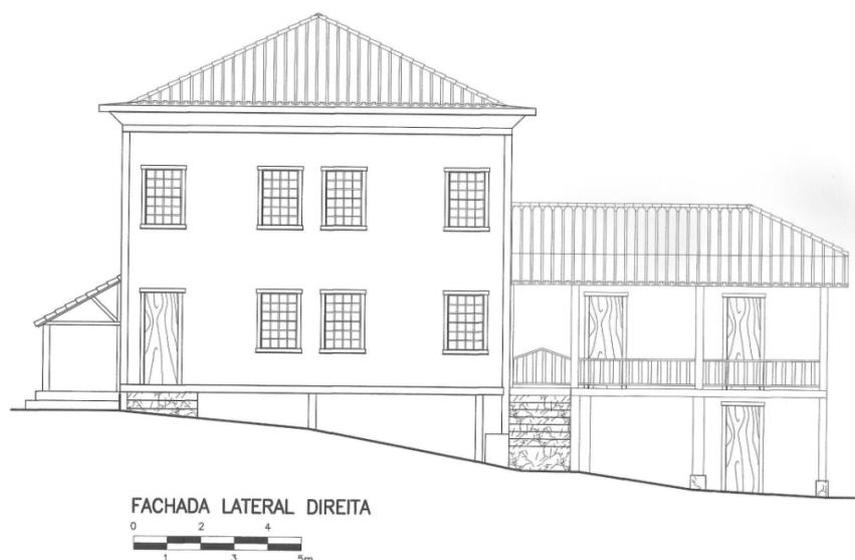
Figura 38: Fachada frontal da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.



Fonte: Fachada elaborada a partir dos croquis do IEPHA (1973) e Secretaria Municipal de Obras de Itabira (1973)

As janelas da fachada lateral direita da casa-sede apresentam a mesma característica das janelas da fachada frontal, porém, com ritmo diferente, devido ao espaçamento desigual entre as janelas. Desta fachada, é possível ver a varanda em frente aos cômodos da queijeira, cozinha e forno. As portas eram em folha cega em madeira.

Figura 39: Fachada lateral direita da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs.



Fonte: Fachada elaborada com base nos croquis do IEPHA (1973) e Secretaria Municipal de Obras de Itabira (1973)

As fachadas posterior e lateral esquerda são apresentadas no apêndice desta dissertação e podem ser comparadas às fachadas até aqui apresentadas. A fachada posterior da fazenda se assemelha à fachada frontal, com exceção de que a fachada posterior apresenta um ritmo de janelas composto por três vãos, ao contrário da fachada frontal que apresenta uma sequência de quatro janelas. O desnível do terreno faz com que o porão seja mais elevado na fachada dos fundos. Por fim, a fachada lateral esquerda apresenta novamente o espaçamento regular entre os vãos (ver apêndice).

Ao tratar da *Fazenda do Pontal*, é perceptível a vontade de valorizar uma edificação originalmente local, pertencente a uma família itabirana. Estes aspectos garantem que a intervenção seja única, e com isso, não seja apenas mais um elemento cultural fruto dos avanços desenfreados da globalização e das apropriações instantâneas do passado para o seu uso no presente. Nesse sentido, temos em mente que a globalização contribuiu para a homogeneização cultural das cidades e surgem formas de contrapor este acontecimento com os símbolos e tradições culturais locais que ganham força. Segundo Bauman e Penchel (1999), o conceito de universalização está ligado à ordenação global de maneira positiva. Em contrapartida, a definição de globalização está associada às implicações globais não planejadas, em virtude da falta de uma essência organizadora relacionada aos tópicos mundiais. Percebendo a globalização como um acontecimento não planejado, o fato das culturas se tornarem similares pode aparecer como uma consequência negativa. Segundo Castriota (2009), com isso, as tradições culturais têm ganhado destaque de maneira geral e muitas delas, tidas como extintas, reaparecem com vigor. Em decorrência desta integração global, as formas de cultura de uma região em particular passam a ser mais valorizadas, como forma de realçar as identidades locais. Desta forma, de modo a valorizar aspectos locais e conter a homogeneização decorrente da globalização, as sociedades – sem deixar de mencionar o modo de imposição - têm prezado por criar seus próprios símbolos, como no caso da *Fazenda do Pontal*.

Segundo Almeida (2008), a área de rejeitos de mineração da Companhia Vale do Rio Doce (Barragem do Pontal) foi implantada em 1972 e no ano de 1973, a mineradora demoliu a sede e os anexos da fazenda para prosseguir com as atividades de extração do minério de ferro. Esta barragem tinha como objetivo reter os rejeitos de minério da Mina Cauê e também de abastecer o processo com a técnica de recirculação de água. O Sr. Carlos de Paula Andrade usufruiu da vida rural até a década de 1920, quando decidiu se mudar com a família para a cidade de Belo Horizonte. A propriedade desta

fazenda foi transferida para os seus filhos, Altivo e Carlos Drummond de Andrade. (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2004).

Logo que os irmãos Altivo e Carlos herdaram a fazenda do pai, Carlos de Paula Andrade, o Poeta, que não tinha nenhuma intenção de se tornar fazendeiro, vendeu sua parte ao irmão mais velho. (PREFEITURA DE ITABIRA, 2004).

Carlos Drummond de Andrade não apresentava aptidão para a vida rural e preferiu se dedicar à literatura. “Filho, neto e bisneto de agropecuaristas, Carlos Drummond de Andrade preferiu ser fazendeiro do ar, embriagado pelo poder da poesia”. (CASARÃO..., 1997). Sob a responsabilidade do irmão mais velho, a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs foi então vendida para a empresa Belgo Mineira em 1957; posteriormente foi transferida à Companhia Vale do Rio Doce. A companhia tinha planos de utilizar o local onde a fazenda se situava como depósito de rejeitos de minério. Nesta época, o filho de Altivo, Heraldo Andrade, vivia na Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e relatou que ela se encontrava em excelente estado de conservação no ano da venda. A chave da antiga fazenda, anos depois, foi dada de presente a Carlos Drummond de Andrade, que transformou a lembrança do objeto no poema “A Chave”. (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2004).

E de repente
o resumo de tudo é uma chave.
A chave de uma porta que não abre
para o interior desabitado
no solo que inexistente,
mas a chave existe.
Aperto-a duramente
para ela sentir que estou sentindo
sua força de chave.
O ferro emerge da fazenda submersa.
Que valem escrituras de transferência de domínio
se tenho nas mãos a chave-fazenda
com todos os seus bois e seus cavalos
e suas éguas e aguadas e abantesmas?
[...] (ANDRADE, 2002, p. 69)

Mesmo não demonstrando aptidão para as atividades rurais, a antiga fazenda possivelmente fazia parte do imaginário do Drummond, tanto que o poeta optou por registrar diversos momentos relacionados à fazenda em seus poemas, contribuindo para a formação de uma identidade baseada na memória coletiva. Com relação à memória coletiva definida por Halbwachs (1990), ambos Goulart (2010) e Andrade (2002) remetem ao episódio da chave e do eco. A entrevistada 1, familiar de Drummond, diz

que as lembranças sobre a fazenda são os relatos dos familiares. A entrevistada 1⁷ lembra que seu pai, Virgílio Drummond, tinha especial atenção à fazenda e tomou providências para que as peças desmontadas fossem numeradas para que pudessem ser reutilizadas no futuro. A fazenda permaneceu desabitada de 1957 até início da década de 1970 e, devido ao abandono, sofreu consideráveis desgastes das peças. (PREFEITURA DE ITABIRA, 2004).

Foi feito um acordo entre a Prefeitura Municipal de Itabira e a Vale a respeito do reaproveitamento das peças da fazenda e a sede foi devidamente desmontada, conforme a figura 40, contendo numeração e organização das partes para que fosse reerguida futuramente. A CVRD na época contactou o IEPHA–MG para verificar a possibilidade de realização do empreendimento. “A intenção inicial de reconstrução imediata verteu-se em três décadas de expectativas e indecisões. Diversas finalidades e novas localizações foram imaginadas para a Fazenda do Pontal.” (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2015, p. 14).

Assim, a construção da *Fazenda do Pontal* não configurou apenas uma intenção de valorizar a edificação rural da família de Drummond, mas um cumprimento de uma lei. No ano de 2002, o Diário de Itabira (2002) noticiou que as despesas da CVRD com as obras de construção da *Fazenda do Pontal* chegariam a um milhão de reais. Dos elementos mostrados na figura 30 que compunham a propriedade da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, a casa-sede foi o único elemento escolhido para permanecer. O IEPHA-MG prestou assessoria no processo de desmonte e armazenagem, para que a construção fosse feita com exatidão. Carlos Drummond de Andrade manifestava interesse de que o uso da edificação construída com as peças da antiga sede fosse cultural, um museu que resgatasse a história do ferro e a indústria siderúrgica em Itabira. De acordo com o jornal Hoje em Dia, um trecho esclarece:

Drummond era contrário à vinculação do museu unicamente ao seu nome. “Relacionam o museu com a minha obra literária. Por muito que a iniciativa me sensibilize, é despropositada. Prefiro deixar que o futuro escolha os nomes a serem lembrados. Como podemos prefigurar o julgamento das gerações vindouras”, refletiu Carlos, que preferia um museu regional, voltado para a cultura, o turismo e a história da economia extrativa da região. (CASARÃO..., 1997, [s.p]).

⁷ Entrevista 1 - Familiar de Carlos Drummond de Andrade, realizada no dia 22.11.2018, disponível na íntegra no apêndice desta dissertação.

Sobre tal afirmação, a entrevistada 1, familiar de Carlos Drummond de Andrade, acredita que Drummond tenha falado desta forma sobre a vinculação do seu nome ao museu devido à sua simplicidade, uma característica dele.

Em consulta aos arquivos do IEPHA (1973), foi encontrado um documento com o detalhamento das fases de desmontagem da sede da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, conforme figura 40, vislumbrando o futuro uso das suas peças. Segundo o documento do IEPHA de 15 de maio de 1973, o instituto se ofereceu a dar a orientação de ordem técnica necessária para a desmontagem e posterior montagem. Outro documento do IEPHA (1973), denominado “Especificações e Normas de Serviços”, datado de 1973, especifica que o processo envolveria as seguintes etapas: vistoria com levantamento inicial, que constaria de croquis e inventário; levantamento topográfico; levantamento de todas as partes da sede e detalhamento arquitetônico dos componentes; codificação de todos os elementos reutilizados; levantamento planimétrico, incluindo a codificação para remontagem da vedação em pau-a-pique; levantamento das louças sanitárias e especificação dos pontos de iluminação e rede elétrica. Esta primeira etapa de reconhecimento da edificação apresentaria também as elevações e cortes, além do levantamento fotográfico da casa e dos detalhes fundamentais. A maneira como as peças deveriam ser codificadas foi detalhada da seguinte forma: “A codificação será feita através de plaqueta metálica ou gravação por pressão direta executada dentro das normas habituais de trabalho do IPHAN”. (IEPHA, 1973, p. 02).

Figura 40: Estrutura montada para o processo de desmontagem da casa-sede.



Fonte: Prefeitura Municipal de Itabira (2004).

O entrevistado 3⁸, ex-presidente do IEPHA-MG, relatou que a numeração das peças da fazenda foi feita com pintura em cal e muitas destas marcações desapareceram com o passar dos anos, o que dificultou o processo de remontagem da estrutura. O entrevistado 3 não se lembra de ter visto a codificação com placas metálicas conforme recomendado pelos documentos do IEPHA-MG. Aconteceu, segundo ele, uma tentativa de organizar as peças, como se fosse um quebra-cabeças.

Na *Fazenda do Pontal* atualmente é possível identificar algumas destas marcações, aparentemente feitas com tinta à óleo com um gabarito para que os números fossem pintados, conforme as figuras 41 e 42.

Figuras 41 e 42: Marcação numérica das portas e janelas da antiga fazenda, visíveis hoje na *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Pesquisa da autora (2019).

No mesmo documento, o IEPHA-MG (1973) demonstrou a necessidade de se fazer o correto acondicionamento das peças para evitar perdas durante o processo de desmontagem. O documento continha instruções para a construção de um barracão com piso em assoalho para que as peças decorrentes do desmonte não ficassem sujeitas às intempéries. Foi sugerido também que fosse construída uma plataforma de estocagem com aproximadamente 100m² e que fossem instalados refletores para não atrapalhar algum eventual trabalho à noite. O documento deixa claro que “a tecnologia para esses

⁸ Entrevista 3 – Ex-presidente do IEPHA-MG, entrevista realizada no dia 23.11.2018, disponível na íntegra no apêndice desta dissertação.

casos não se caracteriza como demolição e sim de desmontagem e transporte de peças. As normas do IPHAN, bem como do IEPHA/MG recomendam estudos por técnicos especializados e também profissionais habilitados para este raro tipo de serviço”. (IEPHA, 1973, [s.p]).

Sobre a desmontagem em si, o documento “Serviços de levantamento, detalhamento arquitetônico e documentação” do IEPHA de 1973 atesta que a metodologia para a desmontagem é muito importante, pois deste processo depende o sucesso de todo o empreendimento. Durante todo o documento, nota-se a recomendação para se ter cuidado com as peças e instruções para preservar a vida do trabalhador envolvido na obra. Recomendou-se que a fiação elétrica fosse a primeira a ser removida e enrolada para futuro reaproveitamento. Os aparelhos de iluminação deveriam ser enrolados em palha e protegidos das chuvas. As louças sanitárias deveriam ser retiradas somente após a inutilização do sistema hidráulico e também deveriam ser embaladas em palha, enquanto os metais deveriam ser higienizados e untados com graxa mineral. (IEPHA-MG, 1973).

Figura 43: Técnicos do IEPHA-MG na Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs no processo de documentação da fazenda.



Fonte: IEPHA (1973).

Os andaimes deveriam proporcionar segurança aos trabalhadores e se estivessem acima de dois metros, deveriam conter proteção tipo guarda-corpo. O material proveniente da demolição deveria ser direcionado a rampas confeccionadas com tábuas de boa qualidade para que o material retirado não se danificasse quando fosse deslizado por ela. Foi especificado também que a rampa tivesse declividade adequada ao serviço. Sobre o desmonte do telhado, aconselhou-se que a princípio fossem removidas as capas e bicas por baixo da cobertura. Os trabalhadores que necessitassem transitar sobre o telhado deveriam caminhar em tábuas apoiadas que formavam um caminho adequado, sem danificar as telhas. O empilhamento das telhas retiradas deveria ser cuidadoso e sugeriu-se que o transporte destas peças fosse feito intercalando as telhas com palha. Após a retirada das telhas, recomendou-se a desmontagem cautelosa das peças em madeira da cobertura. As peças em madeira dos forros e tabuados deveriam ser removidas uma de cada vez. Haveria de se ter cuidado com as portas e janelas, prestando atenção às dobradiças, que deveriam ser untadas com graxa mineral. Foi sugerido que, no caso da vedação em pau-a-pique, fossem deslocadas as tramas para que pudessem ser reaproveitadas. (IEPHA-MG, 1973).

Especificamente sobre os degraus das escadas, recomendou-se que fossem retirados primeiramente os pisos e posteriormente os espelhos e os corrimãos. Os esteios deveriam ser deslocados dos baldrames e a extração dos primeiros seriam feitos com a abertura de cavas nas laterais da peça. O piso da calçada seria removido com o uso de alavancas e as pedras constituintes do embasamento dos muros seriam, assim como as peças em madeira, removidas uma a uma. Importante notar o cuidado destas instruções até a fase final de armazenamento, em que o material deveria ser acondicionado em ordem para tornar exequível a remontagem futura. Ainda de acordo com os documentos do IEPHA-MG de 1973, as despesas dos técnicos e outras pessoas para auxiliar no processo de documentação e catalogação ficaria por conta da CVRD. (IEPHA-MG, 1973).

Segundo Casarão... (1997, [s.p]), “apesar de meticulosamente enumerados pela Vale para uma futura reconstrução, os madeirames e vigas estão carcomidos por cupins”. A informação é confirmada anos depois: de acordo com Itabira... (2002), o IEPHA-MG e o escritório de arquitetura responsável pela obra encontraram as peças armazenadas no galpão da Vale “[...] todas empoeiradas, sem identificação, misturadas com outras construções não identificadas, em estado de decomposição, algumas inclusive

parcialmente destruídas pelo fogo e outras com galerias de cupins”. (Itabira..., 2002, [s.p]). Questionado sobre as condições do armazenamento das peças da fazenda, o entrevistado 3 relatou que as condições no galpão não eram muito adequadas, pois era um local úmido e impróprio para a colocação de peças em madeira, material que exigiria condições de depósito mais precisas.

Segundo outra reportagem do Estado de Minas, o casarão da atual *Fazenda do Pontal* prezou pela manutenção das mesmas proporções e volumetria. Houve a necessidade de se utilizar o aço na estrutura, visto que parte das peças em madeira originais não puderam ser reutilizadas. Além do desgaste natural das partes em madeira, “[...] cerca de 50% da madeira original não poderia ser usada. É que, durante o período em que ficou guardada em galpões da Vale, uma parte do material foi destruída em um incêndio”. (FAZENDA..., 2002, [s.p]). Dessa forma, o uso da estrutura em aço se tornou necessária, mas segundo Maurílio Fonseca, entrevistado na reportagem, foi uma forma de aliar passado e presente em sintonia.

Importante situar que nesta pesquisa às fontes, principalmente aos jornais da época, a Vale por vezes demonstrou distanciamento ao processo de construção deste centro de cultura. Segundo o jornal Hoje em dia, o então Gerente do Departamento de Comunicação da Vale mencionou que a empresa, frente à privatização ocorrida em 1997, estava sem verba para o investimento:

“[...] ‘Esperamos que a comunidade itabirana e a prefeitura demonstrem maior interesse em cuidar desse material’, [...] ‘Com a privatização, não podemos nos comprometer com um trabalho desse nível. Não há verba e esperamos que o poder público se sensibilize’, comenta”. (CASARÃO..., 1997).

O entrevistado 5 relatou que a Vale tinha a construção da *Fazenda* como uma obrigação e que os representantes da empresa não tiveram participação ativa no processo de escolha do local, dentre outras decisões pertinentes.

Então foi por isso, era uma obrigação, uma condicionante que a Vale tinha que fazer. Na realidade, ela ia repassar o recurso para o projeto. Não ia pegar e ela mesma fazer. Então, à medida que fomos definindo o que ia ser feito, definindo o local, a prefeitura fez uma licitação para a apresentação de projetos para a reconstrução [...]. (Ex-superintendente da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, 2019).

Questionado sobre o papel dos órgãos responsáveis para a realização deste projeto, o entrevistado relatou:

Na realidade, a FEAM não teve uma participação diretamente nisso. A Prefeitura é responsável através da Secretaria de Meio Ambiente pelo cumprimento das condicionantes, que dá direito à Licença de Operação para a Vale operar com a mina. E na realidade, com a FEAM, eu não tive nenhum contato direto. Os contatos, quando existiram, foram via [...] Secretário do Meio Ambiente de Itabira. E com a Vale, no caso da Fundação [Cultural Carlos Drummond de Andrade]. Do conceito, do local, a Vale nunca falou nada pró nem contra, não tenho nenhuma notícia também que ela tenha falado, interferido, junto à Prefeitura neste sentido. Decidimos (FCCDA, SMA, PMI, Itaurb), fizemos estas visitas para discutir o local. Na hora que o prefeito se convenceu de que era aquilo, decidiu e foi feita a licitação, a Itaurb foi executando a obra independente de qualquer outra situação. Acho que a FEAM deve ter entrado no caso para fiscalizar se estava realmente cumprindo uma das condicionantes. (Ex-superintendente da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, 2019).

Através destes documentos, percebe-se a importância dos institutos de preservação patrimonial como guias de diretrizes para o bom andamento e sucesso dos investimentos propostos. As instruções sobre o desmanche foram bastante precisas, considerando o futuro uso das peças. Ainda de acordo com Peixoto (2004), a *Fazenda do Pontal* como centro de cultura foi construída em um terreno da Prefeitura Municipal de Itabira no bairro Campestre. A *Fazenda do Pontal*, junto a outras edificações de Itabira, fazem menção ao poeta Carlos Drummond de Andrade e configuram elementos de visitação que atraem a população local e turistas todos os anos. De acordo com o Gonçalves (2001, [s.p]), “A vida cultural de Itabira gira principalmente em torno do poeta Carlos Drummond de Andrade”.

A *Fazenda do Pontal*, portanto, “[...] reapareceu no mapa” (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2004, [s.p]) com uso distinto – não era mais residencial, mas cultural e de uso público - e, possivelmente, necessitaria de esforços por parte das políticas públicas no sentido de informar à população sobre aquele empreendimento bem como promover o acesso a um público alvo que foi em hipótese previamente selecionado. Nesta lógica, presume-se que houve a tentativa de maior conscientização sobre a importância de Carlos Drummond de Andrade, já que a *Fazenda do Pontal* se liga diretamente à vida e obra do poeta.

A *Fazenda do Pontal* foi construída em 2004, conforme as figuras 45, 46 e 47, e situa-se à Rua Maria Julieta, sem número, bairro Campestre. A arquitetura tipicamente colonial foi mantida, mas materiais contemporâneos foram incluídos no projeto para abrigar um centro de cultura e lazer. Portas, janelas e outros materiais foram aproveitados. (PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA, 2015).

Figura 44: Detalhe de uma das janelas da *Fazenda do Pontal*: nota-se que a folha da janela já havia sido pintada na cor azul, mas manteve-se a pintura com aspecto desgastado possivelmente para transmitir a ideia de antiguidade.



Fonte: Pesquisa da autora (2019).

Figura 45: Implantação da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Superintendência de Geoprocessamento, Prefeitura Municipal de Itabira (2014).

Figura 46: *Fazenda do Pontal* em fase de construção. Detalhe para a estrutura em aço *corten*.



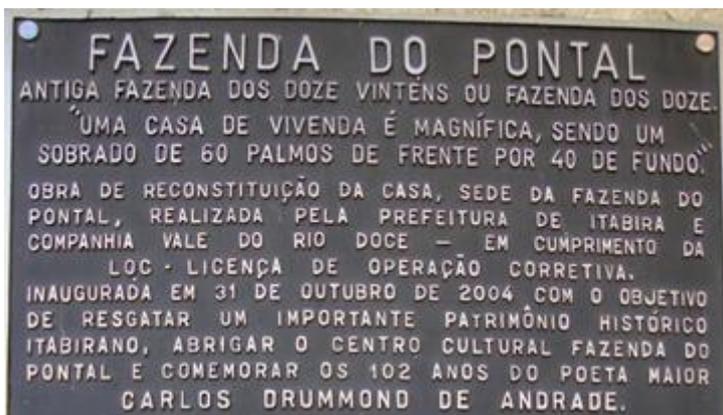
Fonte: Prefeitura Municipal de Itabira (2004).

Figura. 47: Vista frontal da *Fazenda do Pontal*, construída em 2004. Detalhe da escultura Drummond menino.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

Figura. 48: Placa na *Fazenda do Pontal* com dados da construção.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

Sobre a decisão de se aproveitar as peças da antiga fazenda para a construção da *Fazenda do Pontal*, o entrevistado 3, ex-presidente do IEPHA-MG não afirma que tenha sido a melhor escolha.

É uma questão complicada porque no meu entendimento, o que está lá não é a casa do Carlos Drummond de Andrade, nem nunca foi e nem nunca será. Então, ela causa uma confusão com relação à memória do próprio poeta e da própria infância dele. [...] Eu acho que talvez o investimento pudesse ter sido canalizado para uma obra nova, em um outro lugar, com inclusive maior acessibilidade, maior facilidade para a expografia e para a museografia. (Ex-presidente do IEPHA-MG, 2018).

Da mesma forma, a entrevistada 4 relata que a princípio não considerava que a questão de se fazer uma “reconstrução” em lugar diferente do original seria pertinente:

Mas eu acho que tirar uma coisa de outro lugar, tentar reconstruir não é a mesma coisa. Então não foi nem uma revitalização e nem uma reabilitação, não sei nem se poderia ser uma reabilitação, porque foi em outro lugar, uma outra história. Se fosse para opinar na época, eu opinaria por não reconstruí-la. Mas como ela foi reconstruída, acho que hoje ela é importante, porque para qualquer arquiteto que chegar ali ou qualquer pessoa que vê, a gente gosta, é uma casa muito boa, com ventilação e está em um lugar bonito. (Funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade, 2019).

O entrevistado 2^o, escultor, relatou que foi convidado pelo superintendente da Fundação Cultural em Itabira para fazer a escultura de Drummond na infância. Ele disse que a escultura intitulada “Drummond menino” foi feita em bronze baseada em uma foto do poeta na infância, feita pelo fotógrafo Brás Martins da Costa. O entrevistado 2 questiona a localização escolhida para a implantação da *Fazenda do Pontal*, considerada por ele como muito distante dos outros pontos turísticos ligados ao nome de Drummond.

⁹ Entrevista 2 – Escultor. Entrevista realizada no dia 22.11.2018, disponível na íntegra no apêndice desta dissertação.

Sobre a escolha do local, o entrevistado 5, superintendente da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade na época da construção da *Fazenda do Pontal*, relatou que inicialmente havia a intenção de se construir esta casa de cultura na Mata do Intelecto, reserva natural com remanescentes da mata Atlântica. Os representantes do poder público, porém, acharam esta ideia inadequada, visto que grande parte da mata seria removida para a construção deste empreendimento. Assim, eles partiram em busca de outro local, optando pelo bairro Campestre, cuja escolha não foi aleatória ou injustificada. Segundo o entrevistado 5, o objetivo era fazer com que, com a visão da *Fazenda* para a barragem de rejeitos, os visitantes pudessem ter uma reflexão acerca do meio ambiente.

Que dali daquelas janelas a gente visse o horizonte, visse o mundo, visse soluções para a nossa cidade, pudesse fazer grandes encontros, grandes seminários internacionais ligados à questão do meio ambiente, à questão urbanística, à questão da arquitetura, à questão da cultura de uma forma geral, que a gente pudesse conectar ali o mundo. (Ex-superintendente da Fundação Carlos Drummond de Andrade, 2019).

Figura 49: Vista para a Barragem do Pontal da janela da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

A *Fazenda do Pontal* como centro de cultura abriga exposições e eventos esporádicos. De acordo com a coleta de dados aos livros de presença da *Fazenda do Pontal*, foram encontrados eventos de diversas naturezas. Dentre eles, ocorreram na *Fazenda* exposições de arte, lançamentos de livros e shows (principalmente como parte dos

Festivais de Inverno). Em consulta ao site DeFato Online¹⁰ foram apresentados outros eventos que não tiveram registro nos livros de presença, como exibição de filmes, apresentação de peças teatrais, oficinas, reuniões, palestras e solenidades diversas, além de ter sido palco para o Bar do Festival de Inverno por alguns anos. Turistas e visitantes podem perceber uma parcela do que foi a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs como propriedade rural e admirar alguns dos elementos originais da antiga fazenda.

Figuras 50 e 51: Eventos ocorridos no ano de 2018 na *Fazenda do Pontal*: exposição fotográfica Raízes afro-mineiras e reunião das Cidades Históricas de Minas, salão do andar superior da *Fazenda do Pontal*.

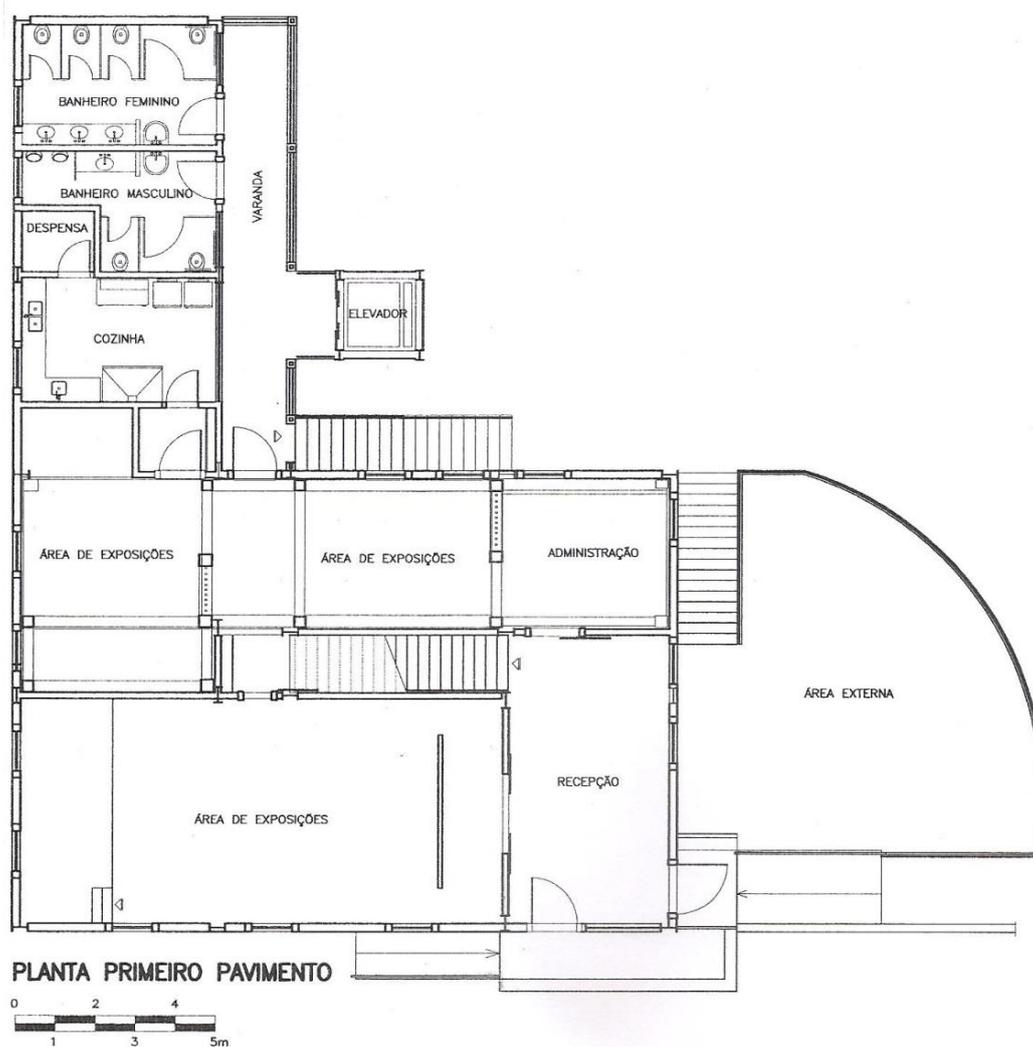


Fonte: Pesquisa da autora (2018).

Com base na figura 52, o primeiro pavimento da *Fazenda do Pontal* não possui jardim frontal se comparado com a planta da antiga fazenda. O acesso permanece do lado direito da edificação, tendo a recepção como primeiro cômodo. O primeiro pavimento, que antes abrigava quartos, escritório, sala de visitas, sala de almoço, cozinha e outras dependências, hoje é local de áreas de exposições, administração, cozinha e banheiros de uso público, divididos em masculino e feminino. A cozinha da casa atual permanece próxima ao local onde a cozinha da antiga fazenda existia. As áreas da antiga queijeira e forno foram substituídas pelos banheiros na casa atual. A circulação permanece fluida desde a entrada da casa até a varanda, como acontecia na casa antiga. O volume do elevador é marcante na fachada posterior e permite acesso a todos os espaços do centro de cultura.

¹⁰ www.defatoonline.com.br

Figura 52: Planta do primeiro pavimento da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Planta elaborada pela autora a partir de planta da Prefeitura Municipal de Itabira (2018).

Figura 53: Detalhe do elevador para acesso a todos os andares da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

Figura 54: Detalhe dos pilares e vigas em aço *corten*, material com o qual a *Fazenda do Pontal* foi estruturada.



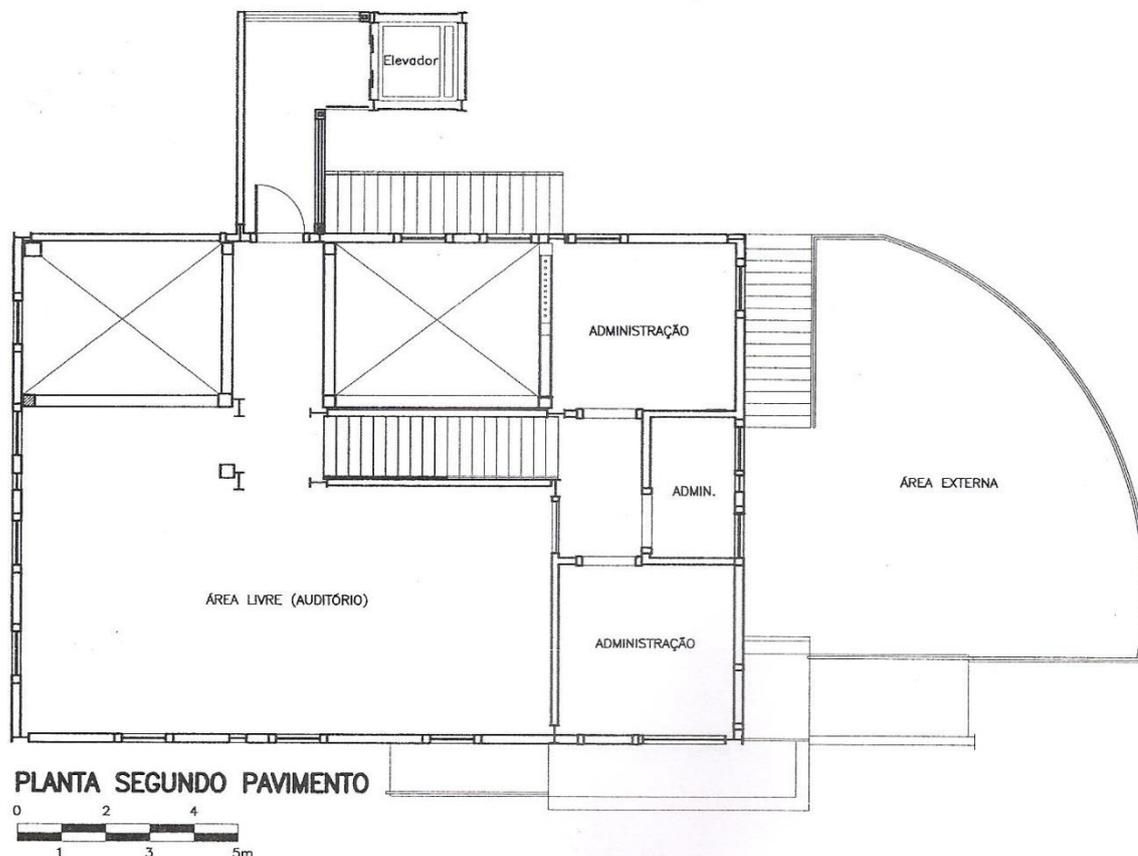
Fonte: Pesquisa da autora (2018)

Figura 55: Detalhe de um dos banheiros da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Pesquisa da autora (2018)

Figura 56: Planta do segundo pavimento da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Planta elaborada pela autora a partir da planta da Prefeitura Municipal de Itabira (2018).

O segundo pavimento apresenta maiores modificações quanto à planta original se comparado ao o primeiro pavimento. Ao acessar o segundo pavimento da sede da antiga fazenda, encontravam-se dois salões que direcionavam aos quartos. Um salão menor à direita de quem subia as escadas dava vista para o terreiro e o salão maior, à esquerda da escadaria, duas amplas janelas permitiam a vista para o jardim frontal. A parte dos antigos quarto de revistas e rótulos e “quarto da irra” manteve a divisória da área social e hoje é parte administrativa da *Fazenda do Pontal*.

Goulart (2010) descreve em seu livro que este cômodo passou a ser denominado “quarto da irra” depois de um episódio ocorrido na fazenda. Um pássaro chamado irra voou pela janela e bicou a gravata do seu pai. “A *irra* era um pássaro do tamanho de uma pomba trocal, muito arisco e bravo. Papai contou-nos que muitos anos antes fora ao Pontal e, ao abrir as janelas desse quarto, a irra, que tinha feito um ninho no beiral, se assustou e por ‘vingança’ bicou sua gravata e nada a fez retroceder”. (GOULART, 2010, p. 93).

As divisórias dos quartos dos filhos, existentes na casa antiga, não foram consideradas no *layout* da *Fazenda do Pontal*, optando-se por deixar uma ampla área destinada a usos diversos. Importante ressaltar que as áreas de exposição localizadas à direita de quem vai do primeiro para o segundo pavimento possuem pé direito duplo, conforme figura 57, situação inexistente na antiga Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs. Dessa forma, o visitante no segundo pavimento da *Fazenda do Pontal* pode ver as áreas de exposição do primeiro pavimento e de maneira recíproca, do primeiro ao segundo pavimento. A trama em pau-a-pique deixada à mostra, conforme figura 57, pode ter sido uma forma de valorização do saber fazer daquela geração.

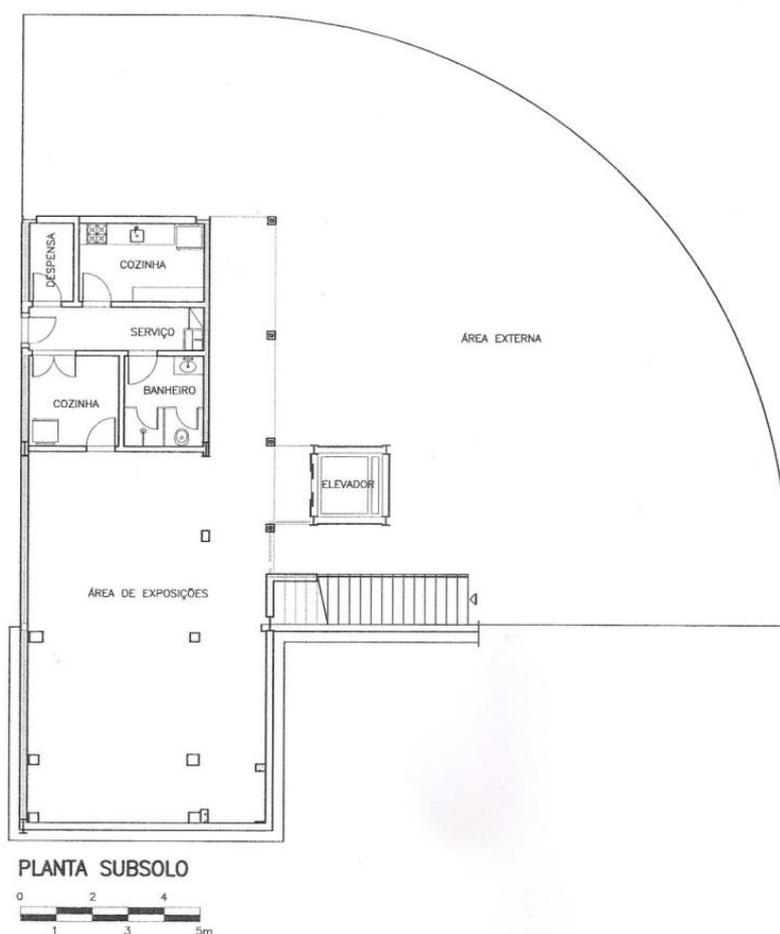
Figura 57: Área de exposição no primeiro pavimento com pé direito duplo, situação inexistente na edificação da área rural. Detalhe para a trama em pau-a-pique que se refere à vedação da antiga fazenda.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

Não se tem informação sobre a planta do subsolo da antiga fazenda. Atualmente, o subsolo da *Fazenda do Pontal* se apresenta da seguinte forma em planta, segundo a figura 58:

Figura 58: Planta do subsolo da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Planta adaptada pela autora baseada em planta da Prefeitura Municipal de Itabira (2018).

O subsolo da Fazenda do Pontal possui uma espaço de exposições e uma área com cozinha, banheiros e serviço. Esta área é aproveitada em dias de eventos e o uso se prolonga para a área externa na parte posterior da casa, conforme figura 59.

Figura 59: Fachada posterior da *Fazenda do Pontal* e área externa onde ocorrem diversos eventos.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

Comparando com as quatro fachadas apresentadas da antiga Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, nota-se fidelidade à fazenda que já existiu em meio rural. Com exceção da instalação do elevador, que impacta as fachadas da *Fazenda do Pontal*, é notável a preocupação em se repetir o ritmo das janelas e manutenção do pé direito, o que garantiu a semelhança com a volumetria que um dia existiu. Dessa forma, a apropriação do passado para o presente foi realizada de maneira idêntica para garantir que tal memória nostálgica penetrasse no imaginário social do visitante.

Figuras 60 e 61: Fachada lateral esquerda e lateral direita da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Pesquisa da autora (2018).

Esta referência ao passado pode ser relacionada às tradições inventadas que, segundo Hobsbawm e Ranger (1997), são ações de condição natural ou simbólica que estabelecem uma relação com o passado ou determinam um passado específico. Estas tradições objetivam impor diretrizes comportamentais por meio da reincidência destas práticas e se vinculam a um passado artificial. O que caracteriza uma tradição inventada é o estabelecimento de tal tradição através de práticas repetidas e incorporadas na sociedade. O autor explica que tradições são inventadas porque os velhos costumes não são mais utilizados, apesar de permanecerem disponíveis. Ao contrário das tradições genuínas, que se institucionalizam naturalmente, as tradições inventadas necessitam de um esforço para que os símbolos decorrentes desta invenção cristalizem no imaginário social e direcionem à ação de participar da tradição. Realizou-se, portanto, um modelo parecido com o antigo, baseado na Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e com fragmentos simbólicos da mesma, o qual reverberou uma tradição antiga encrustada na imagem de Drummond e de sua infância. A partir disto, seria o público quem forneceria sentido a este patrimônio com o usufruto do turismo e da comunidade local.

A necessidade humana de conservar lembranças e ter um suporte tangível para a manifestação da memória, seja por motivos pessoais ou por uma imposição de poder, leva à tentativa de manipular as memórias ou inventá-las. Hobsbawm e Ranger (1997) consideram que as tradições inventadas visam manter viva a memória e se aplicam como inovações históricas postas de forma anacrônica para impor uma dada identidade pelo viés de uma suposta memória que se refere a um passado apropriado para tal.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. (HOBSBAWM, RANGER, 1997, p. 9).

Assim, a invenção da tradição surge como uma maneira de contribuir para a formação da identidade a partir do resgate do passado e da memória, partindo da repetição que é assimilada pelo imaginário social.

3.2 Paradoxos dos usos turísticos do patrimônio cultural na *Fazenda do Pontal*

O patrimônio cultural como expressão do poder simbólico influencia o comportamento humano no que se refere principalmente ao modo que as pessoas usufruem do que é oferecido pelas cidades e bens culturais. Conflitos advindos do turismo podem ocorrer, bem como a seleção por parte política dos locais propícios ao desenvolvimento turístico. Brusadin (2014) explicita que a conexão entre patrimônio cultural e atividade turística é visível, pois é possível verificar o fluxo de turistas às cidades com atrativo cultural e histórico, além de diversas propostas de objetos que podem ser adquiridos como consequência da atividade turística. Brusadin (2014) complementa que a cultura e representações derivadas (como por exemplo, a tradição) contém um poder simbólico representado pelo patrimônio cultural que é capaz de ser internalizado no imaginário social e, por vezes, é absorvido pelo turismo. Resta pensar o quanto a relação entre turismo e patrimônio pode ser depreciadora frente aos usos culturais exacerbados do passado (cidades coloniais, museus, casas de cultura, etc) ou, por outro lado, o quanto ela pode ser problematizadora para pensarmos a construção de nossas identidades para um público mais amplo e menos restrito aos estudiosos da área.

Segundo Prats (1998), o patrimônio cultural serve aos interesses comerciais de determinada sociedade à medida em que este patrimônio consolida a sua importância. Observou-se uma mudança nos hábitos das sociedades ocidentais após a segunda guerra mundial: fatores como desenvolvimento dos meios de transporte e melhoria dos recursos

financeiros das pessoas de classe média fizeram com que o turismo tivesse um próspero desempenho. De acordo com Prats (1998), os locais de visitação são escolhidos principalmente por causa do patrimônio ali existente e os destinos clássicos necessitam se adaptar às demandas de consumo ao mesmo tempo que vêm sua conserva o ameaçada pela pressão turística.

Assim como Prats (1998), Simão (2001) acredita que o turismo pode ter benefícios no sentido econômico, pois se fortalece como consequência da valoriza o do patrimônio cultural de determinado local. Simão (2001) menciona que a comunidade local deve estar ciente do processo turístico e absorver os pontos positivos desta atividade, além de compreender maneiras de diminuir os malefícios possivelmente gerados. Tal situa o poderia ser alcançada com o envolvimento dos segmentos sociais nas etapas de idealiza o e estabelecimento das atividade turística. O Turismo pode, ainda, motivar a continuidade da identidade local. (SIMÃO, 2001).

Porém, imagina-se que, da mesma forma que a concessão de valor para a caracteriza o do patrimônio aconteça no âmbito pessoal, a assimila o que cada indivíduo tem do patrimônio pela  tica do turismo ocorra da mesma maneira. Isto porque cada pessoa, seja morador da cidade ou na condi o de visitante, possui objetivos diversos ao visitar determinado bem cultural.

Meneses (2004) reflete sobre algumas cidades que apresentam diferentes maneiras de consumo com rela o ao seu patrimônio, devido   forma como foram conceitualizadas para uso turístico. O autor compara as cidades de Tiradentes (Brasil) e  vila (Espanha). Segundo Meneses (2004), na primeira cidade, observa-se um processo de exclusão da popula o local ao se tratar da economia do município e há a percep o de que os moradores são turistas em sua própria cidade, visto que estes foram limitados aos arredores da cidade. Por outro lado,  vila propôs a inclusão dos moradores na economia vinculada ao turismo e há um planejamento turístico com benefícios mais prolongados.

A questão da inclusão ou exclusão da popula o local no contexto das cidades e do turismo nos leva a considerar as inten oes do poder público municipal. Desde a idealiza o de determinado espaço turístico,   feita uma escolha sobre qual deve ser o público frequentador daquele espaço.

Sabendo que a cidade constitui um espaço com interações sociais diversas, surgem problemáticas quando tratamos do turismo cultural, conflitos que podem surgir da interação entre locais e turistas. Meneses (1996) explica o que é o uso cultural de um bem cultural ao citar o exemplo de um desenho divulgado por uma revista francesa que retratava uma senhora ajoelhada a rezar próxima ao altar de uma catedral gótica. Um grupo de turistas a observava com um ar de dúvida; o guia turístico do grupo, neste momento, se aproximou da senhora e disse que, ao estar próxima ao altar rezando, estava importunando a visita dos turistas. A percepção da senhora sobre a oração na catedral é classificada pelo autor como profunda e faz emergir o valor que ela dá ao bem cultural. Ao contrário, a visitação à catedral para os turistas se resume em uma simples apreciação, limitada ao sentido da visão. Em outras palavras, o mesmo bem cultural pode ter usos e compreensões diferentes de acordo com os valores e escolhas feita por cada um. (MENESES, 1996).

Longe de fazer uma escolha de quem tenha usufruído do bem cultural de maneira correta ou incorreta, ou seja de forma dicotômica, o questionamento que surge é como acontece o acesso aos bens de interesse do turismo para a população como um todo. Sobre esta escolha, segundo Brusadin (2012), é perceptível a iniciativa dos gestores culturais ao fazer a conscientização de adultos e crianças, pois a comunidade local faz parte daquele passado apresentado nas diversas manifestações do patrimônio. Dessa forma, a educação patrimonial tem a função de levar a comunidade a conhecer determinado bem cultural e conseqüentemente a valorizá-lo a partir desta iniciativa. Assim, os sujeitos estarão ainda aptos a ter um melhor aproveitamento dos bens culturais a partir do momento que podem ter um julgamento mais apurado sobre aquele patrimônio.

O turismo apresenta, portanto, diversos paradoxos com relação ao patrimônio cultural. O que é oferecido pelo turismo é absorvido de maneira diferente por agentes distintos e este fato também depende da área visitada. O patrimônio cultural, elemento do poder simbólico e alvo de visitas turísticas, deve ser adequado à realidade social e prezar por manter a sustentabilidade social, como tratado por Low (2001), incluindo moradores nas dinâmicas do turismo e incluí-los nas na fase de elaboração de propostas do município.

A decisão de construir um centro de cultura com as peças da antiga sede da fazenda constituiu uma escolha que visou valorizar o patrimônio local para desenvolver o

turismo urbano cultural, porém, a sua construção é validada se fizer parte do imaginário social, tanto dos moradores quanto dos turistas. Sobre o turismo, Simão (2001) acredita que este pode ser benéfico no sentido econômico, pois se fortalece como consequência da valorização do patrimônio cultural de determinado local. A autora menciona que a comunidade local deve estar ciente do processo turístico e absorver os pontos positivos desta atividade, além de compreender maneiras de diminuir os malefícios possivelmente gerados. Tal situação poderia ser alcançada com o envolvimento dos segmentos sociais nas etapas de idealização e estabelecimento das atividades turísticas. (SIMÃO, 2001). No caso da *Fazenda do Pontal*, fez-se necessário perceber como a comunidade itabirana estava inserida nesta dinâmica e se existiram ações de educação patrimonial relacionada à História e ao Turismo.

3.3 O turismo urbano cultural e o usufruto da comunidade de Itabira na *Fazenda do Pontal*

Importante verificar, nesse momento, a aderência ao projeto da *Fazenda do Pontal* para os habitantes locais e a relação deles com o poeta Drummond. Primeiramente é importante mencionar a percepção que os itabiranos tinham de Drummond. De acordo com os registros de Ferreira (2004, p. 109), esta relação entre os moradores da cidade e o poeta é “um amor mal-entendido”, pois houve um tempo de conflito sobre a lembrança que os itabiranos tinham de Drummond. Ferreira (2004) escreve que, apesar de Drummond ter tornado a sua terra natal imortalizada através dos seus poemas, os itabiranos questionavam o apreço do poeta pela cidade, pois ele não a visitava. A frase “Itabira é apenas uma fotografia na parede” (ANDRADE, 2012, p. 13), no poema “Confidência do Itabirano” despertou polêmica em seus conterrâneos.

A sobrinha do poeta, Julieta Müller, fez um trabalho de conscientização com população itabirana de modo a reverter esta imagem que os moradores tinham de Drummond. Seu artigo, escrito em 1972, mostra a sua preocupação em trazer para os itabiranos a informação de que Drummond, apesar de seu jeito tipicamente reservado, era dotado de imensa sensibilidade e carinho por Itabira. Julieta Müller escreveu sobre a necessidade de se retirar Drummond de um pedestal inatingível, onde era tratado como um possível mito e trazê-lo de volta à sociedade como uma pessoa comum, um conterrâneo ausente mas sentimentalmente ligado à Itabira. (FERREIRA, 1999).

Ferreira (1999) prossegue com os detalhes sobre o artigo escrito por Julieta Müller. Em determinada parte, a sobrinha de Drummond justifica que a ausência do poeta da sua terra natal não indica que ele tenha rompido com a cidade e seus moradores. Julieta questiona se somente a presença dele seria a garantia de uma consideração de verdade pela cidade e complementa que os itabiranos não o consideravam como um ser de carne e osso, mas como uma imagem mitificada tecida pelo imaginário social. “Hoje, felizmente, a situação já mudou bastante”. (FERREIRA, 1999, p. 341).

O escultor, em entrevista, disse que uma forma que reaproximou Drummond de Itabira foi o jornal *O Cometa Itabirano*, para o qual o poeta enviava artigos e foi colaborador no final da década de 1980. Segundo este entrevistado, estas ações promoveram de certa forma uma conexão entre Drummond e Itabira. O escultor fala também que, durante o ano de comemoração do centenário de Drummond (2002), uma data marcante para a cidade, a colocação de três esculturas, conforme as fotos 62, 63 e 64, constituíram um referencial desta reconciliação entre Drummond e a cidade.

Antes de avançar na relação dos itabiranos com a *Fazenda do Pontal* em si, será abordada a percepção de alguns atores sobre o uso cultural deste empreendimento. Em entrevista, a funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade relatou que as pessoas visitam a *Fazenda do Pontal* para conhecer a edificação e a sua história ou também para reuniões e exposições. Os órgãos responsáveis do município têm que descobrir a função da *Fazenda* que, segundo a entrevistada, não tem ainda a sua missão definida no cenário local. “Enquanto não souber isso, vai ser essa coisa, hoje é uma coisa, amanhã é outra”. (Funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade, 2019). A entrevistada percebe que a população de Itabira usufrui muito pouco da *Fazenda do Pontal* e que ao seu ver, alguns alunos de excursões escolares confundem a proposta do local. Quando informados sobre a visita a uma fazenda, acham que vão visitar uma área rural com bois e vacas, situação que não acontece, pois a edificação é uma casa de cultura.

A opinião do escultor converge com a da funcionária do Memorial no que diz respeito à necessidade de se pensar em uma função para a *Fazenda do Pontal*: “Mas acho fundamental ser pensada alguma coisa para dar uma função melhor para o espaço, que é muito bom. Um debate público para determinar a sua destinação seria muito bem-vindo”. (Escultor, 2018).

Figuras 62, 63 e 64: Escultura Drummond Menino, na *Fazenda do Pontal*; escultura no Memorial Carlos Drummond de Andrade e a última em frente à Fundação Carlos Drummond de Andrade.



Fonte: Pesquisa da autora (2019).

Sobre esta sugestão, a população de Itabira, ao participar de um provável debate público acerca dos usos culturais da *Fazenda do Pontal*, teria a oportunidade de estabelecer uma nova relação com a *Fazenda*. Dessa forma, a *Fazenda*, como um símbolo, seria de fato apropriada pelos moradores e não somente imposta através de um provável poder simbólico.

Fez-se necessário consultar os cadernos de presença da *Fazenda do Pontal* para tentar ter uma noção de como o imaginário social dos itabiranos, possivelmente fruto de uma manipulação simbólica, direcionou às visitas no local. As consultas aos cadernos de presença foram feitas no setor administrativo da própria *Fazenda do Pontal* no período de dezembro de 2018 a maio de 2019. A eficácia desta quantificação é precisa, porém questionável visto que alguns dados inconsistentes foram encontrados. A deficiência destas informações muitas vezes foge do controle dos responsáveis pelo centro de cultura, pois se relacionam com a escrita à mão ilegível, anotação de mais de uma cidade no campo correspondente e a existência de desenhos ou anedotas em substituição aos dados, informações que não puderam ser utilizadas nesta contagem.

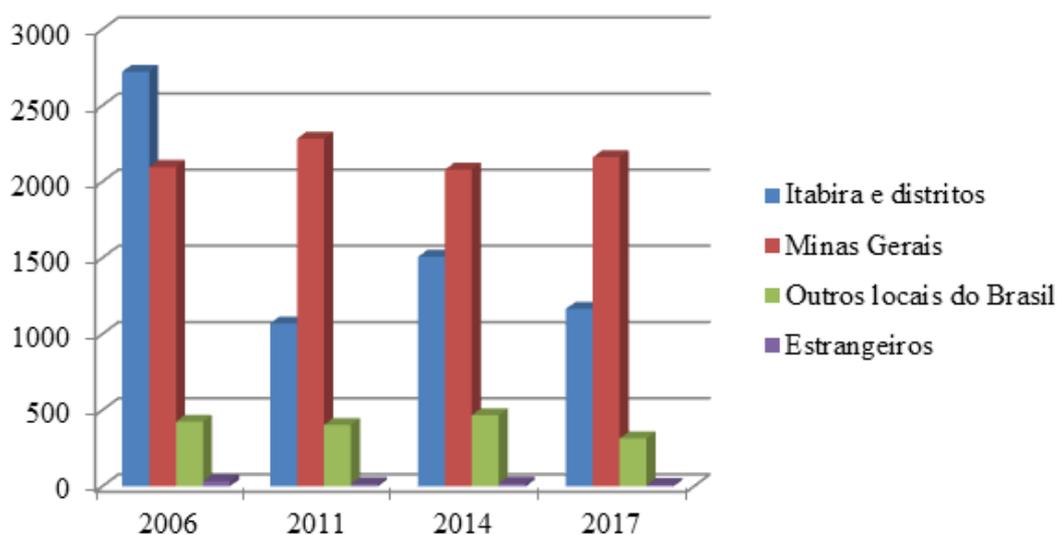
Mesmo assim, considerando a importância dos cadernos como documentos, foi retomada a contagem dos livros dos anos de 2005 a 2018, disponíveis no setor. No ano de 2005, foram encontradas anotações de presença somente a partir do mês de outubro. Foi feita a contagem dos visitantes e a discriminação do local de origem e se eram estudantes realizando a visita em grupo. Os anos de 2006 a 2018 foram considerados na íntegra. Mesmo com alguns dados inconsistentes e com a falta de alguns registros, considerando a importância dos cadernos como documentos, foi feita a contagem das

anotações dos visitantes nos livros de 2005 a 2018, disponíveis no setor. O ano de 2019 não foi considerado para esta análise uma vez que não haveria como contabilizar os dados do ano por completo. Sobre os documentos, Le Goff (2003) afirma que eles podem contribuir para a constituição da história, pois são como provas que embasam o fato histórico. Ainda, “O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder”. (LE GOFF, 2003, p. 536).

Os dados de todos os anos estão na seção de apêndice. Os livros de presença como documentos e produtos da sociedade foram considerados fontes importantes para esta dissertação. Os gráficos a seguir mostram a comparação de quatro anos, escolhidos aleatoriamente, considerando um ano de cada gestão municipal: os anos de 2006, 2011, 2014 e 2017. Ao analisar a presença dos visitantes no período de 2005 a 2018, foi constatado conforme o gráfico 01 que esta situação pouco mudou ao longo dos anos, com prevalência de visitantes de Itabira e de cidades mineiras.

Foi notável a quantidade de anotações de excursões escolares de Itabira e de outras cidades mineiras. As escolas, neste sentido, foram facilitadoras no processo de educação patrimonial, conforme a tabela 02. É possível supor que a ideia inicial proposta pelo ex-superintendente da FCCDA em a associação com a Secretaria Municipal de Educação gerou frutos desde a primeira gestão até os dias atuais, ao menos no que tange aos índices quantitativos da visitação identificados na tabela 02.

Gráfico 01: Origem dos visitantes da *Fazenda do Pontal*.



Fonte: Ferreira (2018/2019).

A visitação turística ao patrimônio cultural seja procedente de membros externos a uma dada comunidade seja oriunda de seus próprios habitantes está ligada às suas formas de musealização e pode ser predeterminado pela sua concepção museográfica. Além disso, as ações ligadas à educação para o patrimônio direcionam às regras esperadas de conduta bem como contribuem para estabelecer o tipo de público. Segundo Cifelli (2005), é clara a relação entre patrimônio e turismo na época atual e esta interface promove a valorização dos bens culturais. Desta forma, acredita-se que esta visitação envolva regras de conduta, que podem ser transmitidas através da educação patrimonial. A educação patrimonial, por si, não se restringe somente a transmitir regras de comportamento nos espaços museais. Conforme Horta (2005), a educação patrimonial inclui a alfabetização cultural, que seria deixar claro para o visitante que códigos comportamentais e morais, dentre outros, vão mais além e regem a vida social. Estes códigos têm uma função organizadora condizente com as regras sociais já estabelecidas. Segundo Brusadin (2012), é perceptível a iniciativa dos gestores culturais ao fazer a conscientização de adultos e crianças, pois a comunidade local faz parte daquele passado apresentado nas diversas manifestações do patrimônio. Dessa forma, a educação patrimonial tem a função de levar a comunidade a conhecer determinado bem cultural e conseqüentemente a valorizá-lo a partir desta iniciativa. Assim, os sujeitos estarão ainda aptos a ter um melhor aproveitamento dos bens culturais a partir do momento que podem ter um julgamento mais apurado sobre aquele patrimônio.

Koptcke (2005) questiona no artigo “Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil” como se forma o público de um museu. A autora divide o grupo de visitantes dos museus em duas categorias: o público cativo, proveniente de visitas escolares e o público não cativo, englobando grupos familiares, turistas e outros. “Cabe lembrar que é, em parte, no projeto que define o público destinatário e os usos esperados que os museus revelam a sua forma de participação na dinâmica dos campos a que pertencem [...]”. (KOPTCKE, 2005, p. 186).

Na época da inauguração da *Fazenda do Pontal*, houve uma preocupação em selecionar parcela do público frequentador da fazenda: o público cativo (escolar). Segundo o entrevistado, foi feito um trabalho de educação patrimonial em parceria com a Secretaria Municipal de Educação. Segundo o Superintendente da Fundação dos anos de 2001 a 2004:

[...] levamos alunos da cidade, de todas as escolas para conhecer o projeto, entender o que era o projeto e aí divulgávamos como foi, porque se escolheu o lugar, como foi a construção, que processo foi usado, para poder fazer com que esses estudantes entendessem e abraçassem a ideia. Trabalhei muito com a ideia que você só ama aquilo que você conhece. (Ex-superintendente da Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade, 2019)

Ou seja, o fato de instruir os alunos sobre o histórico da *Fazenda do Pontal* os levaria a conhecer e a conseqüentemente valorizá-la, além de levá-los a refletir sobre as conseqüências da mineração para a cidade. Restava saber se esta proposição de associação com a Secretaria Municipal de Educação tinha sido alcançada.

Percebeu-se, através dos dados coletados no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, que no mínimo 19% e no máximo 62% dos visitantes constituíam estudantes. Desde a fundação da *Fazenda do Pontal* como centro de cultura, em todos os anos houve o registro de turmas de alunos. Nos anos de 2009 a 2012 e em especial no ano de 2016, foi perceptível que mais da metade dos visitantes de Minas Gerais eram estudantes provenientes do estado, o que demonstra uma possível ação mais efetiva do poder público com relação a motivar a visitação por parte dos estudantes.

Tabela 02: Resumo do público frequentador da *Fazenda do Pontal* de 2005 a 2018 e porcentagem do público cativo (estudantes).

DESCRIÇÃO DO PÚBLICO FREQUENTADOR DA FAZENDA DO PONTAL				
Ano		Total de visitantes de Minas Gerais	Total de visitantes em excursões escolares de Minas Gerais (público cativo)	Porcentagem de estudantes
G1*	2005	1.320	786	59%
	2006	4.820	1.770	36,7%
	2007	6.589	2.413	36,6%
	2008	5.586	2.574	46%
G2*	2009	7.579	4.104	54,1%
	2010	5.678	3.006	52,9%
	2011	3.353	1.845	55%
	2012	4.800	2.549	53,1%
G3*	2013	4.251	2.035	47,9%
	2014	3.587	969	27%
	2015	3.705	1.029	27,8%
	2016	5.600	3.474	62%
G4*	2017	3.327	1.657	49,8%
	2018	1.193	227	19%

Fonte: Ferreira (2018/2019)

*Legenda: G1, G2, G3 e G4 referem-se aos quadriênios de diferentes gestões municipais.

Cifelli (2005) descreve que o poder público, na maioria das vezes em associação com a iniciativa privada, vem adotando medidas referentes aos bens culturais mais importantes de forma a conduzir a dinâmica socioespacial, ora incluindo, ora segregando. É bem possível que esta associação entre poder público e iniciativa privada aconteça em outras cidades beneficiadas com bens culturais de relevância que o poder público considera importante para a população.

No caso de Itabira, foi constatado que o poder público municipal adotou medidas na época da inauguração para promover a visitação. Quanto à iniciativa privada, no caso a Vale, sucessora da Companhia Vale do Rio Doce, não se tem conhecimento de iniciativas pontuais para promover a visitação da *Fazenda do Pontal*. Por outro lado, o fato da empresa levar exposições para *Fazenda do Pontal*, como por exemplo a Exposição Mineiridades, do Memorial Vale de 06 a 08 de novembro de 2017, conforme Ferreira (2018/2019), é um fator que nos leva a concluir que seja uma medida da mineradora para promover a visitação do local.

Nesta seção, foi possível observar que, por mais que sejam vivíveis as iniciativas e a ocorrência de diversas exposições no local, é notável que a visitação dos grupos escolares não acontece de maneira espontânea. Esta reflexão se associa à segunda proposição de Meneses (1996) com relação à cultura e ao turismo. Segundo o autor, os valores culturais não são espontâneos, mas fruto de um universo historicamente formado. Foi possível observar na *Fazenda do Pontal* que a parcela dos estudantes que visitaram o local fazem parte desta estatística de visitação não espontânea, decorrente destas ações do poder municipal.

Portanto, a concepção do patrimônio cultural da *Fazenda do Pontal* vem sendo construída por meio dos seus visitantes os quais são estudantes em quantidade significativa. Isso permeia duas ações paradoxais: a primeira com a ideia de difundir a memória de Drummond vinculada ao imaginário social de Itabira; a segunda em uma manipulação simbólica do que se deve ser lembrado para as novas gerações em uma dinâmica cultural distinta do que a mineração trouxe para a cidade. Nessa nova memória, são incluídos Drummond e a comunidade itabirana, tendo como público-alvo os estudantes e excluídas as mineradoras, na tentativa de se criar uma narrativa historiográfica desvinculada das mesmas. No entanto, todos estes atores estão imbricados na *Fazenda do Pontal* e na cidade de Itabira.

CAPÍTULO 4 - PATRIMÔNIO CULTURAL E A SUA AÇÃO SIMBÓLICA NO IMAGINÁRIO SOCIAL: OS PROCESSOS DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NA FAZENDA DO PONTAL

Este capítulo inicia explorando os conceitos de cultura e a sua contribuição para a concepção mais abrangente de patrimônio. Parte-se do conceito de nova história cultural (Burke, 2005). Nesta fase da história, que segundo o autor se fortaleceu a partir da década de 1980, houve maior importância dada à cultura, o que aproximou historiadores e antropólogos. Dessa forma, percebe-se a relevância da cultura para a sociedade. Segundo Burke, “Estamos a caminho da história cultura de tudo” (BURKE, 2005, p. 46) e questionamos como se dá esta valorização no âmbito das disputas de poder.

A valorização de determinados objetos ou manifestações provém de uma escolha individual ou de um grupo. Ao estar ligada diretamente à cultura, a determinação do que é patrimônio se baseia em outros valores e busca incluir grupos diversos. Não se descarta, porém, a interferência do poder político na legitimação do patrimônio. Compreender a história e a memória relacionadas à *Fazenda do Pontal* e como os sujeitos projetam seus valores a este patrimônio contribuem para entender o sentido de identidade e deliberar sobre a preservação do objeto. Explora-se, neste capítulo, questões relativas à memória e da formação identitária dos indivíduos e trata-se também do termo lugares de memória e da necessidade deste suporte para reavivar a memória.

4.1 A noção antropológica de cultura e seus valores no contexto do patrimônio

A *Fazenda do Pontal* como patrimônio da cidade de Itabira se conecta diretamente à cultura pelas atividades realizadas no local. Os itabiranos, como resultado do meio social e por uma possível manipulação simbólica, são resultado de um processo de conscientização sobre a imagem de Drummond, o que faz com que este público esteja presente nas atividades culturais da cidade ligadas ao poeta. A cultura é inerente aos seres humanos e está ligada ao valor que cada indivíduo ou comunidade confere a determinados objetos ou ações em uma relação que, por vezes, pode ser manipulada. A cultura está, assim, associada aos símbolos criados pelos seres humanos de forma que compreender determinada cultura é conhecer as formas simbólicas criadas por seus integrantes.

Sob o ponto de vista da Antropologia, a cultura é formada pela própria humanidade e transmitida através das gerações. Segundo Candau (2011), os sujeitos de certa sociedade difundem práticas, manifestações, convicções ou memórias e com isso, contribuem para o estabelecimento da cultura. Laraia (2004) acredita que a cultura não está associada à genética e afirma que todos os feitos culturais do homem são apreendidos e transmitidos ao longo dos anos. “O homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquiridos pelas numerosas gerações que o antecederam”. (LARAIA, 2004, p. 45). Dessa forma, o ser humano aparece como consequência do meio cultural no qual está inserido e se torna agente ativo na absorção de elementos culturais possíveis de serem propagados para gerações futuras.

Em Itabira, pode-se dizer que Drummond foi responsável pela criação de material literário de importância para sua cidade natal e conterrâneos. Este material foi difundido pela sociedade e este fato ainda ocorre, como elemento da própria cultura, conforme Laraia (2004). Se a população acreditar nessa transmissão, este material pode continuar a ser propagado e, dessa forma, não só a obra literária de Drummond terá seu valor mantido futuramente, mas as edificações ligadas ao nome do poeta, entre elas, a *Fazenda do Pontal*.

Como mencionado anteriormente por Ferreira (1999), os moradores de Itabira possuíam certa vocação ao dar valor aos aspectos culturais, como se tivessem maior capital cultural do que outros. Dessa forma, a escolha do uso da *Fazenda do Pontal* como centro de cultura pode ter sido embasada por este aspecto e sua aceitação pode ter sido validada por ter este uso. O entrelaçamento entre o debate teórico e os usos turísticos deste lugar se faz presente nesta análise.

Laraia (1986) e Candau (2011) comungam da mesma opinião ao afirmar que a cultura é um aspecto socialmente formado e assim sendo, presume-se que seja proveniente do próprio homem a vontade de estudar a cultura e seus símbolos. Laraia (2004) propõe que o estudo de determinada cultura se resume no estudo dos símbolos compartilhados por seus integrantes. O autor conclui que a cultura possui aspecto dinâmico, pois o tempo e as mudanças decorrentes da sua passagem são elementos imprescindíveis ao analisar determinada sociedade. O símbolo seria, neste contexto, o suporte para a expressão da cultura. Mas o símbolo, segundo Baczko (1985), não se sustenta por si

próprio e depende do imaginário social para se manter. Para Baczko (1985), a eficácia de um símbolo ocorre quando ele repousa na comunidade da imaginação e, se por algum motivo o imaginário é inexistente, os símbolos perdem seu propósito primeiro e adquirem mera função decorativa, podendo desaparecer do cenário social. A cultura então, segundo o autor, se baseia na eficiência dos símbolos para que ela possa ser propagada através do imaginário social.

Em Itabira, diversos símbolos podem ter sido suporte da expressão cultural. Por exemplo, o Pico do Cauê, referência de uma geração, pode ser considerado um símbolo que os itabiranos ainda mantêm na memória coletiva, visto que ele já não existe mais na paisagem local. A própria *Fazenda do Pontal* pode ser vista como um símbolo que os representantes do poder público se esforçam para que seja visível e que tenha a aprovação do público que eles desejam alcançar. Primeiro, os representantes municipais se empenham para que o símbolo seja visível; depois de aceito, a própria população, envolvida pelo ação do símbolo, adota uma postura de torná-lo visível por ações próprias, como mencionado pela entrevistada, pelo fato de levar amigos à *Fazenda do Pontal*, considerado um tipo de ação espontânea, ao contrário das visitas escolares (público cativo). Há uma ação espontânea que parte dos itabiranos, mas na percepção de uma entrevistada ainda é baixa a quantidade de visitas à *Fazenda do Pontal*:

Se há uma exposição, vão as pessoas da família, vão amigos... um lançamento de livro, a mesma coisa, as pessoas [da família] e os amigos. Quando vem algum visitante de fora ou então vem algum amigo visitar um familiar ou um amigo aqui em Itabira, eles geralmente levam à *Fazenda*, mas muito pouco, a *Fazenda* é pouco visitada. (Funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade, 2019).

Jeudy (1990) evidencia a importância dos símbolos (aos quais ele se refere como signos de cultura) nesta discussão. Segundo o autor, objetos, imagens e relatos são signos de cultura e também meios que contribuem para a questão da memória. Conforme Jeudy (1990), a cultura não se encontra mais na cabeça das pessoas, mas diante delas, composta de um número enorme de signos a serem descobertos e interpretados, ou ainda, revividos como a expressão de uma tradição incontestável. A necessidade de cultura traduz-se por uma ‘objetualização’ das culturas”. (JEUDY, 1990, p. 02). Dessa forma, acredita-se que as dimensões material e imaterial da cultura se suportam mutuamente.

A “‘objetalização’ das culturas” (JEUDY, 1990, p. 02) pode ser associada ao estudo de caso da *Fazenda do Pontal*. Ou seja, não bastaria que a Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs existisse na memória dos familiares de Drummond ou dos itabiranos; foi necessário que ela existisse novamente no cenário local, que fosse palpável e, mesmo que não fosse a mesma e nem no mesmo lugar previamente existente, que servisse de suporte e motivação para a memória dos moradores e dos visitantes. A *Fazenda do Pontal* se expressa em sua dimensão material e faz referência à Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs em sua dimensão imaterial. Essa relação também se conecta ao conceito de lugares de memória. (NORA, 1989).

Os lugares de memória descritos por Nora (1989) são definidos por uma escolha que adapta o passado ao presente e contribui, assim, para a constituição da identidade. Esta escolha pode ser feita baseada em aspectos reais ou imaginários. Segundo Nora (1989), estes lugares podem não ter referência à realidade, ao contrário dos objetos históricos; os lugares de memória são, assim, a sua própria referência e os aspectos que escapam à história (como algo até mesmo inventado) é o que faz destes lugares de memória. É provável que haja conflito na definição dos lugares de memória, pois sua escolha coloca em evidência alguns aspectos da realidade de determinado grupo, atribuindo-lhes maiores privilégios do que a outros. Conseqüentemente, a memória pode tanto unir determinados grupos quanto excluí-los socialmente; certos elementos reforçam o sentimento de vínculo identitário de um certo grupo mas outros elementos podem ignorar este sentimento. (RODRIGUES, 2015).

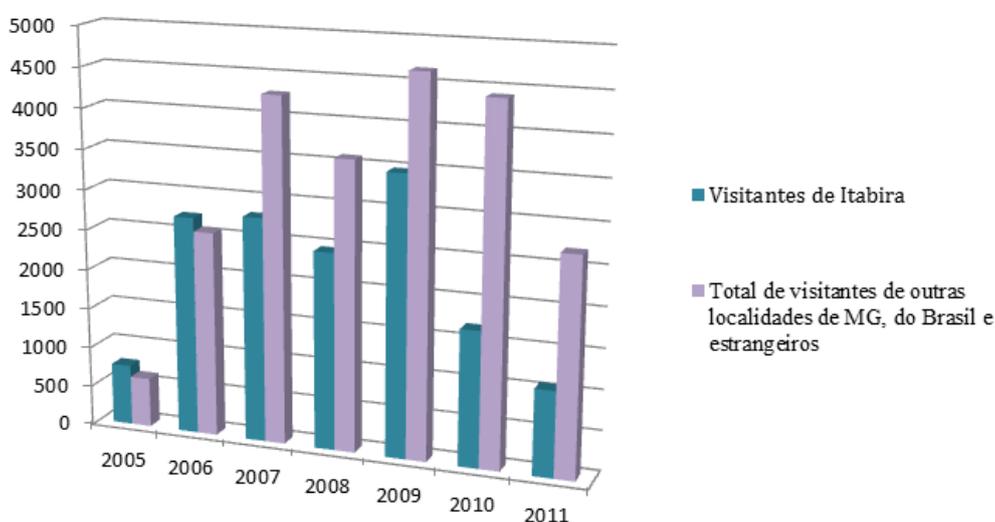
Dessa forma, considerando os conceitos de Nora (1989), pode-se dizer que a *Fazenda do Pontal* é um lugar de memória cuja referência é ela própria, visto que se baseou na antiga fazenda e nas memórias decorrentes do seu uso, mas foi instalada em local oportuno para o desenvolvimento das atividades culturais, diferentemente de sua concepção rural. A *Fazenda do Pontal* está vinculada à concepção de cultura que foi construída a partir da imagem de Drummond.

Retomando as definições de Laraia (2004) e Candau (2011) sobre a cultura, analisa-se a visão de Geertz (2008). A cultura, de acordo com Geertz (2008), pode ser definida como um sistema simbólico, um conjunto de modelos desenvolvidos e propagados pelos símbolos, “um padrão de significados transmitidos historicamente”. (GEERTZ, 2008, p. 66). A cultura não seria classificada como um poder, mas como um contexto

que abrange a descrição dos comportamentos humanos e eventos sociais. Mesmo não tendo o caráter de poder, a cultura, como um sistema simbólico, é capaz de ser transmitida naturalmente ou ser induzida. (GEERTZ, 2008).

Por isso é importante perceber o valor que os itabiranos dão à *Fazenda do Pontal*; e uma forma tangível encontrada para perceber esta valorização foi através da visitação ao local, o que incorpora o turismo. Através dos dados coletados nos cadernos de presença da *Fazenda do Pontal* e sintetizados nos dados abaixo, é notável a quantidade de visitantes itabiranos – seja em visitas espontânea ou não espontâneas, considerando as visitas escolares - em comparação à quantidade de visitantes de outros locais de Minas Gerais ou de outros estados e países. De acordo com os gráficos 02 e 03, nos dois primeiros anos após a inauguração da *Fazenda* (2005 e 2006), o número de visitantes de Itabira e dos seus distritos superou o número de visitantes de outras localidades. Tal fato só se repetiu no ano de 2016, conforme o gráfico. Assim, comparando os gráficos 02 e 03, percebemos um mínimo de 518 visitantes de Itabira (2018) e o máximo de 3.259 visitantes de Itabira (2016), fato que leva à reflexão de que os itabiranos responderam positivamente ao símbolo criado e se mostraram presentes nas atividades propostas pela *Fazenda* ao visitarem ou simplesmente para conhecer o local que referencia a infância de Drummond. Talvez estes dados que afirmam a presença dos itabiranos em eventos da *Fazenda do Pontal* sejam um reflexo da ação de Julieta Müller que, conforme Ferreira (1999), tinha a intenção de esclarecer aos conterrâneos de Drummond o quanto ele tinha consideração por sua cidade natal.

Gráfico 02: Total de visitantes à *Fazenda do Pontal* em comparação ao total de visitantes de outras localidades de Minas Gerais, outros estados brasileiros e de outros países. Período: de 2005 a 2011.

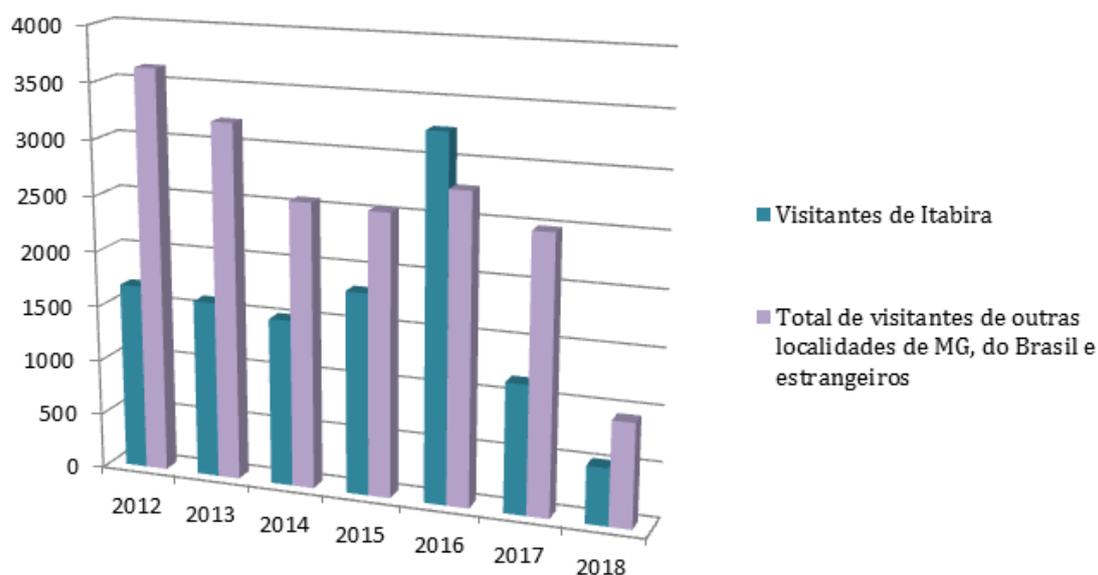


Fonte: Ferreira (2018/ 2019)

No gráfico 02, é perceptível que a quantidade de itabiranos que visitaram a *Fazenda do Pontal* 2005 e 2006 foi superior à quantidade de outros visitantes; nos anos de 2007 a 2009, houve uma queda do número de visitantes itabiranos se comparado a visitantes de outros locais, mas mesmo assim, ainda com significativa presença, com mais de 2.400 visitantes. Nos anos de 2010 e 2011, percebeu-se uma queda do número de visitantes de Itabira e região, mas ainda manteve-se a considerável quantia de 1.070 visitantes em 2011, presença mínima de itabiranos no período de 2005 a 2011.

No gráfico 03, analisando o período de visitantes de 2012 a 2018, notou-se um pico de visitação de conterrâneos do poeta à *Fazenda do Pontal* no ano de 2016, que somou 3.259 visitantes de Itabira. Neste ano, sem uma justificativa aparente, o número de visitantes da própria cidade foi maior do que o total de outros visitantes. Nos outros anos, foi mantida a média dos anos anteriores: os moradores de Itabira marcando significativa presença, mas ainda menor do que o total de outros locais de Minas Gerais, Brasil ou exterior. Os itabiranos, frente a estes dados, fazem a escolha de visitar a *Fazenda do Pontal*, seja para conhecer o empreendimento, para exposições ou para levar amigos ou parentes de outras cidades, conforme entrevista previamente citada.

Gráfico 03: Total de visitantes à *Fazenda do Pontal* em comparação ao total de visitantes de outras localidades de Minas Gerais, outros estados brasileiros e de outros países. Período: de 2012 a 2018.



Fonte: Ferreira (2018/ 2019)

Meneses (1996) esclarece que a cultura está imersa em um ambiente de significações, onde as escolhas e opções são determinantes e dependem do valor conferido aos objetos

ou ações. Segundo o autor, a seleção é essencial no comportamento humano e compara os hábitos destes com os animais, que se alimentam por instinto e não fazem a escolha de mudar o cardápio aos domingos, por exemplo. Meneses (1996) esclarece que o adjetivo cultural se refere ao fato de responder a uma necessidade, que tenha sentido e valor. Baseando-se no fato de que as necessidades humanas e os valores atribuídos são variáveis, a cultura absorve este dinamismo. Castriota (2009), assim como Meneses (1996), assume que a cultura se apresenta em um estado de transformação, pois é capaz de internalizar mudanças ao longo do tempo.

A visitação na *Fazenda do Pontal* pode ser dificultada por sua localização, pois está situada mais distante do centro urbano de Itabira. Cabe, portanto, ao visitante fazer uma escolha de visitá-la como parte de um todo (considerando o Museu de Território Caminhos Drummondianos) ou fazer visitas mais pontuais de acesso mais fácil na área central. A malha urbana das cidades também se apresenta em caráter dinâmico, como foi possível perceber em Itabira nas décadas de 1970 até 1990, nas quais a CVRD promoveu a destruição de bairros e criação de outros para fins de exploração do minério de ferro. Considerando este dinamismo – que também é inerente à cultura –, pode ser que mais à frente, a *Fazenda do Pontal* esteja mais acessível considerando o aspecto urbano, seja por expansão da malha urbana para aquela região ou pela inovação dos meios de transporte públicos.

O ambiente das escolhas em Itabira muitas vezes é direcionado ao tema sobre a vida e obra de Drummond. A *Fazenda do Pontal* foi designada para permanecer fisicamente, mesmo que de uma forma própria, diferente da original. Assim, referindo ao questionamento de Guerra e Mota (2007), quantas outras edificações na área rural desapareceram por não terem sido escolhidas para permanecer? É perceptível que a escolha para se construir a *Fazenda do Pontal* a partir da antiga fazenda se deu muito em função de ter seu valor simbólico conectado a Drummond. Ademais, como nas palavras de Meneses (1996), a construção deste centro de cultura pode ter surgido como resposta à uma necessidade local. A valorização da cultura e conseqüentemente do turismo em Itabira através da construção da *Fazenda do Pontal* integrou outros pontos turísticos da cidade e colocou à mostra uma nova vocação para a cidade, além da mineração.

Castriota (2009) esclarece que a atribuição do valor tornou-se uma questão complexa e controversa, pois há algumas décadas, esta concessão era feita por conhecedores da área da arte e arquitetura que partilhavam de uma mesma gama de conceitos e eram capazes de classificar o que era ou não digno de valor. Atualmente, a valorização independe de valores artísticos ou estéticos e pode partir de comunidades que fazem escolhas culturais baseadas em padrões conhecidos apenas pelo grupo. Castriota (2015) reforça que um sujeito ou um grupo tem o poder de enaltecer determinados objetos, locais ou manifestações artísticas dependendo dos valores atribuídos àqueles elementos. A atribuição de valor é também tratada por Low (2001), que argumenta a importância de se conhecer o valor sob a ótica de comunidades diversas e considerar histórias diferenciadas. O respeito aos valores provenientes de populações variadas (e não somente das elites) contribui para a manutenção da sustentabilidade cultural. Low (2001) aponta o termo sustentabilidade cultural como parte da sustentabilidade social. A sustentabilidade cultural zela pela história das comunidades, considerando relações sociais e significados que podem de alguma maneira fortalecer os sistemas culturais. (LOW, 2001).

Na idealização da *Fazenda do Pontal*, outros pontos de vista não foram ponderados, pois os demais anexos da casa não foram escolhidos para permanecer neste novo empreendimento. Em Goulart (2010), por exemplo, percebe-se o relato das memórias referentes à casa dos empregados e o fato de que os familiares se reuniam no curral às tardinhas para conversar. Se nem a casa dos empregados e nem o curral foram considerados neste empreendimento, supõe-se que na época eles não foram merecedores de valor. E não se descarta também neste ponto o poder simbólico, a questão da escolha de se preservar apenas a casa-sede por ser a parte mais nobre do complexo das fazendas.

A sustentabilidade cultural preza pela história de comunidades diversas. Dessa forma, a *Fazenda do Pontal*, como estabelecimento ligado à cultura tem a oportunidade aplicar esta sustentabilidade e se tornar um núcleo com este interesse, visto que, como previamente citado em entrevista pela funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade, 2019, a *Fazenda* ainda não possui uma vocação própria.

Ao considerar o valor, sabe-se que ele pode se modificar dependendo do campo no qual está inserido. Segundo Bourdieu (1989), o campo se refere a universos distintos que se definem no domínio do pensamento. Desta concepção, podem ser definidos, por

exemplo, os campos da literatura, filosofia, política, alta costura e outros. Dessa forma, algo que possui valor em determinado campo pode ser totalmente desprovido de valor em outro contexto. Deste raciocínio, provém a reflexão sobre a percepção da *Fazenda do Pontal* em campos distintos. No campo do turismo, por exemplo, a *Fazenda* pode ser vista como um importante centro de visitação local interligado aos Caminhos Drummondianos; no campo da conservação do patrimônio arquitetônico, a *Fazenda* pode ser objeto de incessantes debates acerca da decisão de ter sido construída em local diferente do original e não ter a sua história original preservada. Mesmo assim, pode-se afirmar que a construção da *Fazenda do Pontal* se relaciona a um contexto que evidencia a memória que, por sua vez, pode ter embasado a formação da identidade em determinado período em Itabira.

4.2 A *Fazenda do Pontal* e o engendramento conceitual do passado arquitetônico: novos pressupostos identitários a partir da adaptação de velhas memórias¹¹.

A ideia de construção da *Fazenda do Pontal* se fundamenta na memória, que pode apresentar denominações diversas. Vários autores se ocuparam da classificação da memória, considerando suas áreas de formação. De acordo com Candau (2011), a memória individual pode estar conectada aos aspectos sociais incorporados no cotidiano (*protomemória*), às recordações voluntárias (*memória de evocação*) ou ainda à memória coletiva (*metamemória*). A memória pode estar ligada aos conhecimentos práticos, como as atividades que desempenhamos no dia a dia de maneira inconsciente e também aos fatos ocorridos ou lembranças. Os aspectos individuais e coletivos da memória emergem a partir da oposição entre questões intrinsecamente ligadas ao sujeito e outras ligadas ao ser humano enquanto ser social em contato com outros grupos.

Entretanto, Halbwachs (1990) desconsidera a memória individual ao explorar o conceito de memória coletiva, afirmando que os seres humanos fazem parte de grupos e nunca estão efetivamente sós. Para o autor, a memória individual não acontece completamente isolada e é comum recorrer à memória de outras pessoas para evocar o passado pessoal. Ele fala sobre a força dos grupos no âmbito da memória coletiva. Cada indivíduo é membro de grupos variados que se definem em tempos e espaços distintos. “Toda

¹¹ Este subitem contém trechos provenientes do artigo submetido à revista *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, intitulado “As transformações identitárias em Itabira (MG) - da cultura do minério ao interesse turístico: a adaptação da memória de Drummond na *Fazenda do Pontal*, em Junho-2019.”.

memória coletiva tem por suporte um grupo limitado no espaço e no tempo” (HALBWACHS, 1990, p. 86).

Sobre os episódios vividos na Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs, foram descritas diversas percepções da memória que por vezes convergem e foram comuns a diferentes gerações. Embora a memória seja portadora, então, de componentes individuais e coletivos, é o seu caráter coletivo que se articula com a identidade e “numerosos são os exemplos dessa imbricação entre memória e identidade, múltiplos são os casos nos quais a memória consolida ou desfaz o sentimento identitário”. (CANDAU, 2011, p. 60). Independente do processo de formação da memória e dos processos de configuração da memória coletiva (HALBWACHS, 1990) e de *metamemória* (CANDAU, 2011), as memórias podem ser distorcidas, visto que existem diferenças entre grupos sociais e estruturas de poder que podem tentar manipular os indivíduos e a própria sociedade.

As questões de poder também estão no cerne da discussão que Castells (1999) propõe sobre a identidade: ele acredita que sua formação pode ser baseada em um projeto de poder, ou se colocar exatamente contra a dominação por ele imposta, enquanto resistência aos modelos instituídos; pode ainda se configurar como um objetivo. A estes três tipos de identidade, Castells (1999) dá respectivamente os nomes de *identidade legitimadora*, imposta por instituições dominantes; *identidade de resistência*, criada por sujeitos enquanto na condição de dominados e a *identidade de projeto*, que tem o propósito de redefinir a posição dos atores e as dinâmicas de poder. A construção da identidade depende, assim, de um contexto social em que as relações de poder se evidenciam e são passíveis de serem alteradas ao longo do tempo.

A memória, portanto, mesmo que relativizada ou manipulada, pode ajudar na “invenção” de um sentido, de um objetivo, na busca de uma identidade em torno da qual a população local possa se unir e se articular. A construção da *Fazenda do Pontal* com partes da antiga fazenda pode, desta forma, ser interpretada como uma forma de utilização da memória para “inventar” uma narrativa (BAUMAN, 2004), capaz de dar um sentido e um objetivo a Itabira, como alternativa à herança ligada à mineração, que já não corresponde a seus anseios: eis a discussão neste ponto.

Desde a formação da cidade, passando pela instalação da CVRD e continuando no período de operação da mineradora e de sua sucessora, a Vale, tem sido possível

identificar diferentes fases de constituição de identidades em Itabira. Este processo tem se elaborado nos moldes de uma manipulação simbólica do interesse econômico sobre a cultura urbana. As diferentes conjunturas descritas no subitem 2.2 despertaram sentimentos variados na população, fossem eles de aceitação ou rejeição da cultura minerária.

Segundo Silva (2004), a povoação que deu origem à cidade de Itabira, iniciada em 1720, teve sua identidade marcada pela exploração do ouro. Ainda restam hoje alguns exemplares arquitetônicos desta época da exploração do ouro na cidade. Segundo Guerra (2010), estas construções remanescentes do século XVIII constituem “herança cultural urbana” (GUERRA, 2010, p. 19) representada pelos casarões e conformação urbana típica da época. “Num passeio pelas ruas do Centro Histórico de Itabira, é possível reconhecer, por meio da arquitetura, uma dimensão temporal. Cada sobrado, cada esquina, beco ou paredão evocam uma particularidade, fazendo conviver passado e presente”, afirma Guerra (2010, p. 22), que destaca ainda a relevância de uma edificação da época da exploração do ouro existente no cenário urbano de Itabira, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, exemplar de grande valor artístico e cultural construída entre os anos 1823 e 1848. Os exemplares arquitetônicos da época do ouro não se restringiram apenas às cidades, existindo também nas propriedades rurais (CARVALHO, 2003).

Estes exemplares arquitetônicos do século XVIII ainda existentes em Itabira foram feitos com os sistemas construtivos do período colonial. A *Fazenda do Pontal*, ao adotar o mesmo modelo visual das construções deste período – apesar da necessidade da utilização da estrutura metálica – remete ao sistema construtivo daquelas edificações o que possivelmente reforça a identidade daquele século na cidade. Estas edificações coloniais remanescentes são elementos que contribuem para a consolidação de uma memória coletiva e para a formação de uma identidade baseada nesta memória. Para que esta identidade seja efetiva, entretanto, ela não pode se apoiar em elementos do passado, “embalsamados” “em um estágio ‘tradicional’” (CANCLINI, 1999, p. 145): é importante que essas construções tenham seu sentido sempre atualizado. Assim, é em sintonia com esta ideia que existe uma tentativa de dotar a fazenda que pertenceu à família do poeta Carlos Drummond de Andrade de novos significados.

A Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e seu valor simbólico e potencial enquanto elemento para formação da identidade justificou a proposta de construção de um centro de cultura com reaproveitamento de parte do material da fazenda demolida. A tentativa de construção identitária a partir deste empreendimento diz naturalmente respeito à recuperação de elementos de patrimônio e memória coletiva, mas só é possível avaliar os aspectos intangíveis deste projeto de identidade dentro do contexto das atividades da Companhia Vale do Rio Doce na cidade.

Segundo Minayo (2004), desde a formação do povoado que deu origem à Itabira, a identidade da cidade teve base na exploração mineral, atividade de significativo destaque, apesar da presença de outras atividades econômicas. Esta configurou, portanto, como uma fase inicial de influência da mineradora que contribuiu para a formação de uma identidade baseada na extração do minério de ferro. Nesta fase, a influência se configurou por meio de um tipo de *identidade legitimadora* (CASTELLS, 1999) imposta pela CVRD, enquanto instituição dominante. Neste processo, a empresa teve atuação ativa na formação do espaço urbano e ainda promoveu a desarticulação de territórios rurais, como no caso da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs e outras propriedades, que foram suprimidas para dar lugar a barragens de rejeito. A percepção desta identidade, apesar dos impactos da atividade, foi inicialmente considerada de forma positiva, pelos benefícios econômicos e sociais.

A identidade elaborada a partir da cultura minerária em Itabira fez parte da realidade local mediante a lógica que coloca o emprego como vínculo de pertencimento a um grupo detentor de valor simbólico e status social. Segundo Silva (2004), tornar-se funcionário da CVRD era o sonho de todos. Ao longo deste período, a CVRD era considerada como a “Mãe Vale” (SILVA, 2004, p. 65), pois, os cidadãos respondiam positivamente e se identificavam com a companhia, que provia bons empregos, estruturava e organizava a sociedade local, além de se articular com as demais instituições. Esta postura permitia a reprodução da “[...] identidade que racionaliza[va] as fontes de dominação estrutural”. (CASTELLS, 1999, p. 24).

Com o passar do tempo, porém, esta perspectiva passou a ser rejeitada, pelo fato da atividade causar danos à saúde dos moradores e ao meio ambiente, dando origem, então, ao processo de constituição daquela que Castells (1999) entende ser uma *identidade de*

resistência, a fim de fazer frente ao poder de grupos privados no controle de decisões políticas, econômicas e culturais que acabam por repercutir em toda uma comunidade. Foi apenas em meados da década de 1980 que os habitantes e instituições de Itabira passaram a manifestar rejeição à empresa, mobilizando-se em oposição a suas atividades a partir de uma tomada de consciência com relação aos impactos negativos por estas gerados. Desde o momento em que surgiram rumores de privatização – efetivada em 1997 - que a população tomou consciência da degradação ambiental que a empresa havia causado ao longo dos anos, a identificação com a empresa mudou. Ademais, o relacionamento desta com as instituições locais havia sofrido um desgaste. “Na metade da década de 1982, o jargão ‘*Mãe Vale*’ é trocado pelo ‘*Madrasta Vale*’, tanto pelos efeitos da reestruturação administrativa e produtiva da CVRD, quanto pelo relacionamento da empresa com os demais setores da sociedade local e o poder público municipal”. (SILVA, 2004, p. 30).

Com o clima de crise, insegurança e instabilidade presente na cidade na segunda metade dos anos oitenta, a imobilidade até então reinante na sociedade transforma-se, em certo momento, em início de tomada de consciência de alguns atores sociais e segmentos da sociedade itabirana (SILVA, 2004, p. 30).

Esta tomada de consciência também ocorreu na esfera ambiental. A partir da década de 1980, foi possível observar a formação de movimentos locais em defesa do meio ambiente. A CVRD, antes cuidadora e geradora de empregos, passou a ser vista como uma ameaça por causar poluição, danos à paisagem urbana e problemas de saúde aos moradores. Os cidadãos questionavam, ainda, a negligência dos órgãos públicos municipais com relação às atividades da companhia. (SILVA, 2004).

Carlos Drummond de Andrade foi um dos precursores desta insatisfação, demonstrando desde cedo em sua obra uma preocupação com a atividade minerária e com a preservação da natureza. A figura de Drummond é emblemática para a cidade e para a atual fase de conscientização ambiental, uma vez que o poeta, mesmo antes de um despertar da população para esta questão, empenhou-se no registro da atividade de mineração, da exploração feita pela companhia e de seus impactos no local. (WISNIK, 2018). Este fato pode ter contribuído para o desenvolvimento de um sentimento de respeito pelo meio ambiente no âmbito das instituições e junto aos cidadãos de Itabira.

Tanto nos seus aspectos textuais como nos contextuais, na poesia, na crônica ou no debate jornalístico, a obra de Carlos Drummond de Andrade tocou pioneiramente numa ferida que está aberta hoje: a degradação do ambiente e

da vida nas áreas afetadas pela mineração cega às suas próprias consequências. (WISNIK, 2018, p. 19).

O poeta manifestou sua resistência por meio de sua obra literária, refletindo sobre a exploração mineral na região, questão que se coloca de forma clara no poema “A montanha pulverizada”, no livro “Boitempo II”. Nele, Drummond lamenta a ausência do Pico do Cauê no cenário urbano e aponta a presença do pó de minério como um dos impactos da atividade:

[...] Esta manhã acordo e
 não a encontro.
 Britada em milhões de lascas
 deslizando em correia transportadora
 entupindo 150 vagões
 no trem-monstro de 5 locomotivas
 - o trem maior do mundo, tomem nota –
 foge minha serra, vai
 deixando no meu corpo e na paisagem
 mísero pó de ferro, e este não passa. (ANDRADE, 2001, p. 72)

Além de Drummond, os próprios trabalhadores da CVRD, em um certo momento, começaram a manifestar a insatisfação com determinadas diretrizes da companhia. Do ponto de vista trabalhista, a greve dos mineiros no ano de 1989 contou com o apoio de diversos funcionários; foi uma greve de grande dimensão liderada pelo sindicato da cidade. A privatização da empresa ocorreu em 1997 e promoveu sua remodelação, além de evidenciar a dependência da cidade com relação a ela. (SILVA, 2004).

Segundo Minayo (2004), a privatização fez com que a empresa se tornasse mais competitiva e mais atenta com relação ao mercado nacional e internacional. Entretanto, “[...] representou para Itabira um momento novo, de apreensão de incertezas, de medo e de inseguranças, com efeitos políticos, econômicos e sociais”. (SILVA, 2004, p. 147). Este processo modificou a relação que a companhia tinha com a cidade, deixando os itabiranos com um sentimento de abandono. Silva (2004) lembra, ainda, que o desligamento ou a transferência de funcionários para áreas diferentes, a redução de salários, demissões e aumento da terceirização de atividades, entre outras medidas, foram os resultados mais palpáveis das novas diretrizes, além do fechamento de empresas e do enfraquecimento do comércio local, com consequente redução da taxa de emprego.

Dessa maneira, mesmo com a intensidade das atividades da CVRD desde o início e a receptividade inicial por parte da população local, a influência da CVRD como formadora da identidade de Itabira se modificou ao longo dos anos. Considerando a

condição do minério enquanto recurso natural não renovável, era esperado que um dia o esgotamento desta matéria prima fosse anunciado. A cidade necessitaria, dessa forma, de novas possibilidades econômicas que, mais uma vez, pudessem se colocar como base para uma narrativa construída em torno de aspectos escolhidos da memória, capaz de ser viabilizada unicamente se articulada com as dinâmicas locais emergentes.

Partindo da antecipação do esgotamento da matéria prima das minas itabiranas, os órgãos municipais despertaram para o fato de que a Vale poderia em breve cessar as atividades na cidade, o que modificaria toda a estrutura econômica e social já consolidada. “Já em 1981, a Prefeitura começa a preocupar-se com a baixa diversificação produtiva no município, tendo-se em vista a progressiva exaustão das jazidas da cidade”. (SILVA, 2004, p. 108). Em meados da década de 1980, a Prefeitura Municipal, apoiada pelo Instituto de Desenvolvimento Industrial de Minas Gerais (INDI) e pela Fundação João Pinheiro (FJP), elaborou um diagnóstico sobre o município, fato que resultou no desenvolvimento do projeto Itabira 2025, que prospectava as possibilidades de diversificação econômica e progresso do município com a ausência da atividade minerária. Neste contexto, instituições locais partiram para a análise de alternativas econômicas. Dentre as opções estudadas, destacou-se o turismo, cujo desenvolvimento poderia criar uma identidade própria para a cidade. Os equipamentos e edificações ligados ao nome do poeta Carlos Drummond de Andrade surgiram com o potencial para o turismo urbano cultural e os distritos de Ipoema e Senhora do Carmo com o potencial para o turismo rural. (SILVA, 2004).

A figura do poeta passou, na nova fase de transformação da cidade, a ser explorada enquanto tentativa de construção de uma nova identidade, desvinculada da Vale. Não se trata, entretanto, de uma *identidade de projeto*, dentro dos moldes descritos por Castells (1999), uma vez que este projeto não foi articulado pela própria população, mas pelas instituições locais, na busca de novas alternativas econômicas. Mas “não é difícil concordar com o fato de que, do ponto de vista sociológico, toda e qualquer identidade é construída”. (CASTELLS, 1999, p. 23). Os esforços no sentido de construção de uma identidade em torno da figura de Drummond se articulam, então, dentro de uma expectativa de encontrar eco na sociedade que, ao processar os elementos colocados pela história, geografia, cultura, “aparatos de poder e outros”, reorganiza “[...] seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço” (CASTELLS, 1999, p. 23).

Assim, na cidade de Itabira hoje, grande parte da construção simbólica aludida nas atrações turísticas faz referência ao poeta: são equipamentos e edificações que direcionam para o conhecimento de sua vida e obra. A *Fazenda do Pontal*, por sua vez, se coloca como caso emblemático para a construção do valor simbólico e identidade local diante do usufruto para o turismo e para a própria comunidade.

Atualmente, a *Fazenda do Pontal* abriga exposições e eventos esporádicos e o caráter da memória está contido nas referências ao passado rural, mas também na referência a Drummond. Ao mesmo tempo, estes aspectos da memória se entrelaçam à expressão da atividade minerária – por meio do material que foi escolhido para a estrutura da edificação – o aço *cortén* - representando um passado minerário do qual se quer abrir mão, mas que não pode ser negado - expressão contundente de forças muitas vezes conflitantes. A escolha do aço reflete, assim, uma trajetória de desenvolvimento - não só em Itabira, mas também no mundo - dentro da qual a exploração de bens minerais se impõe, criando empregos e renda, disponibilizando matéria prima necessária para a sustentação dos atuais parâmetros de consumo, desenvolvimento e progresso tecnológico - mas afirmando, ao mesmo tempo, o poder das empresas mineradoras.

A *Fazenda* viabiliza, portanto, a construção de uma narrativa que tenta dar sentido à cidade, partindo da procura das raízes antropológicas das estruturas sociais locais (GEERTZ, 1973) e contemplando a maior quantidade possível de reflexos da identidade local. Somente desta forma, enquanto, “relato que reconstruímos incessantemente”, a identidade local poderá se tornar “uma co-produção”. (CANCLINI, 1999, p.173). Ao contrário da História, que se liga primeiramente ao passado, a memória é um fenômeno ligado ao presente, é viva e está em constante processo de renovação; é inconsciente e está sujeita tanto à lembrança quanto ao esquecimento. (NORA, 1989). A memória primeiramente se relaciona ao modo de apreensão de informações e está ligada unicamente ao sujeito. Porém, pessoas podem manifestar memórias comuns, direcionando à memória coletiva.

A invenção de uma tradição pode se articular com a formação da *identidade legitimadora* proposta por Castells (1999) em virtude da possibilidade de ser criada ou imposta por uma instituição dominadora; a invenção das tradições pode também se relacionar com a *identidade de projeto*, pois pode ter a finalidade de criar um novo propósito dentro das dinâmicas de poder vigentes. Eis um ponto essencial para ser

melhor refletido no campo do patrimônio cultural e que deve servir para foco de análise do objeto de estudo posteriormente: a *Fazenda do Pontal* em Itabira (MG).

Considera-se, então, que o passado tem influência na formação de identidade dos sujeitos, formação que pode partir do próprio indivíduo e grupos aos quais ele pertence ou pode surgir por uma imposição externa. Identidade e memória podem fortalecer ou enfraquecer determinado elemento do patrimônio cultural dependendo de como são apreendidas no imaginário coletivo. Certo bem patrimonial pode ser embasado pela identidade e memória, mas também pode ocorrer o fluxo inverso, o bem patrimonial pode ter sido criado com o propósito de penetrar no imaginário social, através de uma força simbólica impositiva. Bens patrimoniais podem aparecer como lugares de memória, pois configuram suporte para a manifestação da memória, seja ela individual ou coletiva.

4.3 Patrimônio cultural como expressão do poder simbólico e sua influência no imaginário social

O patrimônio cultural é entendido como um símbolo e pode ser considerado uma expressão do poder simbólico, uma força política que incorpora novas tradições que, por meio da repetição das mesmas, penetram no imaginário social das pessoas e faz com que haja a sua incorporação na vida social. Os símbolos têm uma função política e podem não surgir espontaneamente. Podem, ainda, serem instrumentos de união ou de segregação social. Segundo Cohen (1978), “São símbolos os objetos, atos, conceitos ou formas de linguagem que acumulam ambigualmente vários significados diferentes e que, simultaneamente, evocam emoções e sentimentos, impelindo os homens à ação”. (COHEN, 1978, p. 9). Estes símbolos, segundo o autor, são visíveis em cerimônias, costumes e atividades feitas em grupos. O significado destes símbolos se situa no nosso inconsciente e não são facilmente identificáveis sob o ponto de vista de quem está sob seu domínio. (COHEN, 1978).

Os símbolos são instrumentos de integração social, mas também podem ser instrumentos de separação, dependendo de como o sujeito os interpreta. Conhecendo os símbolos e sabendo da sua influência nas pessoas que neles acreditam, coloca-se o conceito de poder simbólico que, segundo Bourdieu (1989) é abstrato e se baseia na relação estabelecida por um símbolo e em quem nele acredita. A transmissão da força do símbolo para se constituir a relação entre ele e os sujeitos se dá através dos sistemas

simbólicos, instrumentos de transmissão de conhecimento. Baczko (1985) fala dos sistemas simbólicos e afirma que eles são estáveis e possuem a atribuição de propagar valores que possam dar forma às condutas do sujeito e do grupo. (BACZKO, 1985).

Bourdieu (1989) tratou dos sistemas simbólicos e os caracterizou como estruturas estruturantes, instrumentos solidamente estruturados pelos quais comunicação e conhecimento são transmitidos. Assim, a cultura se apresenta como um elemento invisível ou visível, inconstante e variável, produzida e disseminada ao longo dos anos espontaneamente ou como modo de imposição de poder. Independente de como o símbolo foi recepcionado pelo imaginário dos indivíduos, seja de maneira espontânea ou imposta, o valor que o sujeito retribui a determinada situação ou objeto importa neste contexto.

É possível afirmar que cada cultura desenvolve seus símbolos próprios e a sua transmissão, aceitação ou rejeição dependem de como se dá esta relação entre o poder simbólico e os sujeitos, sejam estes últimos procedentes de uma dada elite política do patrimônio que elege tais símbolos, seja compostos pelo público para que o mesmo vai ser comunicado.

O conceito de imaginação direciona à ação, ao contrário da fantasia. Para Appadurai (2004), a fantasia é pessoal e desprovida da ideia de ação; ela não apresenta uma finalidade específica e tende a desaparecer. A imaginação tem a capacidade de iniciar modos de expressão e, de maneira coletiva, direciona à ação. Appadurai (2004) complementa que o sentido coletivo da imaginação está ligado aos modos de aquisição de informação, seja com a leitura ou através dos meios de comunicação. A imaginação alcançou uma intensidade única na vida social e um fator preponderante para esta conquista foram os meios de comunicação. (APPADURAI, 2004).

Através da distinção de imaginação e fantasia, trata-se do imaginário social. Segundo Baczko (1985), o imaginário social seria um meio para a expressão de uma força de ordem política que tenta ter aderência na imaginação coletiva e contribui para autenticar a imposição do poder. Conseqüentemente, o poder genuíno se encontra no próprio imaginário e aqueles na função de dominantes compreendem a importância de controlar o imaginário e o simbólico, com o uso de símbolos sociais. (BACZKO, 1985).

Desta forma, ao considerar a *Fazenda do Pontal* um elemento do patrimônio cultural, considera-se que houve uma manipulação simbólica ao se criar um símbolo que veio para compor o imaginário social dos itabiranos. Tal ação ocorreu através de uma dada identidade nacional, regional ou local que acabou por fazer parte da memória individual ou coletiva pelo apelo ao passado. Por outro lado, este processo não foi totalmente arbitrário, pois é necessário que este símbolo seja comunicado repetidamente aos membros da comunidade itabirana e, a partir do momento que estes símbolos penetram no imaginário social, efetiva-se a relação proposta pela manipulação simbólica no patrimônio cultural. Dessa forma, percebe-se que os conceitos de poder simbólico, imaginário social e invenção das tradições são essenciais na compreensão da *Fazenda do Pontal*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os urubus no telhado:

*E virá a companhia inglesa e por sua vez comprará tudo
e por sua vez perderá tudo e tudo volverá a nada
e secado o ouro escorrerá o ferro, e secos morros de ferro
taparão o vale sinistro onde não mais haverá privilégios [...]*

(Os bens e o sangue – Carlos Drummond de Andrade)

Segundo Andrade (1982), em uma correspondência de Virgílio Andrade para o poeta Drummond, o primeiro relatou que a profecia do poema “Os bens e o sangue” havia sido realizada. O terreno da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs havia se transformado em um vale sinistro por ter ficado submerso em uma lama da barragem de rejeitos criada no local.

A pesquisa desenvolvida para esta dissertação procurou refletir sobre a relação do poder simbólico e a invenção das tradições no contexto da *Fazenda do Pontal*, tentando perceber como a comunidade local se relaciona a este elemento do patrimônio cultural. Ao conhecer com mais detalhe o histórico da *Fazenda do Pontal*, foi possível compreender que o fato do terreno da antiga fazenda estar hoje submersa pelos rejeitos da barragem do Pontal foi um fato previsível, fruto de contratos entre familiares e a Belgo Mineira e posteriormente entre a Vale. Da escolha da venda surgiu ainda a tentativa de preservação, não talvez nos moldes delineados no campo da conservação do patrimônio arquitetônico, mas uma ideia que, por ter tido quem acreditasse nela, chegou a ser executada. Não se pode deixar de mencionar ainda que, sob o ponto de vista dos desastres oriundos dos rompimentos de barragens em Minas Gerais, quantas perdas ocorreram sem que houvesse a possibilidade de análise ou escolha.

A *Fazenda do Pontal* como centro de cultura constitui hoje um dos exemplares do patrimônio cultural em Itabira. O patrimônio cultural é entendido como um símbolo e pode ser considerado uma expressão do poder simbólico, uma força política que incorpora novas tradições que, por meio da repetição das mesmas, penetram no imaginário social das pessoas e faz com que haja a sua incorporação na vida social. Os símbolos têm uma função política e não surgem espontaneamente. Podem ser instrumentos de união ou de segregação social.

Houve uma escolha para a criação da *Fazenda do Pontal* como símbolo, cujo efeito acontece quando este passa a pertencer ao imaginário social, consolidando o poder simbólico definido por Bourdieu (1989). Assim, houve uma escolha de se manter algumas partes da antiga fazenda e seus sistemas construtivos e de enaltecer o nome de Drummond. Ao contrário do que se pensava, a ideia da construção da *Fazenda do Pontal* não poderia ser classificada como uma imposição simbólica, pois a ideia, além do cumprimento da condicionante estipulada pela FEAM e da parceria entre PMI e Vale, teve o aval de parcela da população em uma audiência pública, em 1988. Mesmo sabendo que apenas uma parcela da população tenha participado, houve esta participação, na qual este público acreditou na proposta de construção da casa para fins culturais, por uma manipulação simbólica. Pode-se supor que foi uma imposição simbólica ao próprio Drummond, que por vezes manifestou interesse que a edificação tivesse como uso o Museu do Ferro, uso que nunca existiu.

De acordo com os pressupostos de Hobsbawm e Ranger (1997), pode-se dizer que a *Fazenda do Pontal* constitui um exemplo de tradição inventada dos nossos tempos. A *Fazenda do Pontal*, como uma construção recente que se apoiou em um passado apropriado para se unir ao turismo cultural urbano, se consolidou com rapidez pelo que demonstra o quantitativo relacionado ao número de visitantes de Itabira e dos distritos de Senhora do Carmo e Ipoema nos primeiros anos, 2005 e 2006. A visitação por parte dos itabiranos permaneceu ao longo dos anos com números significativos. Baseando-se neste quantitativo registrado nos livros de presença, é possível afirmar que a *Fazenda do Pontal* se consolidou como uma tradição inventada não só em Itabira, mas em todo o estado de Minas Gerais, de onde se tem registros de números elevados de visitantes todos os anos.

A *Fazenda do Pontal* foi feita para parecer antiga e se vincula a um passado artificial. Ela utilizou da história e do passado ali vivido para legitimar o empreendimento, mas, de uma certa forma, estabeleceu seu próprio passado e se estabeleceu com rapidez. A repetição se dá com a presença dos eventos que, com maior ou menor frequência, sempre existiram, desde a sua inauguração. Acredita-se ainda que as exposições e outras atividades que ocorrem no local podem ser instrumentos de poder. Apesar de que a *Fazenda do Pontal* ainda não possui uma vocação específica, sob a ótica dos entrevistados 2 e 4, a *Fazenda do Pontal* pretende tocar o coração dos itabiranos ao se referir ao conterrâneo Drummond.

Ainda de acordo com Hobsbawm e Ranger (1997), é possível notar no estudo de caso as três categorias da tradição inventada: primeiro, estabelece uma coesão social, principalmente no caso das visitas escolares, que promovem o sentido de grupo. Ainda, no caso da comunidade itabirana, ao se sentir incluída nas atividades locais; segundo, ao legitimar instituições, no caso a Prefeitura Municipal de Itabira, a Fundação Cultural Carlos Drummond de Andrade e a própria Vale; por fim, ao determinar ideias e valores, como proposto pelo superintendente da FCCDA na época e a própria ideia de tentar reaproveitar os rejeitos de minério de ferro.

Não só a *Fazenda do Pontal* se configurou como uma tradição inventada. Itabira se remodelou através da invenção das tradições. Da mesma forma como ocorreu na Inglaterra (subitem 1.1), onde as estátuas comemorativas se espalharam por diversos locais de Londres, o mesmo ocorreu em Itabira. A estátua Drummond menino, na *Fazenda do Pontal*, foi a terceira de uma série de estátuas que remodelaram a cidade. Este fato contribuiu para dar um aspecto cerimonial para a cidade, que implica não somente na criação do cenário, mas na mudança dos comportamentos gerados.

É possível dizer também que a *Fazenda do Pontal* como uma tradição inventada teve aderência ao imaginário social por causa da identidade dos itabiranos, baseada na memória, seja ela relacionada à atividade minerária, seja com rejeição à ela ou mesmo uma identidade baseada nas memórias da vida rural, pois segundo Candido, a memória de Drummond era como a memória vivida por todos.

Foi perceptível durante esta pesquisa que os meios encontrados para que os itabiranos estreitassem laços com Drummond foram dois: primeiramente, o fato de Julieta Müller ter conscientizado os itabiranos; segundo, uma ação pontual da Fundação Carlos Drummond de Andrade, que tinha como alvo o público cativo (considerando as visitas escolares), dentre outras ações. Foram sementes plantadas para que as atividades relacionadas a Drummond fossem valorizadas e são ainda possivelmente semeadas, visto que o patrimônio cultural é fruto de ações econômicas e políticas.

Assim, o uso da *Fazenda do Pontal*, com atividades culturais direcionadas à comunidade e ao turismo, até este momento, demonstra ser um local eficiente para atender a este propósito. Atualmente, é possível fazer uma visitação à *Fazenda do Pontal* para conhecer a edificação em si ou para prestigiar alguma exposição ou evento. Durante os dias que foram feitas as pesquisas aos livros de presença, notou-se que é

possível conhecer sobre o histórico desta edificação e sobre algumas memórias de Drummond através de uma visita guiada promovida pela instituição. Além da própria casa, considerada suporte para a memória, outros elementos cumprem este papel: é possível ver algumas chaves da antiga fazenda (conectadas ao poema “A Chave”, de Drummond) e um cabideiro, bem à entrada da casa.

Especificamente sobre o turismo urbano cultural, ele fará sentido se for o turismo que acolhe a população e que promove ações educativas. O patrimônio cultural seria, portanto, a síntese de valores identitários de determinada sociedade. Ainda que a *Fazenda do Pontal* tenha sido pensada com os propósitos do presente, a partir de uma tradição inventada, ela pode se tornar uma referência simbólica para os habitantes de Itabira e para os seus visitantes diante de uma concepção vinculada ao patrimônio cultural em suas perspectivas sociais e econômicas. No entanto, é preciso pensar em ações que situem diferentes formas de fruição do seu público para que haja um interesse espontâneo para o lazer e o turismo cultural. A realização de eventos, implementação de tecnologias interativas, inserção de educadores, pesquisadores e estudantes com um acervo sobre o local e, ainda, a efetivação de mais parcerias com entidades públicas e privadas da região poderia ser um caminho para tal.

Entretanto, o estudo do público do patrimônio cultural foi realizado de forma incipiente para a proposição de ações culturais, pois ainda não se tem dados quantitativos ou qualitativos significantes sobre a percepção que os itabiranos e demais visitantes têm sobre a *Fazenda do Pontal*. A falta destes dados foi um fator de limitação para esta pesquisa que, durante a consulta de dados, conseguiu-se obter o número de visitantes sem nenhum vestígio de como foi o aproveitamento daquela visita. Surge com este trabalho a possibilidade de estudos futuros com relação à impressão dos visitantes ao conhecer a *Fazenda do Pontal* e como eles usufruíram do local. Outro estudo futuro poderia tentar esclarecer a possível vocação da *Fazenda do Pontal*, incluindo uma concepção museográfica ligada ao histórico de Itabira.

Acredita-se que a imagem do Drummond permeia o imaginário social de Itabira e do próprio local, assim como os elementos do patrimônio cultural ligados a ele. Por fim, a *Fazenda do Pontal* como tradição inventada tem seu conceito ligado à ideia de continuidade e transmissão, além da própria invenção. Ainda assim, a *Fazenda do Pontal* foi inserida como um importante símbolo na cidade desde a época da

comemoração do centenário de Drummond e almeja manter viva a imagem do poeta no imaginário social a partir da expressão deste símbolo que pretendeu se contrapor à perspectiva exploratória da mineração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A COMPANHIA Vale do Rio Doce e suas grandes possibilidades. [S.l.], **A Manhã**, 05 de set. 1950.

ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. 3. ed. São Paulo: ProEditores, 2003.

ALMEIDA, Danilo de Carvalho; LOUREIRO, Celso de Oliveira. (2008): Disponibilidade hídrica subterrânea nos rejeitos de beneficiamento do minério de ferro – caso da Barragem do Pontal, em Itabira, Minas Gerais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ÁGUAS SUBTERRÂNEAS, 15., 2008, Natal. **Anais...** Natal: ABAS, 2008. Disponível em: <<https://aguassubterraneas.abas.org/assubterraneas/article/viewFile/23676/15750>>. Acesso em 18 maio 2019.

ANDRADE, Carlos Drummond de. “A fazenda que desapareceu do mapa”, crônica de Carlos Drummond de Andrade. **Globo Rural**, p.58, out. 1985.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia poética**. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo**: esquecer para lembrar. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo I**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record. 1992.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo II**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record. 2001.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Confissões de Minas**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Corpo**. 16. ed. Rio de Janeiro: Afiliada, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Sentimento do mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ANDRADE, Cecília Félix. **Relevo antropogênico associado à mineração de ferro no quadrilátero ferrífero**: uma análise espaço temporal do complexo Itabira (Município de Itabira – MG). 2012. 129 f. Tese (Doutorado em Geografia) - Belo Horizonte, Departamento de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Disponível em: < <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/MPBB-955NLA>>. Acesso em: 08 jun. 2019.

ANDRADE, Mariza Guerra de. Em defesa de um projeto e da memória itabirana: a casa do Pontal. In: ITABIRA. Prefeitura Municipal. **Fazenda do Pontal**: o casarão que reapareceu no mapa. Itabira, 1982. p. 59.

ÁVILA, Affonso; MACHADO, Reinaldo Guedes; GONTIJO, João Marcos Machado. **Barroco mineiro**: glossário de arquitetura e ornamentação. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1980.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**: a modernidade sem peias. Tradução: Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2004.

ARTUR, Pedro. Museu Histórico Abílio Barreto comemora seus 71 anos. **Hoje em dia**, Belo Horizonte, 18 fev. 2014. Disponível em: < <http://hoje.vc/1m7a9>>. Acesso em: 06 jun. 2019.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985. v. 5, p. 296 -330.

BAHIA, Cláudio Lister Marques. **Fazenda do Laranjo: patrimônio cultural de Pompéu**. Belo Horizonte: Rona, 2012.

BAUMAN, Zygmunt; PENCHEL, Marcus. **Globalização: as conseqüências humanas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BRANT, Ana Clara. Nossa história: Museu Abílio Barreto reúne acervo que revela em detalhes o passado de BH. EM.com.br, Belo Horizonte, 23 maio 2015. Caderno Gerais. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2015/05/23/interna_gerais,650569/nossa-historia-museu-abilio-barreto-reune-acervo-que-revela-em-detalh.shtml>. Acesso em: 07 jun. 2019.

BRUSADIN, L. B. A cultura e a tradição no imaginário social: ação simbólica no patrimônio e no turismo. **Revista TuryDes**, Malaga, v. 7, n. 17, p. 1-19, dez. 2014. Disponível em: <<http://www.eumed.net/rev/turydes/17/patrimonio.html>>. Acesso em: 10 mar. 2019.

BRUSADIN, Leandro Benedini. A educação e a interpretação do patrimônio cultural na atividade turística. **OLAM – Ciência e Tecnologia**, Rio Claro, SP , n. 1-2, p. 88 - 116, jan./dez. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/olam/index> ano 12>. Acesso em: 12 jan. 2019.

BRUSADIN, Leandro Benedini. **História, Turismo e Patrimônio Cultural: o poder simbólico do Museu da Inconfidência no Imaginário Social**. 1. ed. Curitiba: Prismas, 2015.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de: Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antônio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática. 1989.

CARVALHO, Elizabeth Sales de. **Arquitetura rural na microrregião metropolitana de Belo Horizonte**: investigação sobre tipologias arquitetônicas nos séculos XVIII e XIX. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Belo Horizonte, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, 2003.

CASARÃO de Drummond apodrece em galpão da Vale. **Hoje em dia**, Belo Horizonte, 1997.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural**: conceitos, política, instrumentos. 1. ed. Belo Horizonte: Anna Blume, 2009.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Uma agenda de pesquisa para o patrimônio. In: ROSADO, Alessandra; GONÇALVES, Willi de Barros (Org). **Ciências do patrimônio**: horizontes transdisciplinares. Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte: 2015. p. 57 – 68.

CHOAY, Façoise. **Alegoria do patrimônio**. Tradução: Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 1999.

CIFELLI, Gabrielle. **Turismo, patrimônio e novas territorialidades Ouro Preto-MG**. 2005. 245 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Campinas, Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, 2005.

COHEN, Abner. **O homem bidimensional**: a antropologia do poder e o simbolismo em sociedades complexas. Tradução de Sônia Corrêa. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **O livro de ouro da História do Brasil**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

DENTRO de poucos anos, a Vale do Rio Doce será mais do que o Vale das Maravilhas: será o Vale da Redenção da economia brasileira. **O Diário**. Arquivo Público Mineiro. p. 5, 1946.

FAZENDA do Pontal. **Estado de Minas**. Belo Horizonte, 04 nov. 2002.

FERLINI, Vera Lúcia Amaral. **A civilização do açúcar, séculos XVI a XVIII**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FERREIRA, Diva. **De Itabira**: um poeta. Itabira: Lastro, 2004.

FERREIRA, Diva. **Memórias**: Itabira, Minas. Belo Horizonte: O Lutador, 1999.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. **Atlas dos monumentos históricos e artísticos de Minas Gerais**: circuito de Santa Bárbara. Belo Horizonte, 1981.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed., 13. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GONÇALVES, Ana Lúcia. Casa onde viveu Drummond será remontada. **Hoje em dia**, Belo Horizonte, p. 30. 28 out. 2001.

GOULART, Flávia Andrade. **Conversas com a saudade**. [S.l: s.n], 2010.

GUERRA, Santos de Souza; MOTA, Myriam Becho. **A identidade do espaço rural itabirano: percursos novos em caminhos antigos**. Itabira: Funcesi, 2007.

GUERRA, Santos de Souza. **Memória e identidade cultural: a diversidade das expressões culturais e folclóricas de Itabira**. Itabira: Funcesi, 2010.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. 6. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Lição das coisas: o enigma e o desafio da educação patrimonial. In: CHAGAS, Mario (Org.). **Museus: antropofagia da memória e do patrimônio. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. p. 220 a 233, n. 31. 2005.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Decreto – lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_25_de_30_11_1937.pdf>. Acesso em: 26 ago. 2018.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Documento à Companhia Vale do Rio Doce S/A de 15 de maio de 1973**. Belo Horizonte: IEPHA/ MG, 1973.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Especificações e normas de serviço**. IEPHA/ MG, 1973. 5 p. Nota: Obra [da] Casa de Carlos Drummond de Andrade. Serviços de levantamento, detalhamento arquitetônico e documentação.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **[Fotos da Fazenda do Pontal]**. Belo Horizonte: IEPHA/ MG, 1973.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Guia de bens tombados IEPHA/MG**. Volume 1. 2. ed. – Belo Horizonte: 2014.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS. **Guia de bens tombados IEPHA/MG**. Volume 2. 2. ed. – Belo Horizonte: 2014.

ITABIRA, a terra do minério. Roteiro e reportagem de Cristina Aragão. 2019. 1 vídeo (24 min). Documentário exibido no canal Globonews no programa Globo News Documento. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tVd3tm--KRA>>. Acesso em: 17 abr. 2019.

ITABIRA começa a remontar hoje a casa-sede do Pontal. **Diário de Itabira**. Itabira, 2002.

JEUDY, Henri-Pierre. **Memórias do social**. Tradução de Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990.

KOPTCKE, Luciana Sepulvida. Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil. In: CHAGAS, Mario (Org.). *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. n. 31. 2005.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Algumas questões relativas ao patrimônio industrial e à sua preservação**. Brasília: IPHAN, c2014. p. 1-7. Acesso em: 06 set. 2018. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/algumas_questoes_relativas_ao_patrimonio.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2019.

LACERDA, Dadá Lage; SHITSUKA, Dorlivete Moreira; SHITSUKA, Ricardo. **Caminhos drummondianos**. Belo Horizonte: Poisson, 2018.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 17 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 5. ed. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LOW, Setha M. Social Sustainability: people, history and values. In TEUTONICO, J. M. (Org). **Managing Change: sustainable approaches to the conservation of the built environment**. Los Angeles: GCI, 2001. p. 47 – 64.

LOWENTHAL, David. **The Past is a Foreign Country**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

MELLO, Susy de. **Barroco Mineiro**. Brasiliense, 1985.

MENESES, José Newton Coelho. **História e turismo cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MENESES, Ulpiano T. B. Os “usos culturais” da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YASIGI, E. (org.). **Turismo, paisagem e cultura**. São Paulo: HUCITEC, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **De ferro e flexíveis: marcas do Estado empresário e da privatização na subjetividade operária**. Rio de Janeiro: Garamond, 2004.

NORA, Pierre. Between Memory and History: Les Lieux de Memoire. **Representations**. n. 26, p. 7 – 24. 1989. Special Issue: Memory and Counter-Memory.

PEIXOTO, Mariana. Itabira faz festa para Drummond. **Estado de Minas**. Caderno Cultura, Belo Horizonte, 31 dez. 2004.

PRATS, Llorenç. *El concepto de patrimonio cultural*. **Política y sociedad**. Madri, 27, 1998. p. 63-76.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA. **Fazenda do Pontal**. O casarão que reapareceu no mapa. Itabira, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA. **Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural**. Estruturas arquitetônicas e urbanísticas. Secretaria de Desenvolvimento Urbano, Seção de Patrimônio Histórico e Cultural. Itabira, 2015.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITABIRA. **Mapa Turístico – Itabira, MG**. [201-?]

REIS FILHO, Nestor Goulart. Arquitetura. In: ENCICLOPÉDIA Abril: Rio de Janeiro: Abril, 1971. v. 2, p. 617.

RODRIGUES, Marcia. **Memória, patrimônio, bibliotecas nacionais e a construção da identidade coletiva.** Porto Alegre, 2015. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/4656/465645967013/>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

SECRETARIA MUNICIPAL DE OBRAS DE ITABIRA. **Acervo técnico:** Planta da Fazenda do Pontal ou dos Doze Vinténs. 1973.

SILVA, Larissa Camilo e. Reabilitação estrutural e ensaios não-destrutivos em tesouras de caibro-armado dos forros oitocentistas luso-brasileiros: problemáticas de conservação. In: Seminário de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação. **Anais...** Belo Horizonte (MG), UFMG, 2018. Disponível em: <<https://www.even3.com.br/anais/papcsseminario/75011-reabilitacao-estrutural-e-ensaios-nao-destrutivos-em-tesouras-de-caibro-armado-dos-forros-oitocentistas-luso-brasi/>>. Acesso em 06 jun. 2019.

SILVA, Maria Beatriz. **Preservação na gestão das cidades.** Revista do patrimônio histórico e artístico nacional. nº 28, 1999.

SILVA, Maria das Graças Souza e. **A terceira Itabira:** os espaços político, econômico, socioespacial e a questão ambiental. São Paulo: Hucitec, 2004.

SIMÃO, Maria Cristina. **Preservação do patrimônio cultural em cidades.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SOUZA, Maria do Rosário Guimarães de. **Da paciência à resistência:** conflitos entre atores sociais, espaço urbano e espaço de mineração. São Paulo: Aderaldo e Rothschild Editorese Ltda, 2007.

SUPERINTENDÊNCIA DE GEOPROCESSAMENTO. **Município de Itabira – MG: Fazenda do Pontal.** Prefeitura Municipal de Itabira, 2014.

UNESCO. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural da UNESCO de 1972.** c1992 - 2019. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

VALE. **Nossa história.** Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2012.

VASCONCELLOS, Silvio de. **Arquitetura no Brasil:** sistemas construtivos. 5. ed. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1979.

WERNECK, Gustavo. Retrato vivo da história. **Estado de Minas,** Caderno Gerais. Belo Horizonte, 26 nov. 2007.

WERNECK, Gustavo. Tombamento salva casarão: fazenda do avô do poeta Carlos Drummond de Andrade é preservada por lei em Itabira. **Estado de Minas,** Caderno Gerais. Belo Horizonte, 12 out. 2008.

WISNIK, José Miguel. **Maquinação do mundo:** Drummond e a mineração. 1. ed. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

ENTREVISTAS:

ENTREVISTADO [Escultor]. Entrevista concedida à Luciana Santos Ferreira. Belo Horizonte, 22 nov. 2018.

ENTREVISTADO [Ex-presidente do IEPHA-MG]. Entrevista concedida à Luciana Santos Ferreira. Belo Horizonte, 23 nov. 2018.

ENTREVISTADO [Ex-Superintendente da Fundação Carlos Drummond de Andrade 2001/2004]. Entrevista concedida à Luciana Santos Ferreira. Itabira, 26 fev. 2019.

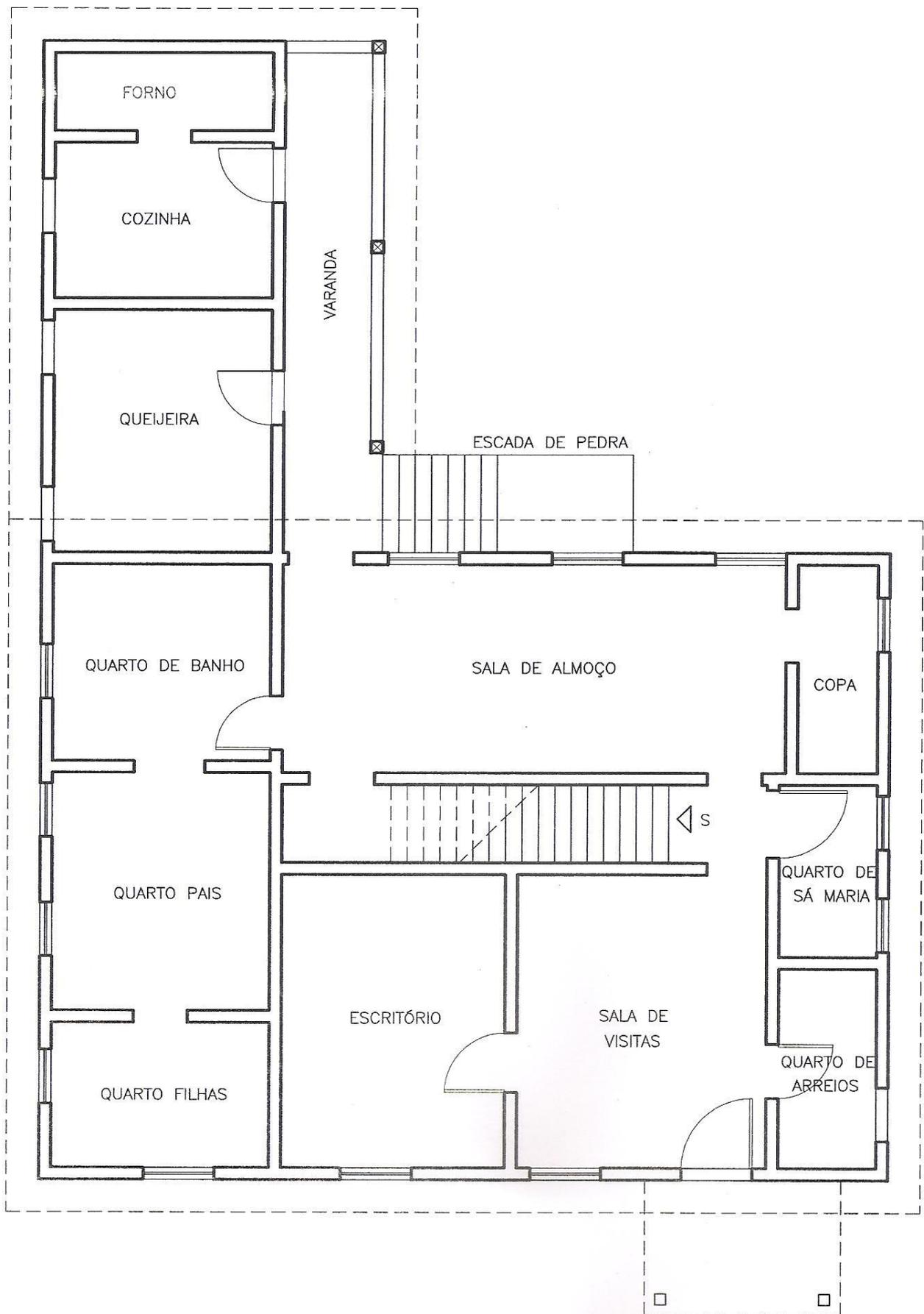
ENTREVISTADA [Familiar de Carlos Drummond de Andrade]. Entrevista concedida à Luciana Santos Ferreira. Belo Horizonte, 22 nov. 18.

ENTREVISTADA [Funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade]. Entrevista concedida à Luciana Santos Ferreira. Itabira, 04 fev. 19.

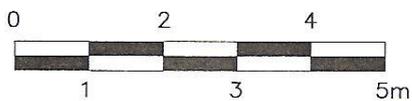
CONSULTAS DA AUTORA:

FERREIRA, Luciana Santos. Consulta aos cadernos de presença de visitantes da *Fazenda do Pontal*. De dezembro de 2018 a maio de 2019.

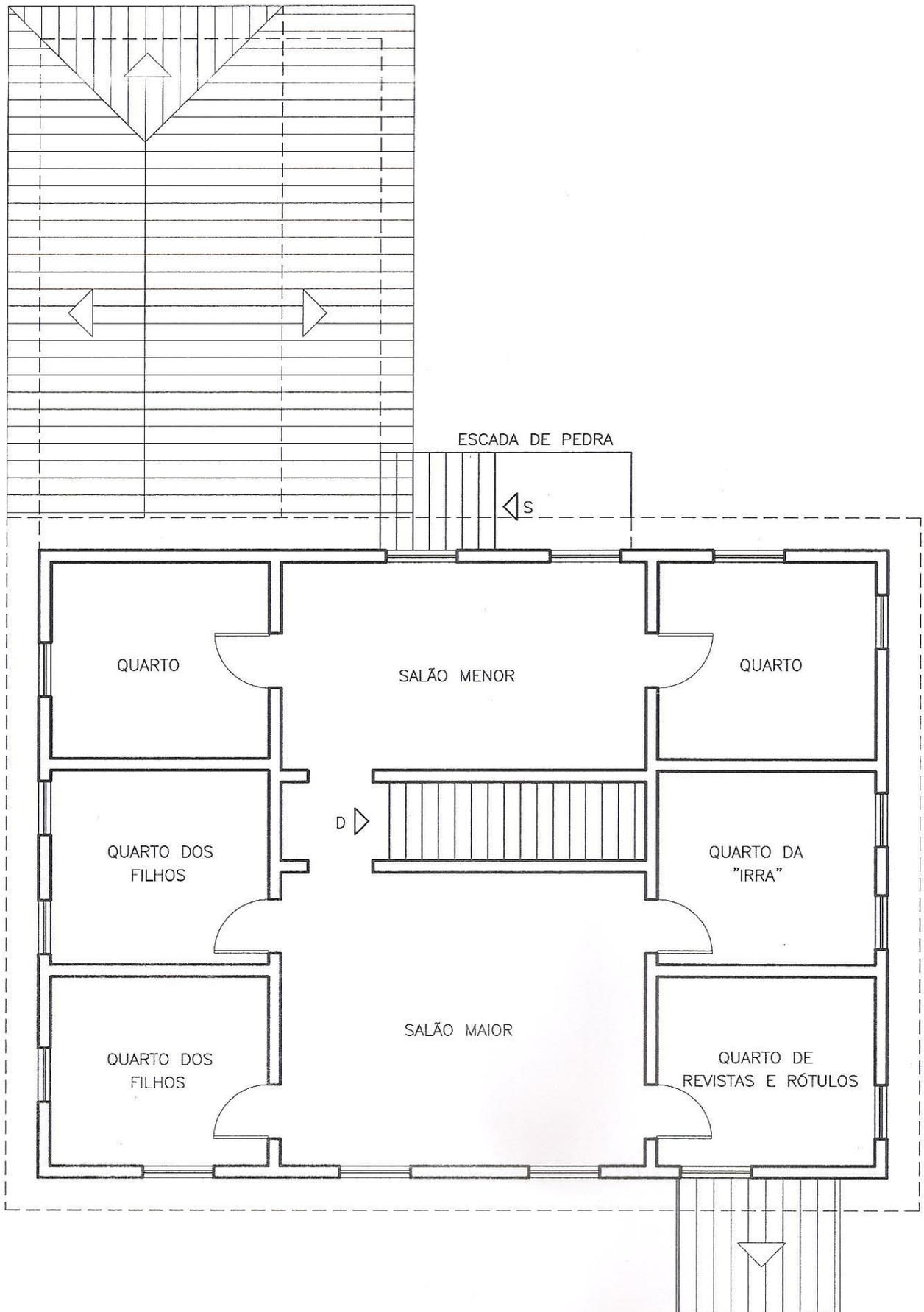
APÊNDICE



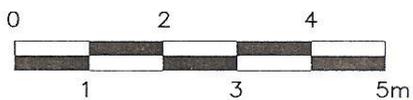
PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO

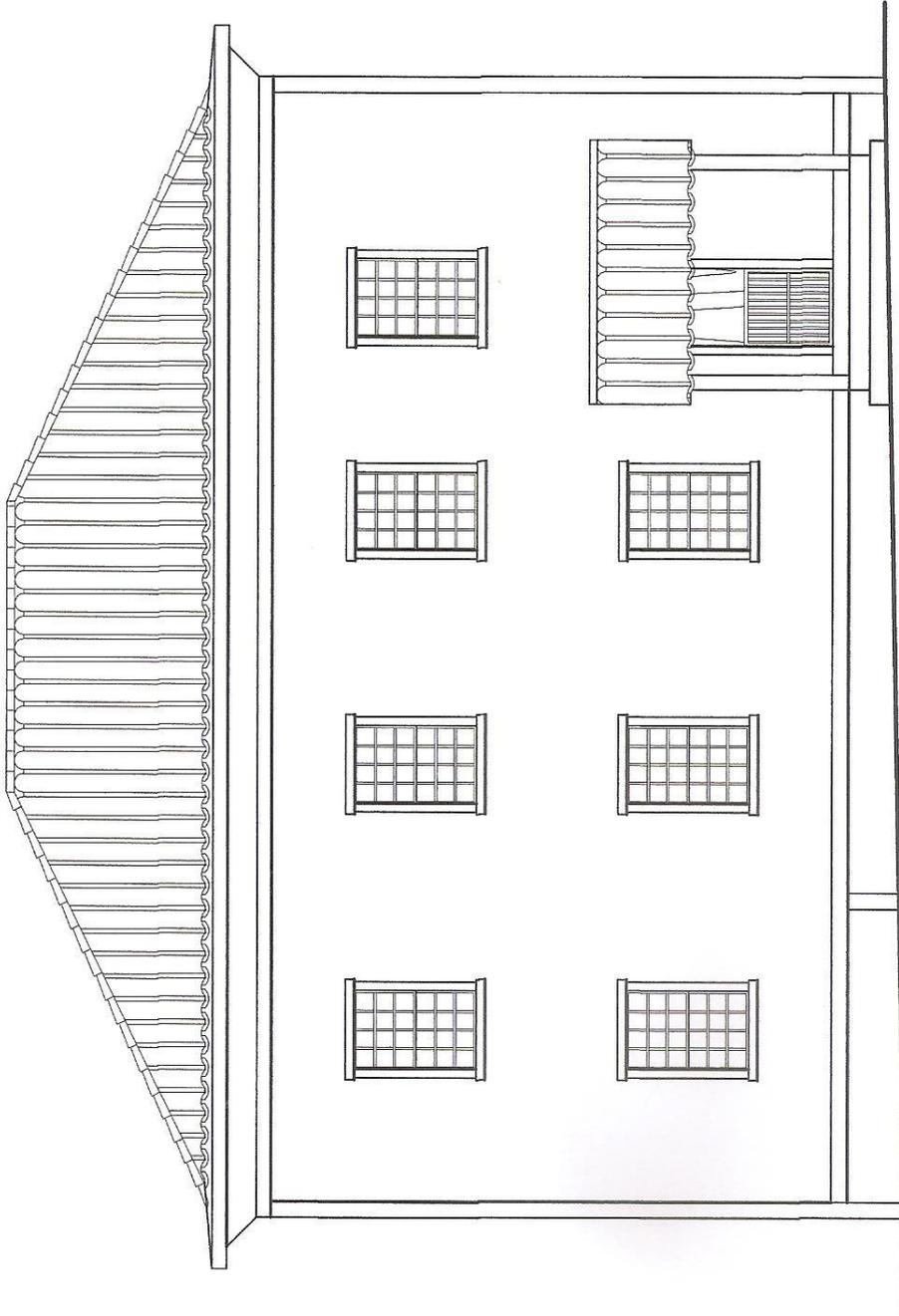


ENTRADA PRINCIPAL

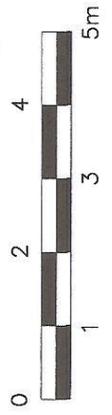


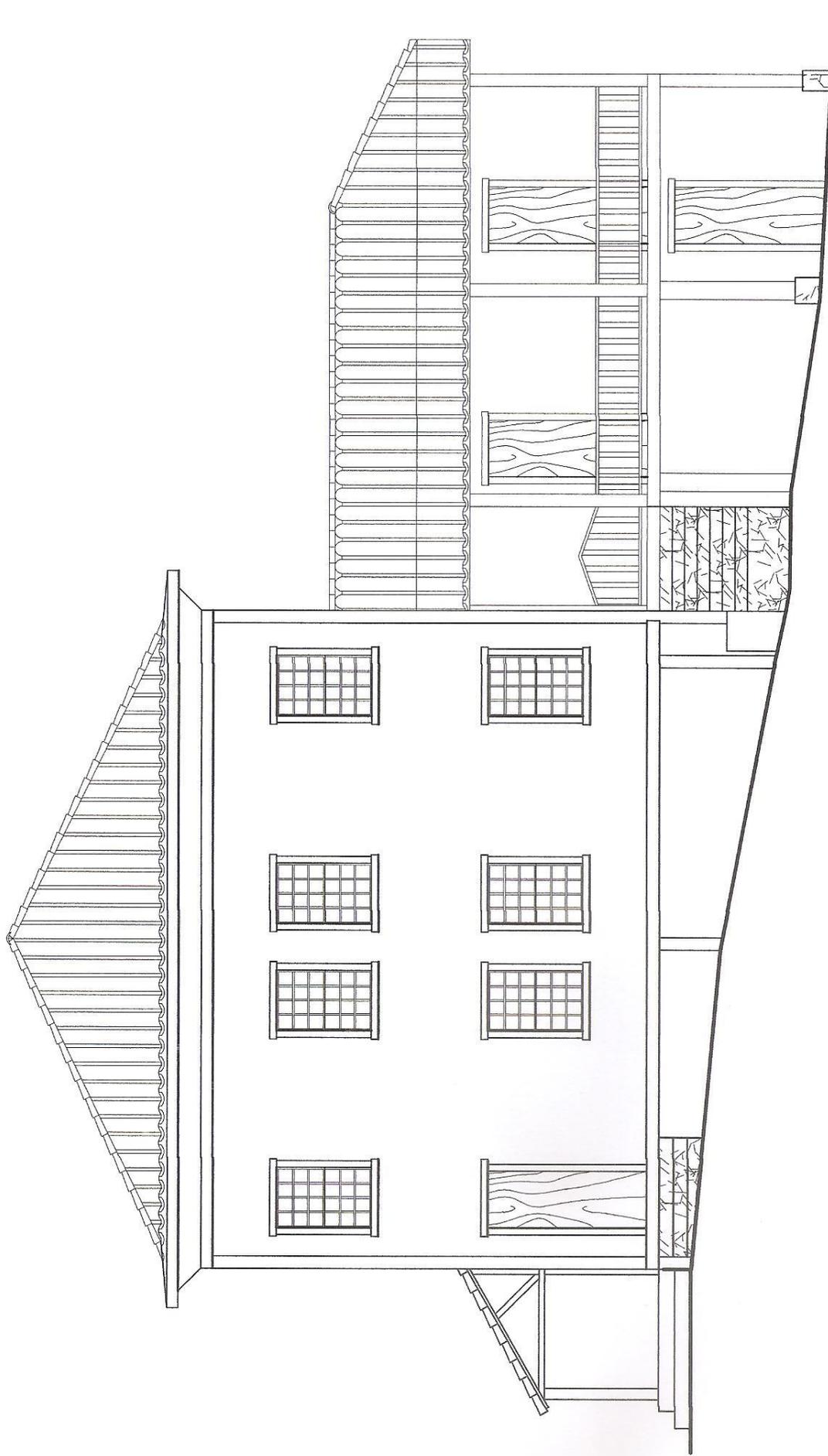
PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO



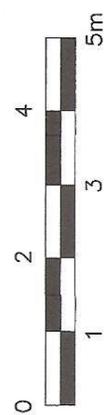


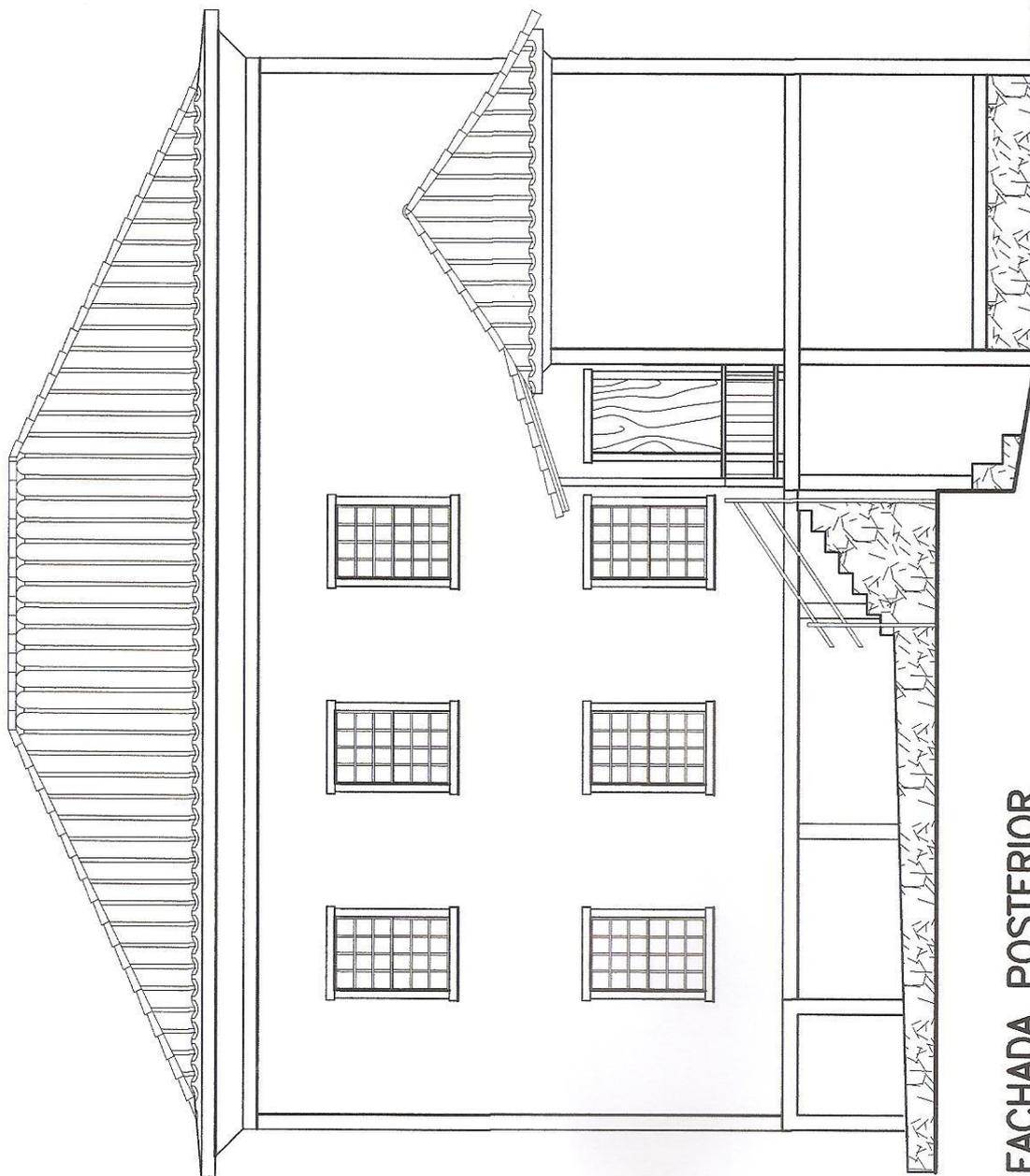
FACHADA FRONTAL



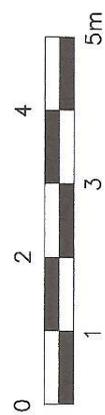


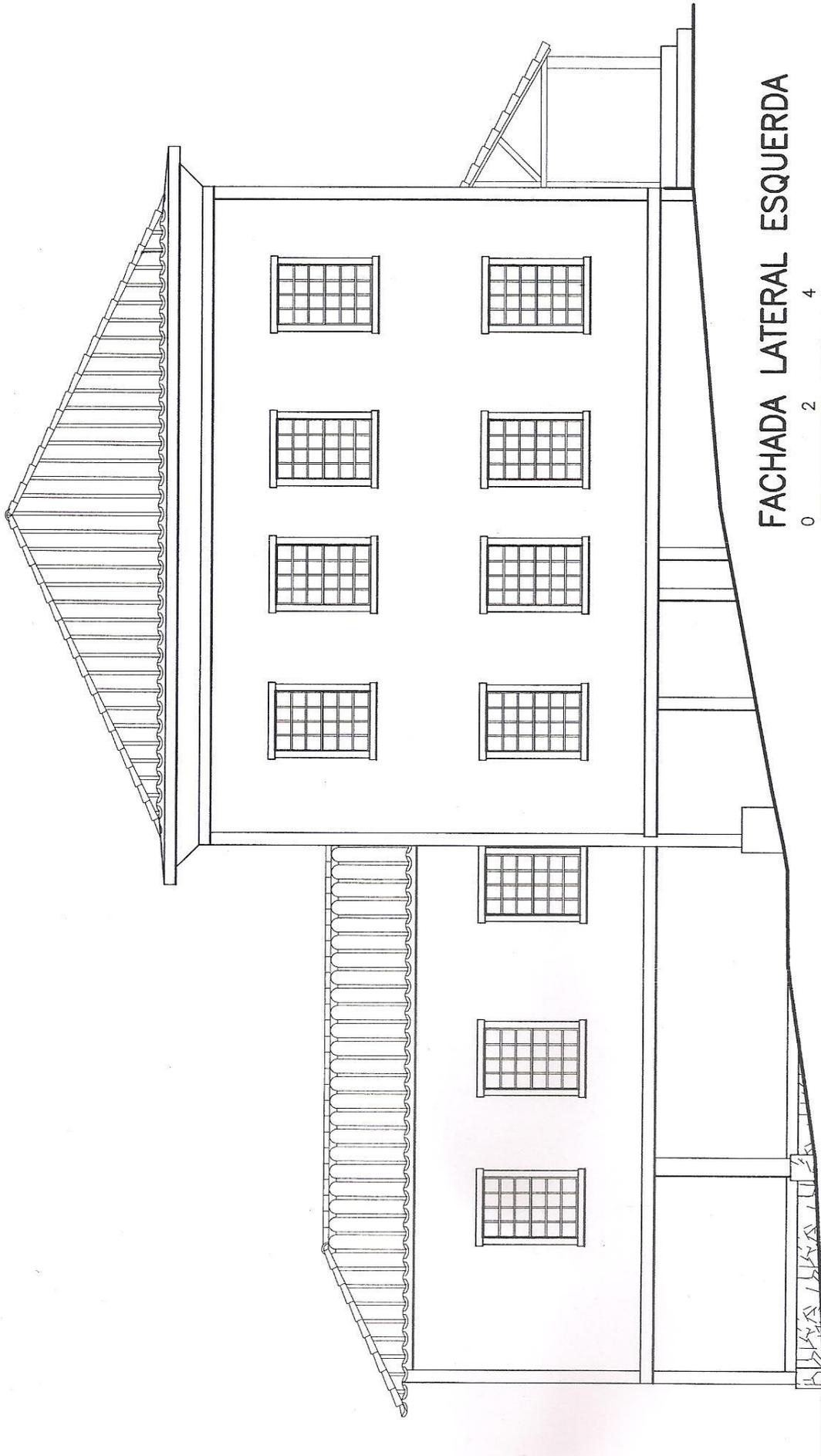
FACHADA LATERAL DIREITA



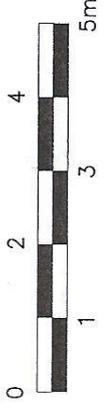


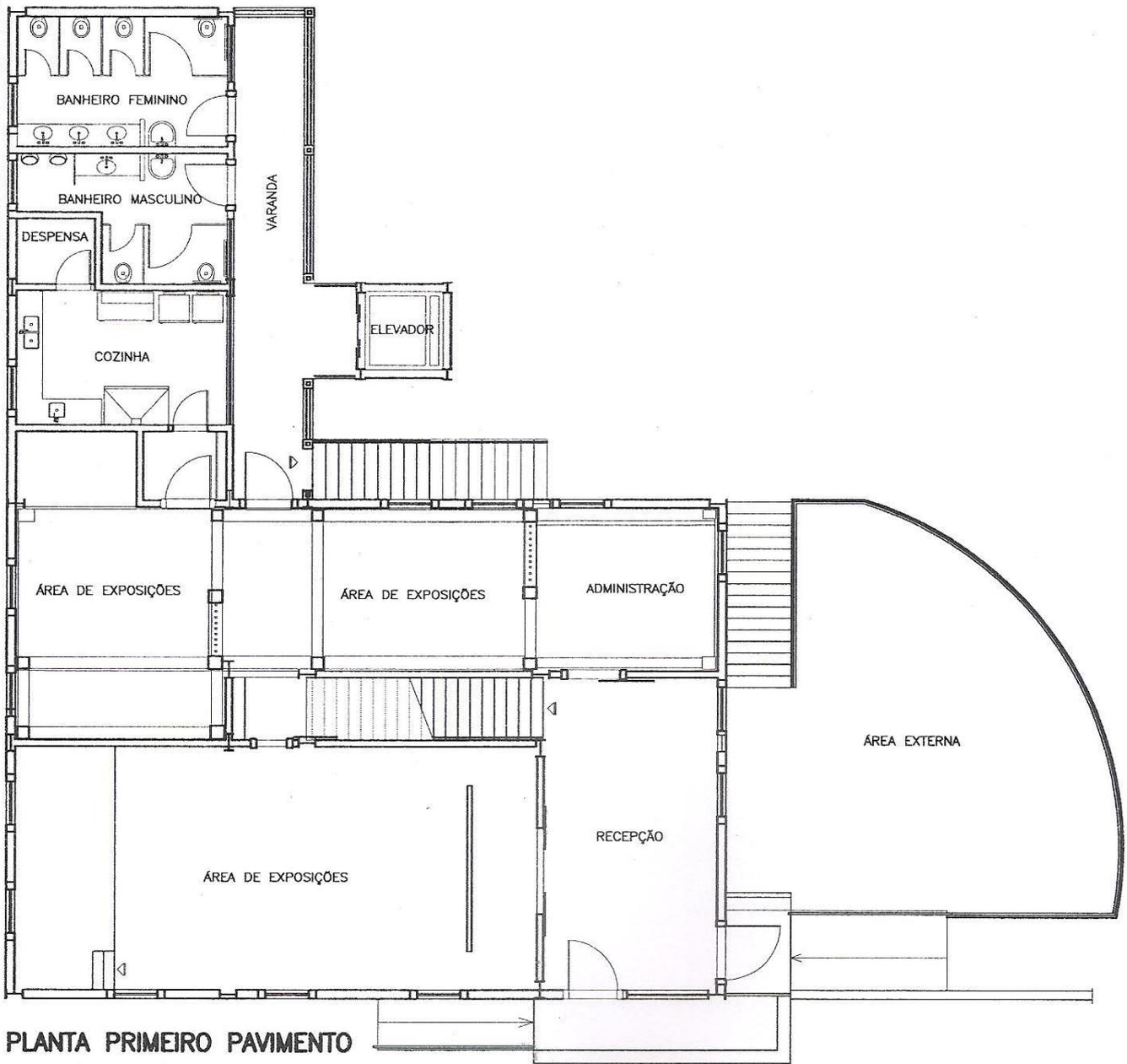
FACHADA POSTERIOR



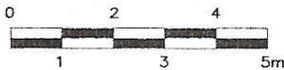


FACHADA LATERAL ESQUERDA





PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO

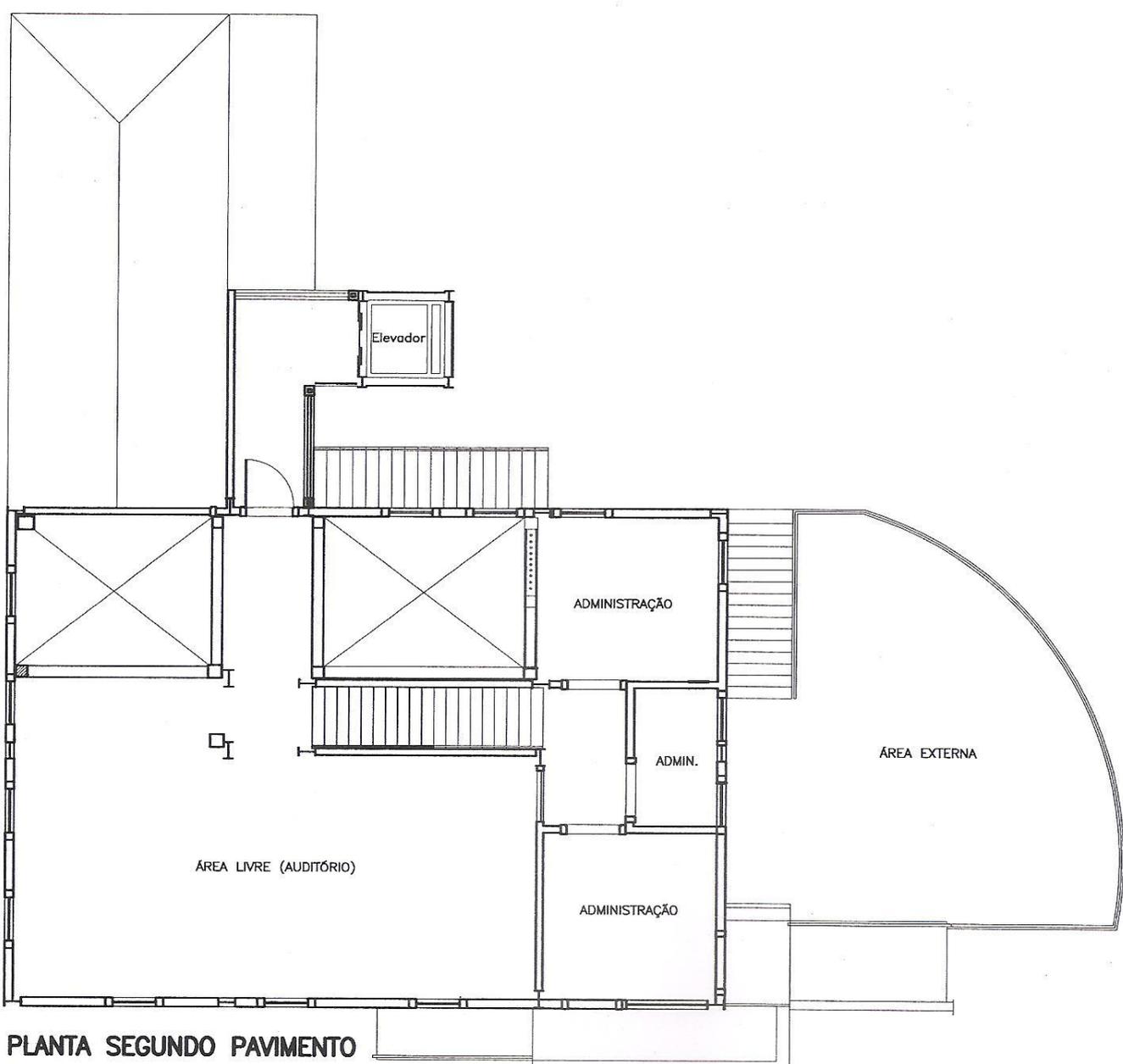


CONTEÚDO:

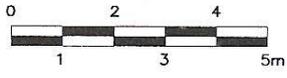
PLANTA PRIMEIRO PAVIMENTO FAZENDA DO PONTAL - Adaptada por Luciana Santos Ferreira a partir da planta cedida pela Prefeitura Municipal de Itabira - 2018

PRANCHA

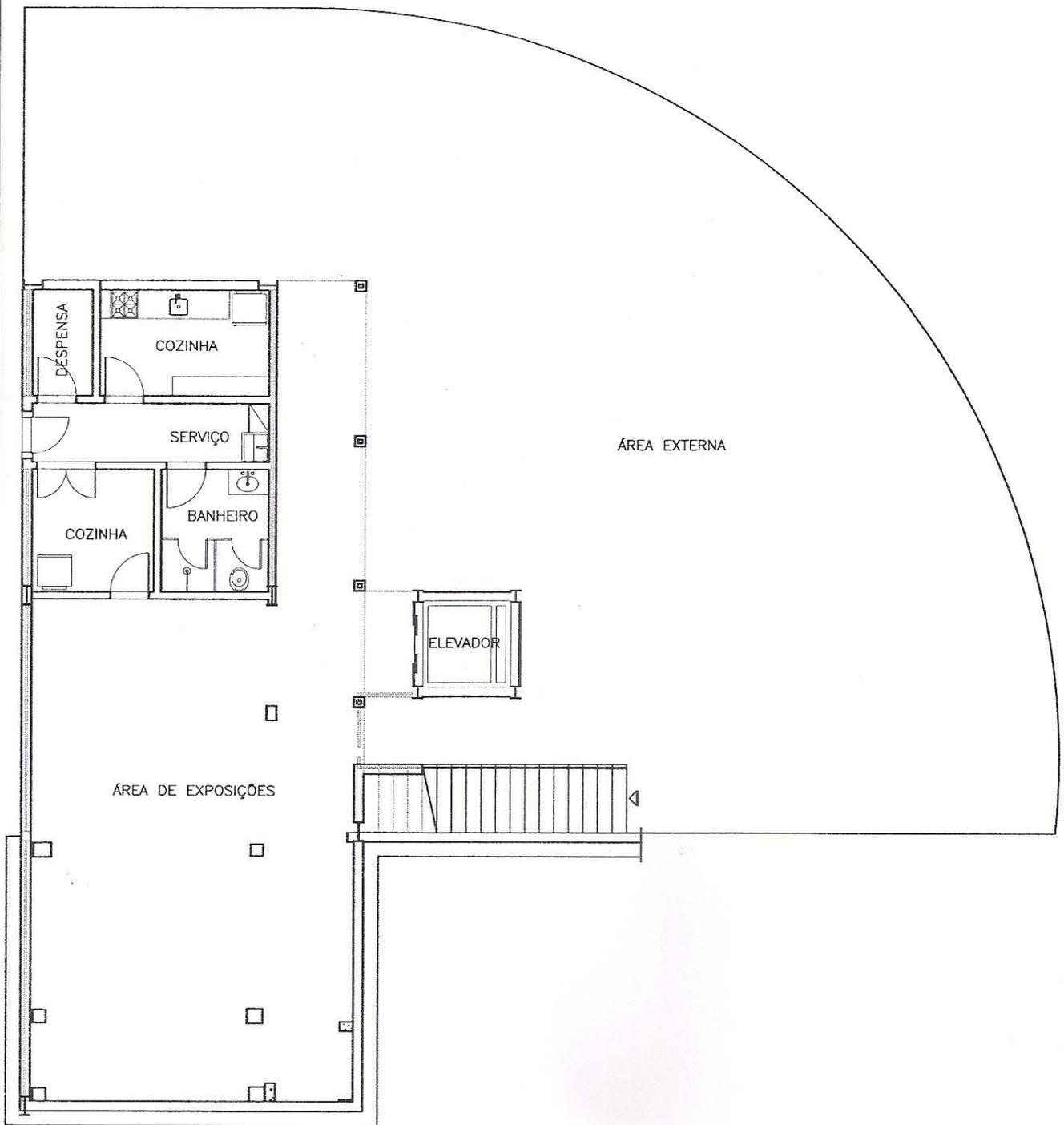
01/03



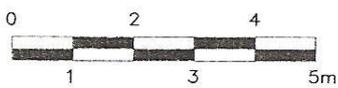
PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO



<p>CONTEÚDO:</p>	<p>PRANCHA</p>
<p>PLANTA SEGUNDO PAVIMENTO FAZENDA DO PONTAL - Adaptada por Luciana Santos Ferreira a partir da planta cedida pela Prefeitura Municipal de Itabira - 2018</p>	<p>02/03</p>



PLANTA SUBSOLO



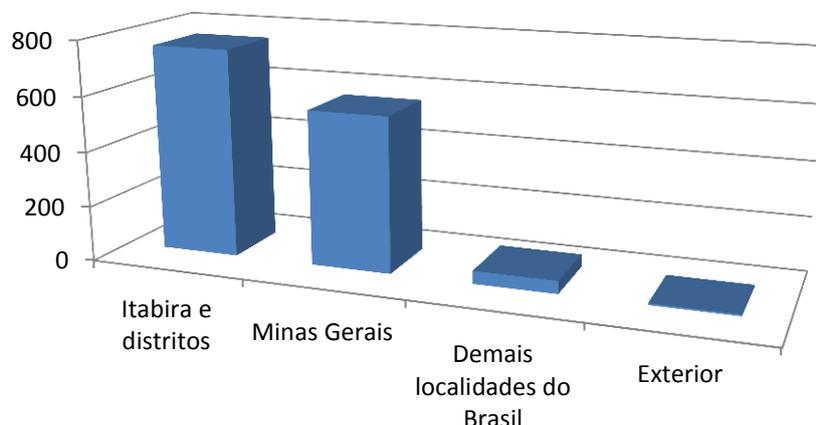
CONTEÚDO:

PLANTA SUBSOLO FAZENDA DO PONTAL - Adaptada por Luciana Santos Ferreira a partir da planta cedida pela Prefeitura Municipal de Itabira - 2018

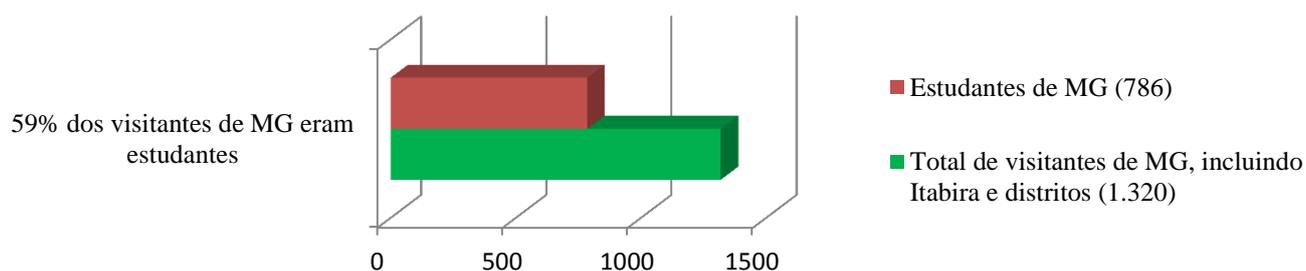
PRANCHA

03/03

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2005



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2005	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	757
Locais diversos de Minas Gerais	563
Outras localidades do Brasil	47
Exterior	06
Total de visitantes: 1.373	



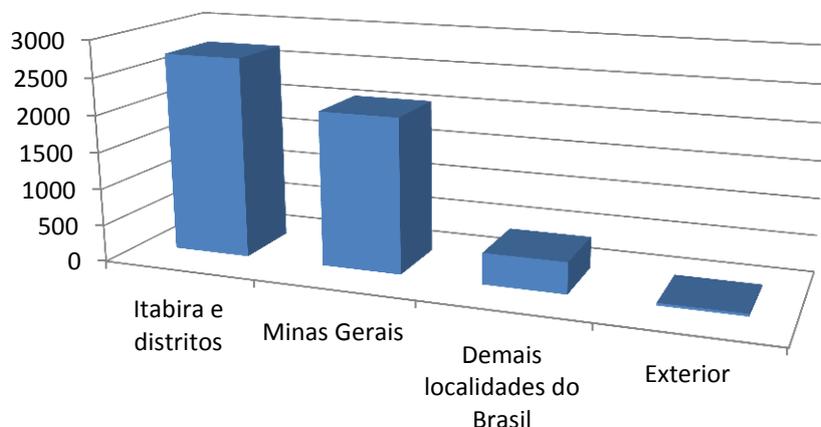
*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 06.01.2019 e 01.05.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

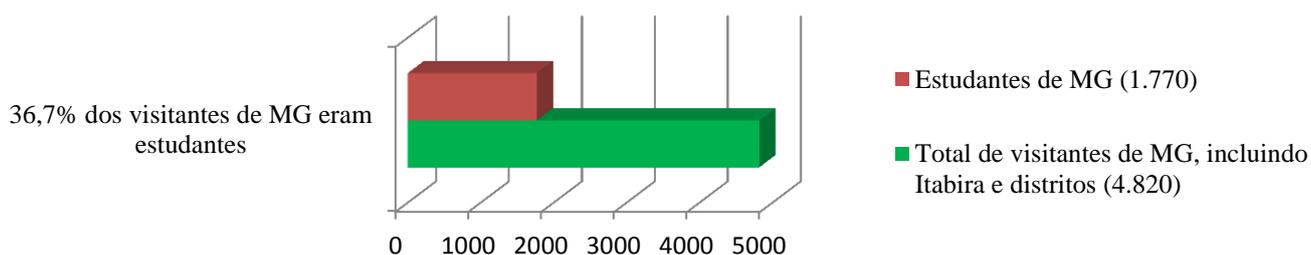
*Foram encontrados registros do ano de 2005 apenas a partir do mês de outubro.

- 1) Não existem registros das exposições e eventos do ano de 2005.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Acaiaca (MG), Santa Maria de Itabira (MG), Mutum (MG), Contagem (MG), Carmésia (MG) e Rio Piracicaba (MG).

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2006



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2006	
Total de exposições registradas nos livros de presença: 03	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	2.723
Locais diversos de Minas Gerais	2.097
Outras localidades do Brasil	426
Exterior	34
Total de visitantes: 5.280	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 12.12.2018, 06.01.2019 e 01.05.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

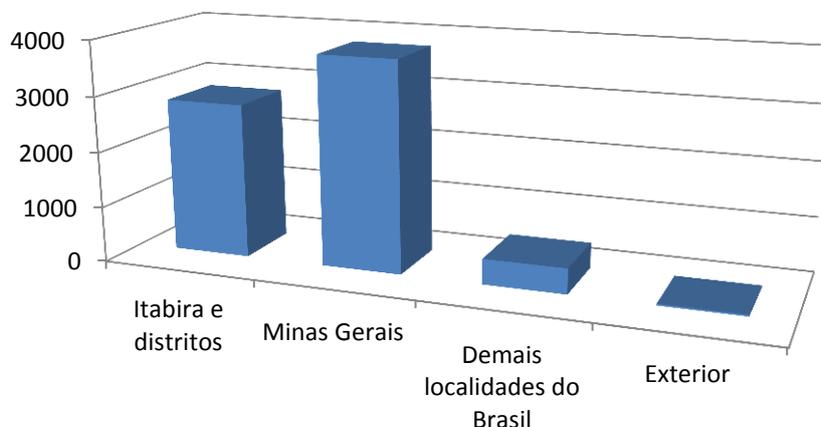
Observações:

1) Exposições de arte em 2006:

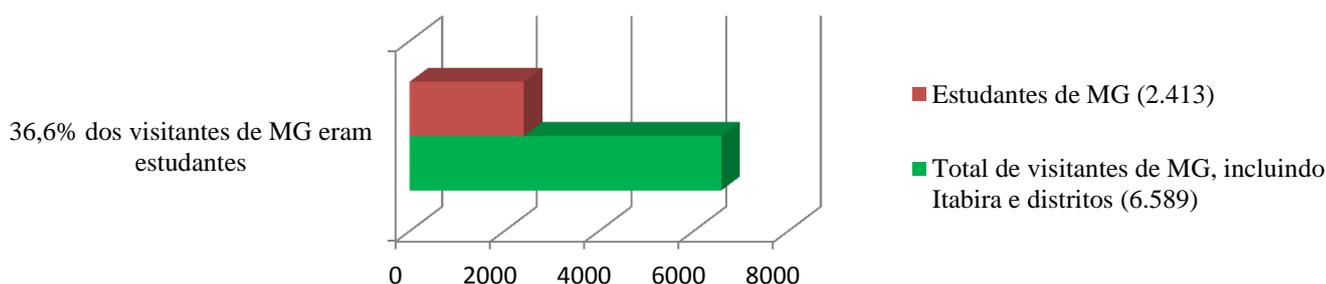
- Arte mineira: Raízes e modernidade. XXXII Festival de Inverno de Itabira. Julho de 2006.
- Declaração de bens. Autor: Márcio Sampaio. Setembro de 2006.
- Pytyx, a poesia além do verso. Exemplário da poesia desde 1950. Autor: Márcio Sampaio. Outubro de 2006.

2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Matosinhos (MG), Oliveira (MG), Contagem (MG), Santa Maria de Itabira (MG), Ribeirão das Neves (MG) e Ipatinga (MG).

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2007



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2007	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 04	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	2.796
Locais diversos de Minas Gerais	3.793
Outras localidades do Brasil	460
Exterior	27
Total de visitantes: 7.076	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 05.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

1) Exposições e eventos em 2007:

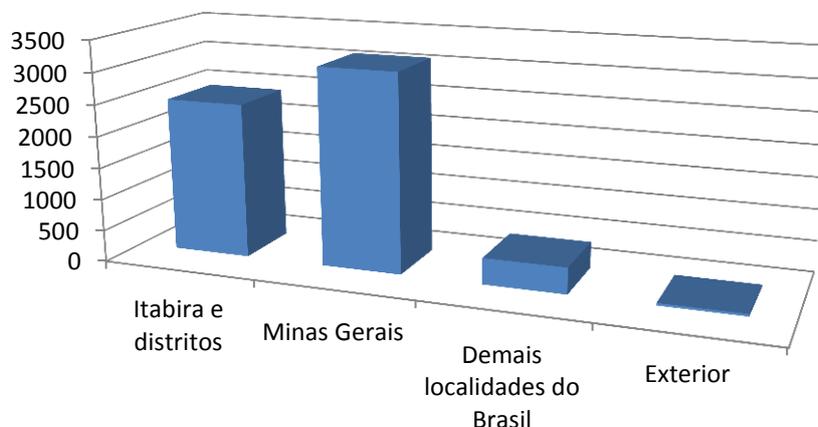
- Lançamento do livro “Síndrome de Down: História e inclusão”. Autora: Catarina Maria Souza Cruz, em 03 de março de 2007.

- Lançamento do livro “Da paciência à resistência: conflitos entre atores sociais, espaço urbano e espaço da mineração”, de Maria do Rosário Guimarães de Souza, em 20 de abril de 2007.

- 33º Festival de Inverno de Itabira. Show com Kristoff Silva e banda, em 13 de julho de 2007.
- Exposição “Somos todos amigos de Deus”.

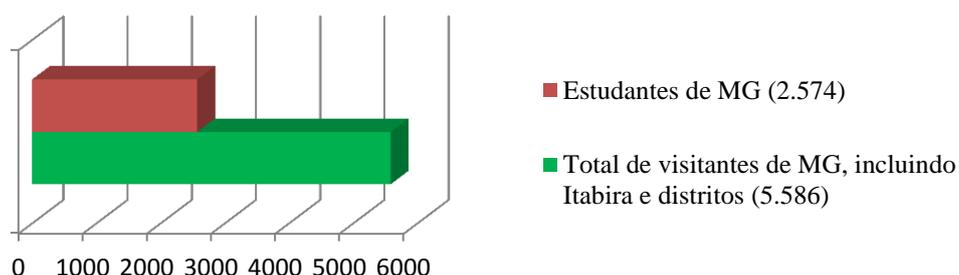
2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Distrito de Nossa Senhora do Carmo (Itabira, MG), Distrito de Ipoema (Itabira, MG), Santa Bárbara (MG), Belo Horizonte (MG), Ipatinga (MG), Nova Lima (MG), Mutum (MG), Frei Inocência (MG), Água Boa (MG), Coronel Fabriciano (MG), Betim (MG), Itabirito (MG), Contagem (MG), João Monlevade (MG), Matozinhos (MG), Divinolândia (SP), Mariana (MG), Passabém (MG), São Sebastião do Rio Preto (MG), Lagoa Santa (MG), Presidente Prudente (SP), Conselheiro Lafaiete (MG) e Nova Era (MG).

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2008



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2008	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	2.453
Locais diversos de Minas Gerais	3.133
Outras localidades do Brasil	416
Exterior	38
Total de visitantes: 6.028	

46% dos visitantes de MG eram estudantes

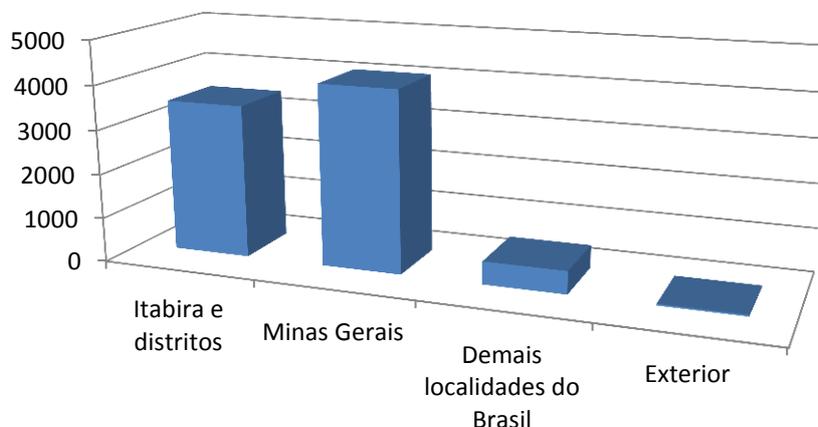


*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 06.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

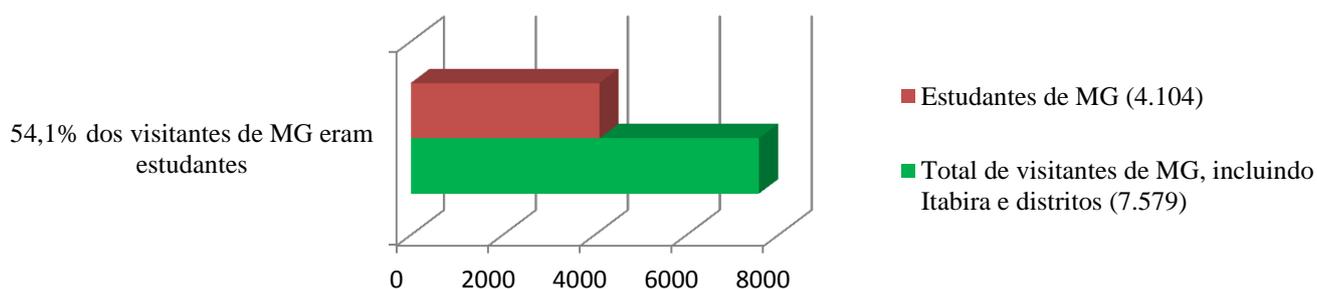
Observações:

- 1) Não há registro de exposições e eventos no ano de 2008.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Distrito de Ipoema (Itabira, MG), Igarapé (MG), Belo Horizonte (MG), Belo Oriente (MG), João Monlevade (MG), Ipaba (MG), Coronel Fabriciano (MG), Barão de Cocais (MG), Santa Bárbara (MG), Betim (MG), Contagem (MG), Rio Piracicaba (MG), Pirapetinga (MG), Timóteo (MG),

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2009



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2009	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 02	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	3.474
Locais diversos de Minas Gerais	4.105
Outras localidades do Brasil	519
Exterior	34
Total de visitantes: 8.132	



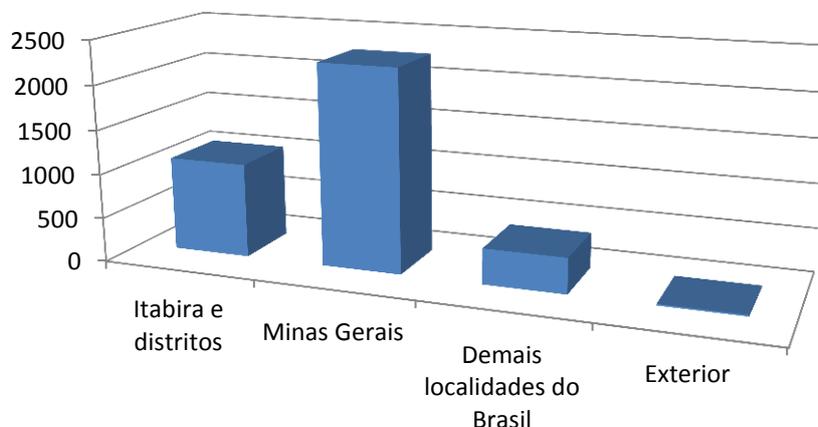
*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 07.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

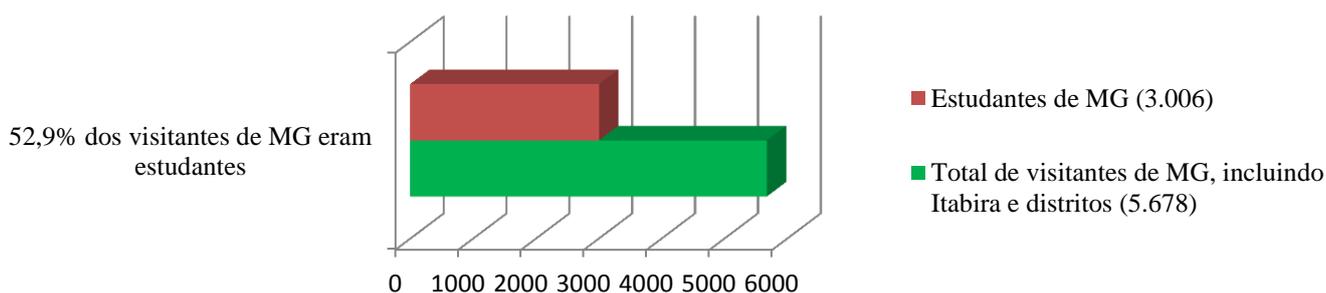
- 1) Exposições e eventos em 2009:
- Exposição Talentos Itabiranos da maturidade, em 19.03.2009
 - Chá das comadres do bairro Vila Amélia, em 28.07.2009

2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Barbacena (MG), Belo Oriente (MG), Goiânia (GO), Ipaba (MG), João Monlevade (MG), Ipatinga (MG), Vespasiano (MG), São João Evangelista (MG), Timóteo (MG), Ferros (MG), Lagoa Santa (MG), Belo Horizonte (MG), Nova Era (MG), Betim (MG), Rio Piracicaba (MG), Taquaraçu de Minas (MG), Contagem (MG), Santa Maria de Itabira (MG), Catas Altas (MG), Santa Bárbara (MG) e Santo Antônio do Rio Abaixo (MG).

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2010



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2010	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	1.689
Locais diversos de Minas Gerais	3.989
Outras localidades do Brasil	386
Exterior	35
Total de visitantes: 6.099	



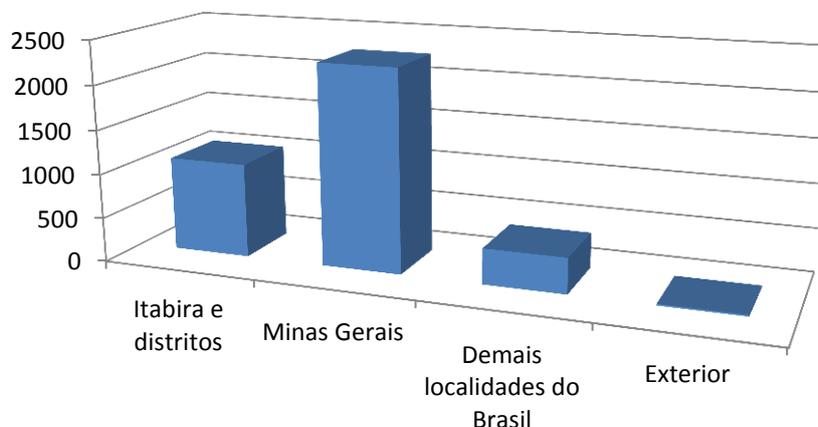
*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 08.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2010.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Bom Jesus do Amparo (MG), Belo Horizonte (MG), Coronel Fabriciano (MG), Contagem (MG),

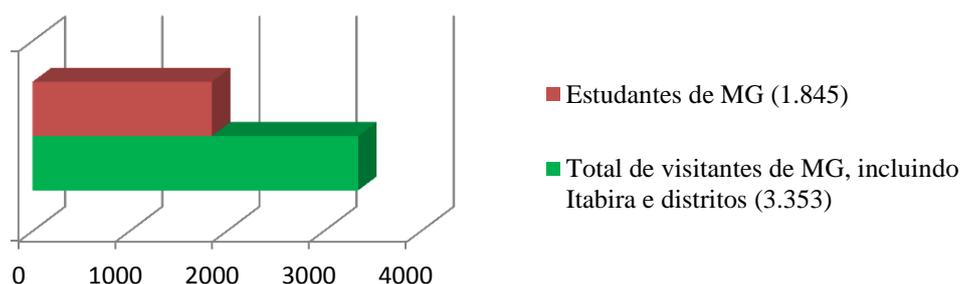
Divinolândia (MG), Rio Piracicaba (MG), Catas Altas (MG), Perpétuo Socorro (MG), Dolores de Guanhanes (MG), Coqueiral (MG), Timóteo (MG), Santa Bárbara (MG), Congonhas (MG), Ipaba (MG), Itaúna (MG), Betim (MG), Mariana (MG), Sete Lagoas (MG), São Joaquim de Bicas (MG), Jaguaracu (MG), Ribeirão das Neves (MG), Ferros (MG), João Monlevade (MG), Matozinhos (MG), Ouro Branco (MG) e Nova Era (MG).

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2011



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2011	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	1.070
Locais diversos de Minas Gerais	2.283
Outras localidades do Brasil	404
Exterior	16
Total de visitantes: 3.773	

55% dos visitantes de MG eram estudantes



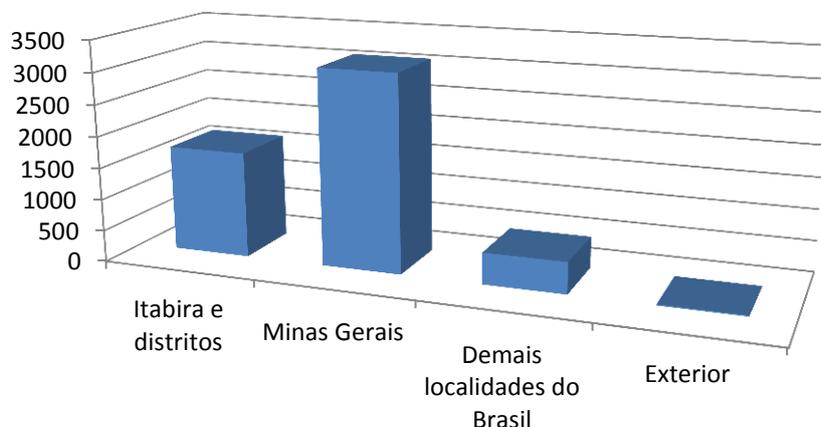
*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 10.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

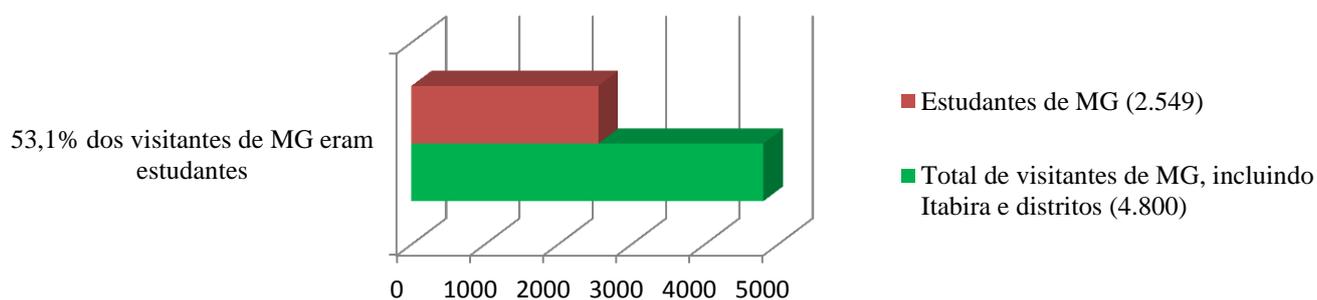
- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2011.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Contagem (MG), Belo Horizonte (MG), São Paulo (SP), Santa Bárbara (MG), Governador Valadares (MG), Cachoeira do Brumado (MG), Timóteo (MG), Mariana (MG), Lagoa Santa (MG), Coronel

Fabriciano (MG), Ipatinga (MG), Lajinha (MG), João Monlevade (MG), Barbacena (MG), Caeté (MG), Hematita (MG), Santa Luzia (MG), Paulistas (MG), Mathias Lobato (MG), Ipaba (MG), Ribeirão das Neves (MG).

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2012



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2012	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	1.682
Locais diversos de Minas Gerais	3.118
Outras localidades do Brasil	501
Exterior	14
Total de visitantes: 5.315	



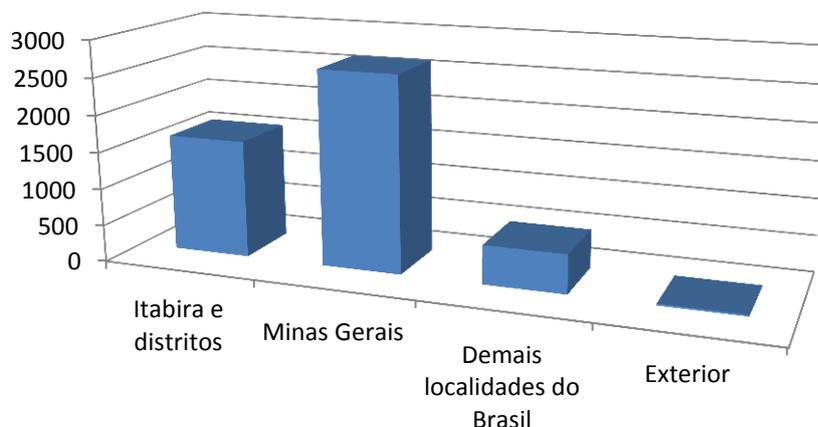
*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 10.02.2019 e 13.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

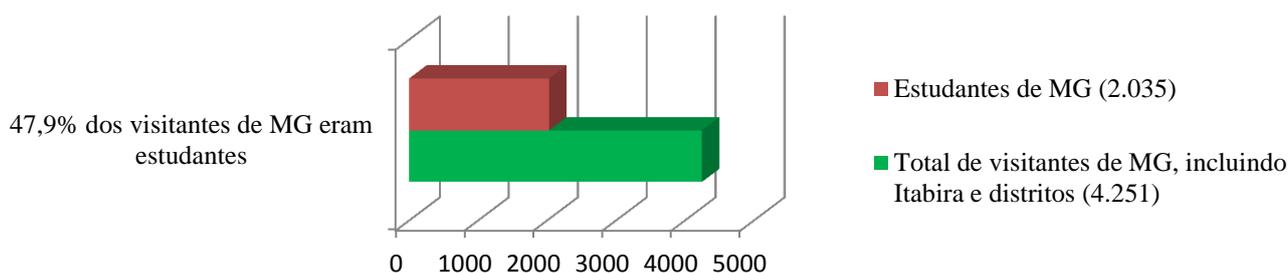
- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2012.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), São Domingos do Prata (MG), Várzea da Palma (MG), Timóteo (MG), Lagoa Santa (MG), São Joaquim de

Bicas (MG), Sabará (MG), São Paulo (SP), Contagem (MG), Marliéria (MG), Ribeirão das Neves (MG), Divinópolis (MG), Betim (MG), Itaúna (MG), Mariana (MG), Gouveia (MG), Caeté (MG), Jaguaráçu (MG), Passabém (MG), Coronel Fabriciano (MG), Belo Oriente (MG), Diamantina (MG), Turvo (MG), João Monlevade (MG) e Ipatinga (MG).

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2013



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2013	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	1.598
Locais diversos de Minas Gerais	2.653
Outras localidades do Brasil	530
Exterior	23
Total de visitantes: 4.804	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 12.02.2019 e 13.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

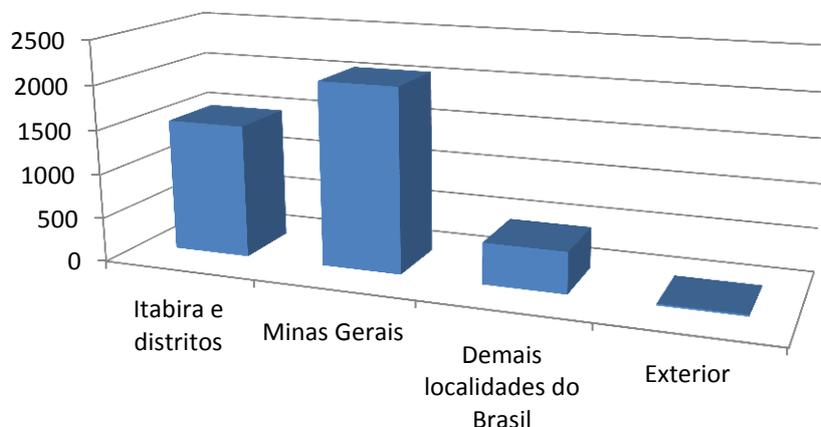
- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2013.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Contagem (MG), Ribeirão das Neves (MG), Mariana (MG), Governador Valadares (MG), Uberaba (MG), Lagoa Santa (MG), Timóteo (MG), Belo Oriente (MG), Santa Bárbara (MG), Santa Luzia (MG), Betim

(MG), Santana do Paraíso (MG), São João Del Rei (MG), João Monlevade (MG), Coronel Fabriciano e estado do Espírito Santo.

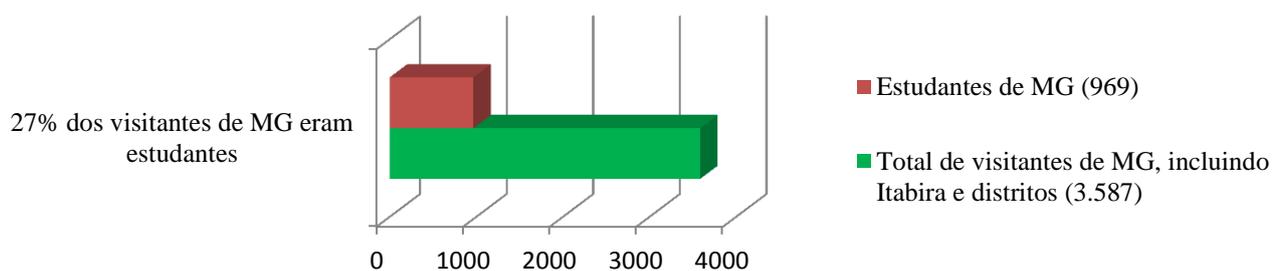
3) Foram registrados os seguintes eventos na *Fazenda do Pontal*, de acordo com o site defatoonline.com e sem anotação em caderno de presença:

Roda de samba com Romário Araújo – 21.04.2013; Exibição do filme “Kiriku e a Feiticeira” – 19.05.2013; Exposição “Tão longe, tão perto”. 29 a 30.05.2013; Exibição do filme “As aventuras de Azur e Asmar” e “As bicicletas de Belleville”. – 23.06.2013; Apresentação da peça Hysteria – 19.07.2013; Apresentação do grupo Ska Jazz (São Paulo) na área externa da *Fazenda do Pontal* – 25.07.2013; Bar do festival na área externa da fazenda como parte do Festival de Inverno. Julho de 2013; 4ª Jornada mineira do patrimônio cultural em Itabira – 14 a 30.09.2013; Encerramento da semana de cultura popular – 15.09.2013.

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2014



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2014	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	1.507
Locais diversos de Minas Gerais	2.080
Outras localidades do Brasil	468
Exterior	19
Total de visitantes: 4.074	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 10.02.2019 no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

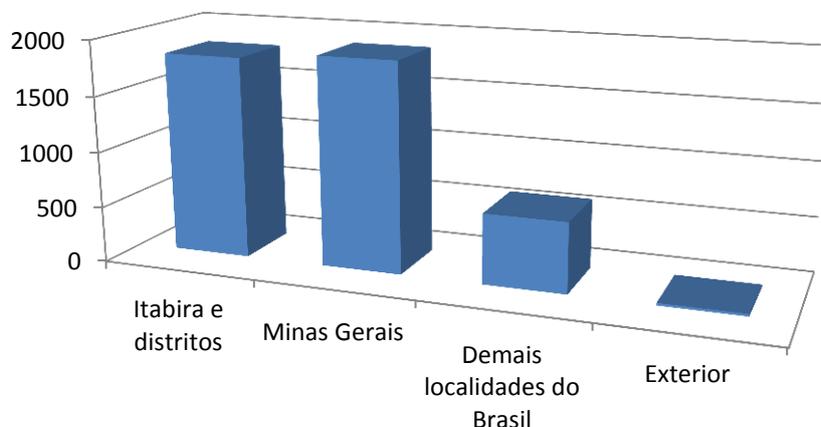
Observações:

- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2014.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Timóteo (MG), Ipatinga (MG), Belo Horizonte (MG), Santa Maria de Itabira (MG), Caeté (MG), Coronel Fabriciano (MG), Diogo de Vasconcelos (MG), Governador Valadares (MG), Esmeraldas (MG), Contagem (MG) e Mathias Lobato (MG).

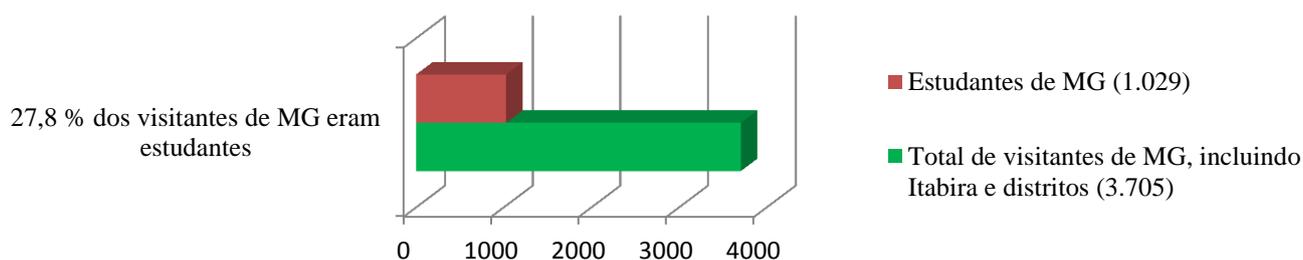
3) Foram registrados os seguintes eventos na *Fazenda do Pontal*, de acordo com o site defatonline.com e sem anotação em caderno de presença:

- Exposição “Olhar contemporâneo”, com obras do acervo Quadrum Galeria de Arte. 20.03.2014; Bar do Festival na *Fazenda do Pontal*. Parte da programação do 40º Festival de Inverno de Itabira; Oficina de Doces de frutas e momentos poéticos. Parte da programação do 40º Festival de Inverno de Itabira. 07 a 11.07.2014; Show com a Banda Barba Blues. Parte da programação do 40º Festival de Inverno de Itabira. 10.07/2014; Apresentação da cantora portuguesa Claudia Estrela no show “Sins - Brasil e Portugal”. 24.07.2014; Inauguração da exposição “A arte na fotografia”. 16.07.2014; Apresentação dos grupos “Forró Bão Dimais” e “Alpercata”. Parte da programação do 40º Festival de Inverno de Itabira. 17.07.2014; Apresentação da cantora Camila de Ávila. Parte da programação do 40º Festival de Inverno de Itabira. 26.07.2014; Reunião para homenagear empresas parceiras do município. 25.11.2014; Apresentação do plano municipal da infância e da adolescência. 23.12.2014.

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2015



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2015	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	1.820
Locais diversos de Minas Gerais	1.885
Outras localidades do Brasil	631
Exterior	22
Total de visitantes: 4.358	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 10.02.2019 e 11.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

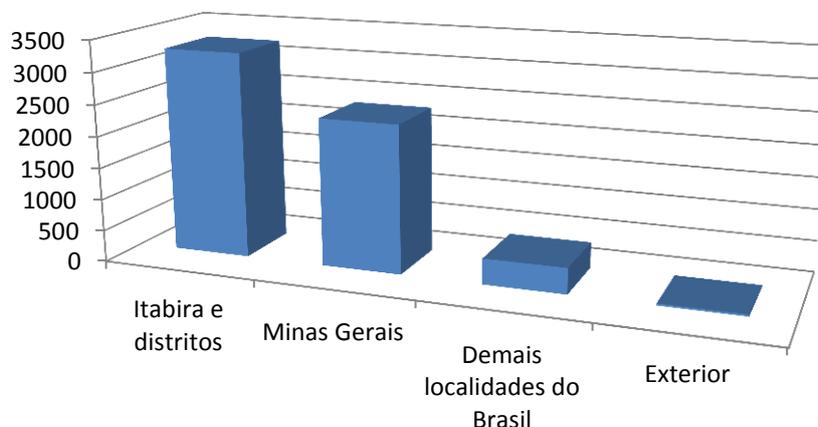
- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2015.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Belo Horizonte (MG), Nanuque (MG), Contagem (MG), Timóteo (MG), Lagoa Santa (MG), João

Monlevade (MG), Coronel Fabriciano (MG), Taubaté (MG), Jaguaráçu (MG), Belo Oriente (MG) e
Dores de Guanhães (MG).

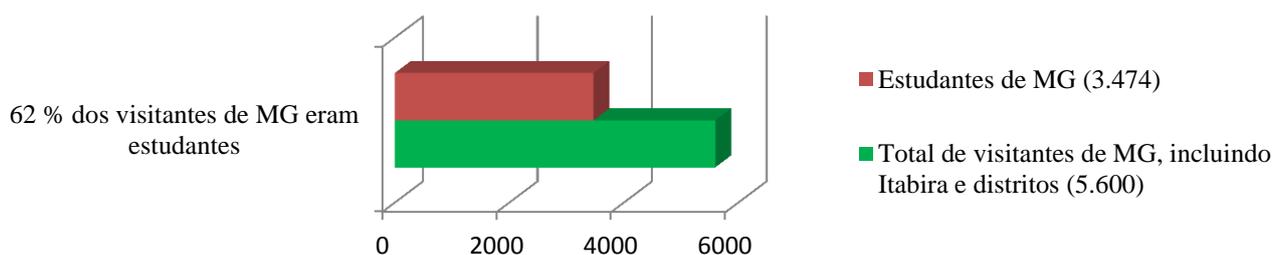
4) Foram registrados os seguintes eventos na *Fazenda do Pontal*, de acordo com o site defatoonline.com e sem anotação em caderno de presença:

- Exposição “Bordando Minas” - 04.05.2015
- Evento “Falando nisso... Conversa sobre Patrimônio Cultural”. – 24.09.2015

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2016



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2016	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	3.259
Locais diversos de Minas Gerais	2.341
Outras localidades do Brasil	409
Exterior	29
Total de visitantes: 6.038	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 11.02.2019 e 12.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

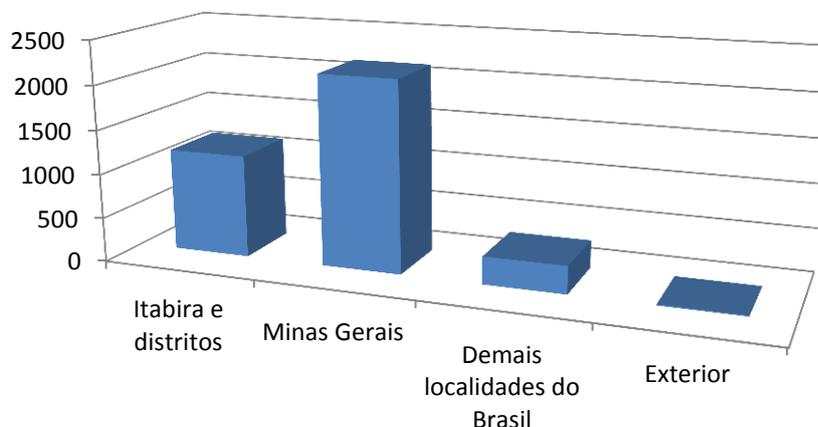
1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2016.

2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Belo Horizonte (MG), São Pedro da União (MG), João Monlevade (MG), Rio Piracicaba (MG), Vespasiano (MG), Timóteo (MG), Contagem (MG), Divinolândia (MG), Governador Valadares (MG), Belo Oriente (MG), São Domingos do Prata (MG), Ipatinga (MG), Santa Bárbara (MG), Marliéria (MG), Ibirité (MG), Betim (MG),

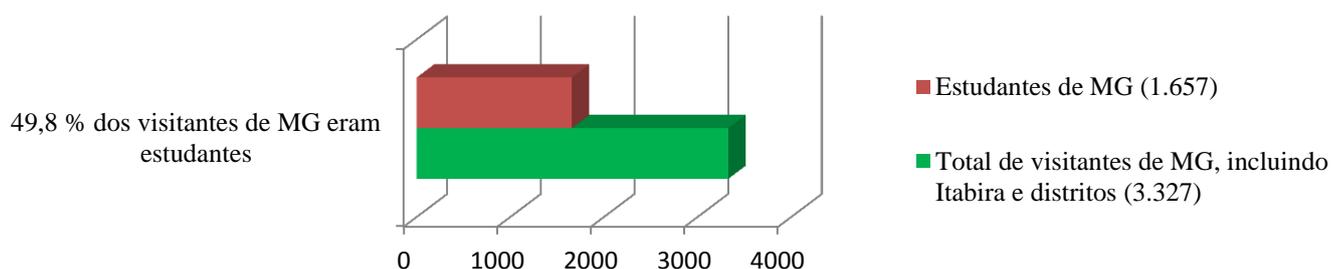
3) Foram registrados os seguintes eventos na *Fazenda do Pontal*, de acordo com o site defatoonline.com e sem anotação em caderno de presença:

- Reabertura da Casa do Aprender, com palestras e solenidades. 21 a 23.06.2016; Noite autoral Itabiranos em Cena. Bandas Mordomo e Maurinho e os Malditos. Parte da programação do 42º Festival de Inverno de Itabira. 07.07.2016; Apresentação da banda Seu Madruga. Parte da programação do 42º Festival de Inverno de Itabira. 08.07.2016; Apresentação das bandas Felipy Guiniu Tania Azze. Parte da programação do 42º Festival de Inverno de Itabira. 09.07.2016; Apresentações das bandas Pedra Pretta e Duo Play. Parte da programação do 42º Festival de Inverno de Itabira. 21.07.2016; Exposição Memorial Itinerante Africanidades. 07.11.2016; 2ª Mostra Aperte Play. Encontro de DJs. 18.11.2016.

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2017



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2017	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	1.166
Locais diversos de Minas Gerais	2.161
Outras localidades do Brasil	315
Exterior	11
Total de visitantes: 3.617	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 13.02.2019 e 15.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2017.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Belo Horizonte (MG), Timóteo (MG), Vespasiano (MG), Governador Valadares (MG), Ipatinga (MG), Coronel Fabriciano (MG), Contagem (MG), João Monlevade (MG), Taquaraçu de Minas (MG), Itapeva

(SP), Santa Margarida (MG), Santana do Paraíso (MG), Zona rural de Machado (MG), Rio Piracicaba (MG), Timóteo (MG), Periquito (MG), Mariana (MG), Belo Oriente (MG), Barão de Cocais (MG), Vespasiano (MG), Santa Bárbara (MG) e Ouro Preto (MG).

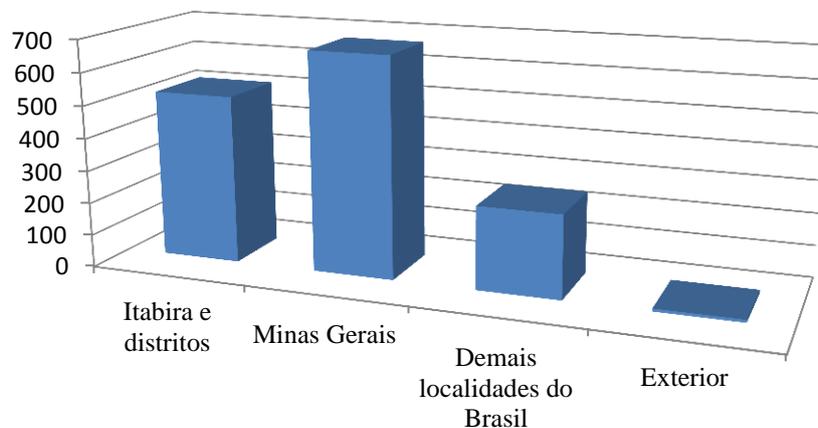
2) A partir de 02.05.2017, passou a ser cobrada a entrada no valor de R\$2,00 para a visita da *Fazenda do Pontal*.

3) Foram registrados os seguintes eventos na *Fazenda do Pontal*, de acordo com o site defatoonline.com e sem anotação em caderno de presença:

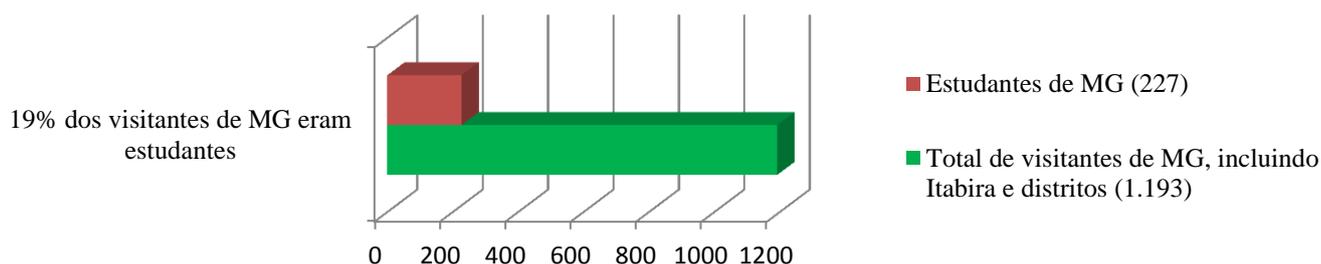
- Exposição Mineiridades, do Memorial Vale. 06 a 08.11.2017;

- Luau das Artes. 23.11.2017

Origem dos visitantes - *Fazenda do Pontal* 2018



Lista De Presença – <i>Fazenda do Pontal</i> - Ano: 2018	
Total de exposições e eventos registrados nos livros de presença: 00	
Local de origem de visitantes:	Número de visitantes
Itabira e distritos de Ipoema e Nossa Senhora do Carmo	518
Locais diversos de Minas Gerais	675
Outras localidades do Brasil	255
Exterior	09
Total de visitantes: 1.457	



*Dados coletados por Luciana Santos Ferreira em 15.02.2019, no setor administrativo da *Fazenda do Pontal*, Itabira, MG.

Observações:

- 1) Não há registros de exposições e eventos no ano de 2018.
- 2) Foram encontrados registros de visitantes em grupos escolares das seguintes cidades: Itabira (MG), Contagem (MG), São José da Lapa (MG) e João Monlevade (MG).

3) Foram registrados os seguintes eventos na *Fazenda do Pontal*, de acordo com o site defatoonline.com:

- Projeto Drummond “Fala, Fala, Fala”.

Transcrição Entrevista 1 – Familiar de Carlos Drummond de Andrade (*Entrevista realizada no dia 22/11/2018*)

Entrevistadora: Quais são suas maiores lembranças da Fazenda do Pontal?

Entrevistada 1: As lembranças mais significativas que tenho da Fazenda do Pontal são relatos da minha família, pois quando eu era criança morávamos em Belo Horizonte, assim como meu avô Altivo, que era irmão do Drummond. Meu avô e o tio Carlos herdaram a fazenda dos meus bisavós. Assim, meu avô, recém-casado, formado em Direito e mesmo exercendo a profissão, passou a morar e a cuidar da fazenda, onde plantou diversas árvores frutíferas. Meu pai, o filho mais velho, nasceu na Fazenda do Pontal e sempre teve uma atenção especial com os assuntos relacionadas à família. Na época da demolição da Fazenda do Pontal, meu pai providenciou que as peças de madeira fossem numeradas para que no futuro, a fazenda pudesse ser reconstruída. A chave da fazenda, encontrada nessa época pelo meu irmão, foi entregue ao tio Carlos, que posteriormente, escreveu o poema “A Chave”. A irmã do meu pai relata em seu livro, muitos detalhes da fazenda e que as peças de madeira retiradas na época da demolição, foram armazenadas por muitos anos em um depósito da Vale, em Itabira. Portanto, foram preservadas algumas peças originais como a escada e as janelas da fazenda.

Entrevistadora: Como a seu ver a *Fazenda do Pontal* hoje poderia colaborar para a cultura de Itabira e região?

Entrevistada 1: Memória e identidade estão relacionadas. Nesse sentido, os Caminhos Drummondianos e a *Fazenda do Pontal* podem contribuir para a construção da identidade. A obra do Drummond expressa uma estreita ligação do poeta com Itabira, com a história do lugar.

Entrevistadora: “Drummond era contrário à vinculação do museu unicamente ao seu nome. ‘Relacionam o museu com a minha obra literária. Por muito que a iniciativa me sensibilize, é despropositada. Prefiro deixar que o futuro escolha os nomes a serem lembrados. Como podemos prefigurar o julgamento das gerações vindouras’, refletiu Carlos, que preferia um museu regional, voltado para a cultura, o turismo e a história da economia extrativa da região”¹. Qual é a sua percepção sobre esta citação?

Entrevistada 1: Eu não li a matéria mas acredito que ele tenha dito isso em função da sua simplicidade, uma característica dele.

¹ Trecho extraído da matéria “Casarão de Drummond apodrece em galpão da Vale”. Jornal Hoje em dia, 1997.

Transcrição Entrevista 2 – Escultor (*Entrevista realizada no dia 22/11/2018*)

Entrevistadora: Qual o histórico desta fazenda e por que foi demolida?

Entrevistado 2: Que eu saiba, é uma fazenda da família do Carlos Drummond e faz parte mais da infância dele. Ela foi demolida devido à Vale precisar do terreno, comprou a fazenda e queria fazer uma lagoa de decantação dos finos de minério. Essa é a história que eu sei.

Entrevistadora: Quais são suas maiores lembranças vividas na Fazenda do Pontal?

Entrevistado 2: Eu estive na fazenda uma vez só com o sobrinho do Drummond, o Virgílio Andrade; eu era muito pequeno, devia ter uns onze anos, por aí. Então, eu tive uma passagem rápida lá na fazenda original. Só isso que eu me lembro.

Entrevistadora: Qual a sua opinião sobre o acordo de desmontagem e futura construção de um centro de cultura no centro urbano?

Entrevistado 2: Eu achei uma coisa muito boa, porque Itabira sempre foi muito carente nestes pontos em relação à cultura. É um patrimônio que pertence à comunidade itabirana por direito, não só pelo o seu exemplo arquitetônico, mas pela história e memória, eu acho muito válido. Agora, eu achei falha a escolha do local, que ficou um lugar meio distante, meio difícil de chegar e na beira de uma lagoa de decantação. Achei meio mal escolhido ali.

Entrevistadora: Qual a sua percepção da *Fazenda do Pontal* hoje e o seu uso como centro de cultura em Itabira?

Entrevistado 2: Eu acho um espaço incrível que pode ser usado de diversas formas e que está subutilizado, até mesmo por esta localização meio distante, meio estranha, vamos dizer assim. Mas acho fundamental ser pensada alguma coisa para dar uma função melhor para o espaço, que é muito bom. Um debate público para determinar a sua destinação seria muito bem-vindo.

Entrevistadora: Como você recebeu o convite para fazer a escultura que representa Drummond na infância?

Entrevistado 2 : Obviamente me senti muito honrado de ter sido convidado, eles me convidaram pelo meu trabalho no Jornal O Cometa Itabirano. Eu tive o privilégio de fazer várias ilustrações e caricaturas para os artigos inéditos do poeta para o jornal, do qual ele se tornou colaborador nos últimos anos da sua vida. A publicação, ao meu ver, teve a importância de promover a volta de Drummond à sua terra natal, através das páginas do jornal. Na época, eu estava começando a fazer esculturas em bronze e nunca tinha feito esculturas maiores. O superintendente na época era o Cléber Camargo, ele me convidou para resgatar meus desenhos e fazer uma exposição para o centenário do poeta e depois para fazer as esculturas. Acho que só pela data marcante e pelos recursos investidos no evento, foi possível fazer as obras. De certa forma, a implantação das esculturas em sua homenagem foi um coroamento desta reaproximação entre Drummond e Itabira. Fiz três esculturas: “Drummond e a pedra” na Fundação Carlos Drummond de Andrade; “O fazendeiro do ar”, no Memorial CDA; e o “Drummond menino”, na *Fazenda do Pontal*, que é a que mais gosto... e é baseada na foto do Brás Martins da Costa, ele devia ter uns três anos, por aí. A história é essa.

Entrevistadora: Como, ao seu ver, a *Fazenda do Pontal* hoje poderia colaborar para a cultura de Itabira e região?

Entrevistado 2: Eu acho que tem que ser pensada uma função específica para ela, através de um debate público. E tem que ter mais investimento público ou da iniciativa privada no projeto. Hoje, a cultura está relegada ao terceiro plano, nem é ao segundo plano... poderia ser pensado, como um espaço de exposições, museu, local para shows, palestras ... enfim, um pólo cultural que tenha uma programação regular.

Transcrição Entrevista 3 – Ex-presidente do IEPHA-MG *(Entrevista realizada no dia 23/11/2018).*

Entrevistadora: Os documentos do IEPHA-MG demonstram que houve instruções detalhadas para o desmonte e armazenamento das peças da fazenda, bem como atenção à segurança dos trabalhadores envolvidos. As instruções foram seguidas na prática?

Entrevistado 3: Essa pergunta é complicada, porque como eu falei, não sei se você se lembra disso da aula, mas quando foi feita a desmontagem do casarão, as peças foram catalogadas e numeradas, e essa numeração, essa catalogação, foi pintada à cal nas peças de madeira. Então, quando abriu, depois de muitos anos, quando se abriu o depósito para reconstruir a casa, muitas dessas indicações tinham sido perdidas com o tempo. Então, ficou complicado seguir as instruções porque a gente já não conseguia identificar qual peça era de qual parte. O que aconteceu foi que houve uma tentativa de entender e de resolver aquele quebra-cabeças. Mas era muito complicado, porque algumas peças podiam servir a mais de uma, ou várias situações, então procurou-se fazer o mais próximo possível do que poderia ser, mas a instrução precisa não teve como seguir.

Entrevistadora: Houve alguma codificação feita através de placas metálicas nas peças?

Entrevistado 3: A memória é enganosa, eu não me recordo dessas placas metálicas. O que eu me recordo foi desta confusão que aconteceu em função do apagamento de algumas pinturas, então eu não lembro mesmo se algumas delas estavam identificadas com placas metálicas ou se todas estavam identificadas com placas metálicas e algumas se perderam, mas o que eu me lembro foi dessa confusão no momento da abertura do “sarcófago”.

Entrevistadora: E você se lembra se foram os técnicos do IEPHA que foram responsáveis por fazer esta codificação?

Entrevistado 3: Não, porque quando foi feita a desmontagem da casa, eu não estava na presidência. Eu estava na presidência no momento em que se abriu o depósito, que foram muitos anos depois.

Entrevistadora: Uma reportagem se referiu ao material armazenado na Vale e dizia que ele estava “apodrecendo” no local, porque demoraram trinta anos até escolher o local para fazer a construção do centro cultural. Você teve acesso às condições deste armazenamento?

Entrevistado 3: Eu tive acesso no momento em que se abriu e realmente as condições não eram as melhores para armazenagem. Um lugar muito úmido, até onde consigo recordar e não era o ideal como depósito das peças de madeira, porque a madeira tem condições de armazenamento também muito complexas, então não era, pelo menos, até onde eu me recordo, eu não considerei naquele momento o melhor lugar, uma melhor maneira de se estocar aquele material.

Entrevistadora: Alguns documentos do IEPHA mostram que o instituto recomendou profissionais qualificados para participar da licitação desta obra, tendo como vencedora a Imagem Arquitetura. Como foi o trabalho do instituto em conjunto com a Imagem Arquitetura, de modo a sanar as eventuais dúvidas frente ao descarte ou reaproveitamento do material armazenado?

Entrevistado 3: A Imagem Arquitetura fez o que poderia ser feito. Mágica ela não poderia fazer e muito do que se perdeu, ela não teria como recuperar. E era a realidade também que os técnicos do IEPHA se defrontaram naquele momento. Esse trabalho junto com a Imagem foi feito pelo departamento técnico correspondente lá do IEPHA-MG. Então, foi um trabalho que eu acompanhei como presidente, de uma maneira mais de supervisão. Um acompanhamento mesmo, a questão da minúcia técnica, das decisões caso a caso, estas foram tomadas pelos arquitetos da Imagem e pelos técnicos do IEPHA. O que eu me lembro é que eles procuraram fazer as coisas da melhor maneira possível e tomar as decisões em comum acordo.

Entrevistadora: Como a construção deste centro de cultura contribui para a valorização do patrimônio cultural local, ao seu ver?

Entrevistado 3: É uma questão complicada porque no meu entendimento, o que está lá não é a casa do Carlos Drummond de Andrade, nem nunca foi e nem nunca será. Então, ela causa uma confusão com relação à memória do próprio poeta e da própria infância dele. Eu acho que foi uma decisão equivocada, embora eu ache que exista uma preocupação muito grande da Prefeitura de Itabira de referenciar o seu poeta maior e que isso é importante. Mas eu fico pensando se o melhor investimento teria sido este, em função destas distorções todas que são causadas, porque o local é diferente, a matéria que está ali agregada à construção original não é também... é muito pouco do que o casarão era, então eu acho que isso causa uma confusão que não é muito boa para a questão da memória. Eu acho que talvez o investimento pudesse ter sido canalizado para uma obra nova, em um outro lugar, com inclusive maior acessibilidade, maior facilidade para a expografia e para a museografia.

Transcrição Entrevista 4 - Funcionária do Memorial Carlos Drummond de Andrade *(Entrevista realizada no dia 04/02/2019)*

Entrevistadora: Quais são suas maiores lembranças vividas na Fazenda do Pontal?

Entrevistada 4: Quando eu era criança, a gente sempre visitava, íamos à Fazenda do Pontal com o meu avô e o meu pai, porque uma senhora chamada Zinha era a tia do meu avô, então ela era tia avó do meu pai e minha tia bisavó. Ela era casada com o Senhor Gentil. O Senhor Gentil era o caseiro da Fazenda do Pontal e eles moravam em uma casa próxima à fazenda. Então, o meu avô sempre pedia para visitar a Zinha, que era a única tia que ele tinha. Já tinham falecidos todos os tios dele e restou ela. Então, a gente gostava de passear dia de domingo, meu pai tinha uma rural marrom, então a gente ia à fazenda. E para irmos à fazenda, era caminho para ir para Santa Maria de Itabira e o caminho era até bonito, era estrada de terra e próximo havia uma planta amarelinha que chamava “xiquexique”, eu adorava colher, parecia um campo de amarelinho de “xiquexique”, cá no alto, antes de chegar à fazenda. E eu lembro que antes de chegar à fazenda, bem antes, no alto, o meu avô pedia o meu pai para parar o carro, aí ele parava. Meu avô era sempre meio sisudo, mas ele gostava e ele gritava, aí eu não sei o que acontecia naquele local que o grito voltava, tinha um eco ali perto da Fazenda do Pontal. E quando a gente chegava na fazenda, pra mim era uma coisa muito diferente, porque antes o meu avô sempre recomendava pra mim e pro meu irmão que era para ter cuidado, porque às vezes a Zinha estava mais triste ou meio diferente, que não era pra gente se importar. Mas a primeira lembrança que eu tenho dela me chocou um pouco, ela era muito branca e tinha um cabelo branco para o alto e eu imagino que ela deveria ter... na época eles chamavam de “louca”, ela deveria ter algum problema, mas eles tinham muito cuidado com ela. Mas quando a gente chegava, ela cumprimentava a gente, falava: “Os meninos de Zé chegaram!”, aí ela gritava assim: “Olha, atrás da casa tem o pé de lima de umbigo, vai dar lima para os meninos!”. Aí a gente gostava, era tipo uma laranja Bahia grande, a de umbigo tinha uma voltinha atrás. Aí, a gente pegava as limas e depois eles ficavam conversando atrás e meu irmão e eu saíamos em disparada pela fazenda, porque a gente era criança criada na roça, na área mais rural, longe da cidade, então a gente ia pra frente, onde ficavam os bois, a gente saltava lá dentro e depois a gente subia pela casa. O que eu achava estranho era que nunca tinha ninguém na casa. O Senhor Gentil, que ficava lá, era o caseiro e tinha a chave da casa. Aí, um dia ele deixou a gente percorrer lá, meu irmão e eu, e a gente saía correndo pra ver o que tinha lá. Aí, a minha avó, às vezes, quando a gente ia, nem sempre ela ia, mas ela falava assim: “Vocês tomem cuidado!”, acho que era pra gente ter medo e não ficar correndo pela fazenda, ela falava: “Cuidado que o pai do Carlos Drummond aparece lá no curral, muita gente já viu ele, vocês ficam correndo pra lá que vocês vão ver, vocês vão ver ele”. Mas a gente nunca viu não.

Entrevistadora: Qual a sua opinião sobre o acordo de desmontagem e futura construção da fazenda em centro urbano?

Entrevistada 4: Para Itabira, eu acho que não foi muito interessante. É uma opinião minha, porque aqui nós já temos várias casas de cultura e a gente sabe que é muito difícil manter estas casas, os recursos são poucos e reconstruir a Fazenda do Pontal, a gente pensa assim... foi uma fazenda, então o que seria agora... uma casa de cultura. É uma casa bela, hoje a gente vê a reconstrução, foi muito bem feita, uma arquiteta... o trabalho dela é excelente, eu acho que Itabira ganhou com isso. Mas eu lembro quando eu trabalhava no Museu, tinha uma carta de Drummond escrevendo para Itabira, falando

que não achava interessante reconstruir a fazenda, porque ele ia pouco lá. Às vezes, quando ele tinha que ir à fazenda, ele ia pra comer fruta no pé, que ele gostava, até escreveu sobre isso, ou ler à sombra de uma árvore, e eu tenho alguns escritos de Drummond que ele falava que ele era “Fazendeiro do Ar”, que ele chegava lá, às vezes com chuva, havia muito estrume de vaca, que ele não gostava muito. Então a função da fazenda, eu acho que não tem tanta importância assim. Mas hoje a gente vê com outros olhos, que é uma casa bonita, mas esse desmanche... perderam peças, então, foi reconstruída, é interessante este trabalho que foi feito. Mas eu acho que tirar uma coisa de outro lugar, tentar reconstruir não é a mesma coisa. Então não foi nem uma revitalização e nem uma reabilitação, não sei nem se poderia ser uma reabilitação, porque foi em outro lugar, uma outra história. Se fosse para opinar na época, eu opinaria por não reconstruí-la. Mas como ela foi reconstruída, acho que hoje ela é importante, porque para qualquer arquiteto que chegar ali ou qualquer pessoa que vê, a gente gosta, é uma casa muito boa, com ventilação e está em um lugar bonito.

Entrevistadora: Qual a sua percepção da *Fazenda do Pontal* hoje e o seu uso como centro de cultura em Itabira?

Entrevistada 4: A *Fazenda* ainda não tem a missão dela. A *Fazenda* é usada para reuniões, exposições temáticas, ora só para visitação. Então, lá, ainda eu acho que precisa ser estudado isso, porque hoje, por exemplo, as pessoas vão à *Fazenda* só para fazer uma visita e saber da história, que ali pertenceu ao pai [de Carlos Drummond de Andrade], que Drummond ia, é uma coisa assim... mais parece simbólica. Eu percebo que a Fundação Cultural tem que descobrir, fazer um plano museológico da *Fazenda* e saber da função dela.

Entrevistadora: Como, ao seu ver, a *Fazenda do Pontal* hoje poderia colaborar para a cultura de Itabira e região?

Entrevistada 4: Como toda casa de cultura, hoje a *Fazenda* pode colaborar muito. Não só para Itabira como para o estado, como para o país, tem que saber a vocação da *Fazenda*. Enquanto não souber isso, vai ser essa coisa, hoje é uma coisa, amanhã é outra.

Entrevistadora: Como a população de Itabira usufrui deste centro de cultura, a *Fazenda do Pontal*?

Entrevistada 4: Muito pouco. Se há uma exposição, vão as pessoas da família, vão amigos... um lançamento de livro, a mesma coisa, as pessoas [da família] e os amigos. Quando vem algum visitante de fora ou então vem algum amigo visitar um familiar ou um amigo aqui em Itabira, eles geralmente levam à *Fazenda*, mas muito pouco, a *Fazenda* é pouco visitada.

Entrevistadora: Como os turistas usufruem deste centro cultural?

Entrevistada 4: Só como visitação também, não há nada que chame a atenção, é visitar a *Fazenda do Pontal*. Como as pessoas vêm para visitar o Memorial, aí a gente indica para eles a *Fazenda* e as pessoas acham até o que vão encontrar lá. Por exemplo, nos Caminhos Drummondianos, as escolas quando vêm, quando falam “Vamos à fazenda”, eles acham que vão encontrar bois, vacas... e que realmente é uma fazenda. E hoje não, é uma casa de cultura.

Entrevista 5 - Superintendente da Fundação Carlos Drummond de Andrade 2001/2004. *(Entrevista realizada no dia 26/02 /2019)*

Entrevistadora: Qual o histórico da Fazenda do Pontal e por que ela foi demolida?

Entrevistado 5: Bom, ela foi demolida... foi na realidade desmontada para guardar as peças. As peças foram numeradas porque no local onde a fazenda existia seria transformado em um espaço de rejeito de minério. Então, se ela não tivesse sido desmontada, ela estaria debaixo do rejeito de minério hoje. Então, foi desmontada e guardada nos galpões da Vale, numeradas pelo IEPHA peça por peça e guardada nos galpões da Vale do Rio Doce. Na realidade, desde que ela foi desmontada, no início da década de 70, toda administração que entrava ia dar um destino para aquelas peças. Remontar para transformar em um centro cultural, um museu, uma casa de cultura... algum local. A gente conseguiu ter acesso a alguns recortes de jornais do Brasil inteiro e de Itabira falando a respeito disso. Só que isso acabou não acontecendo, mesmo tendo várias promessas de apoio, acabou não acontecendo. Quando foi no final dos anos 1990, teve uma série de discussões na cidade para Licenças de Operação Corretiva da Vale. Ela tinha que cumprir uma série de condicionantes para poder obter a licença de operação corretiva. E uma das condicionantes que foi colocada pela comunidade foi a reconstrução da fazenda, a transformação desse espaço em um espaço cultural. Inicialmente, estava previsto que fosse executado dentro da Mata do Intelecto. Nós assumimos a Fundação [Cultural Carlos Drummond de Andrade] em primeiro de janeiro de 2001, com o prefeito Ronaldo Magalhães, que assumiu junto com o vice João Izael. E na equipe tinha também o Secretário do Meio Ambiente, que era o Hamilton [Lage]. E aí, começamos a discutir, o prefeito criou uma comissão para organizar a questão das licenças de operação, as condicionantes, em que pé que estavam. E aí, basicamente, as licenças eram ligadas, em sua maioria, eram coisas que seriam tocadas pela Secretaria de Meio Ambiente. Aí, no que tinha alguma coisa a ver com a questão da cultura, eu fui chamado para colaborar. Nós começamos a fazer um trabalho junto com o Hamilton [Lage], com o prefeito, com o vice, com o Secretário de Obras, Presidente da Itaurb para ver de que forma isso iria mudar. Nas nossas conversas, eu e o Hamilton conseguimos mostrar para a administração a importância de não ser naquele local que estava previsto, porque ia ter que desmatar uma boa parte para colocar a fazenda e a Mata do Intelecto é uma remanescente de mata atlântica, talvez seja em Itabira o único local que a gente tem mesmo preservado. Não sei, aí é desconhecimento meu, mas no centro da cidade, na região que a gente tem mais domínio, então a gente ia perder uma boa área. Aí, nós começamos a procurar outros lugares, visitamos vários locais onde poderia ser e acabamos chegando naquela região ali, onde está a fazenda atualmente. Então foi por isso, era uma obrigação, uma condicionante que a Vale tinha que fazer. Na realidade, ela ia repassar o recurso para o projeto. Não ia pegar e ela mesma fazer. Então, à medida que fomos definindo o que ia ser feito, definindo o local, a prefeitura fez uma licitação para a apresentação de projetos para a reconstrução. Então, à medida que apresentou este projeto de reconstrução, ganhou o escritório Imagem Arquitetura, que é da Andrea Schettino e ela montou uma super equipe, tanto de historiadores e uma série de pessoas que ajudaram nesse processo todo. E a Itaurb foi a empresa responsável pela execução da obra.

Entrevistadora: Qual foi o papel da FEAM, da Prefeitura e da Vale, que atuaram como instituições parceiras neste empreendimento?

Entrevistado 5: Na realidade, a FEAM não teve uma participação diretamente nisso. A Prefeitura é responsável através da Secretaria de Meio Ambiente pelo cumprimento das condicionantes, que dá direito à Licença de Operação, para a Vale operar com a mina. E na realidade, com a FEAM, eu não tive nenhum contato direto. Os contatos, quando existiram, foram via Hamilton Lage, que era o Secretário do Meio Ambiente de Itabira. E com a Vale, no caso da Fundação [Cultural Carlos Drummond de Andrade], do conceito, do local, a Vale nunca falou nada pró nem contra, não tenho nenhuma notícia também que ela tenha falado, interferido, junto à Prefeitura neste sentido. Decidimos (FCCDA, SMA, PMI, Itaurb), fizemos estas visitas para discutir o local. Na hora que o prefeito se convenceu de que era aquilo, decidiu e foi feita a licitação, a Itaurb foi executando a obra independente de qualquer outra situação. Acho que a FEAM deve ter entrado no caso para fiscalizar se estava realmente cumprindo uma das condicionantes.

Entrevistadora: Como você compararia a *Fazenda do Pontal* hoje como centro de cultura aos outros equipamentos e edificações ligadas ao turismo cultural, vinculados a Drummond em Itabira?

Entrevistado 5: Eu acho que a *Fazenda do Pontal* é um espaço único, pela história dela. É a fazenda que realmente reapareceu no mapa, pelo histórico, pela questão de ter ficado durante mais de trinta anos no inconsciente coletivo da comunidade, se vai reconstruir, se não vai... o que vai ser feito... pela beleza da obra, talvez pela questão inédita da reconstituição [...]. Se pesquisar, se tiver algumas obras com este histórico, com este tipo de reconstrução no Brasil são poucos que eu saiba, eu também não sou pesquisador da área. Aprendi muito com toda etapa porque na realidade, você vai com uma ideia e na hora que você começa a ver que tem aqueles profissionais dedicados ali, tanto a questão do escritório de arquitetura, como a equipe da Itaurb... me lembro como se fosse hoje, Sr. Zizito Malta [...] era um mestre que dava aula para qualquer engenheiro que viesse de fora, sabia tudo, além de saber, entender, sentir e ver as necessidades, querer que a coisa ficasse bacana, sabia, tinha liderança junto à equipe. Era um povo guerreiro, eu lembro, a gente para inaugurar, a agenda... está sempre faltando “não sei o quê”, e o povo trabalhando de noite, emendando para poder fazer, indo para a rua para ficar pronta, para tudo dar certo, e a felicidade das pessoas que trabalharam... então, [...] a *Fazenda* é uma coisa muito cara para mim, tenho o maior orgulho de ter participado e acho que Itabira ainda vai ter a *Fazenda* cada vez melhor utilizada, porque uma das coisas que a gente definiu muito é que ela não fosse um museu estático, que não fosse uma casa de cultura só para exposição, que fosse um centro de pensamento, de desenvolvimento do pensamento de Itabira. Que dali, daquelas janelas a gente visse o horizonte, visse o mundo, visse soluções para a nossa cidade, pudesse fazer grandes encontros, grandes seminários internacionais ligados à questão do meio ambiente, à questão urbanística, à questão da arquitetura, à questão da cultura de uma forma geral, que a gente pudesse conectar ali o mundo. Tinha ideias, projetos de ter ali algumas instituições parceiras conectadas, aulas permanentes, igual hoje se tem muitas aulas pela internet. Naquele tempo, dezoito anos atrás, pensava-se em algumas coisas que pudessem ser. Tanto que foi projetado um auditório, foi projetada uma sala em cima para exposições, foi projetado um *cybercafe*, um espaço de convivência lá fora, uma série de coisas que pudessem conectar Itabira de uma outra forma e ser um centro de difusão de ideias, um centro de convivência, que a cidade se reconhecesse e pensasse seu futuro. Então, acho que isso é uma coisa que a obra física da *Fazenda* na época conseguiu passar para a comunidade. E eu vi como as pessoas tinham orgulho e alegria de ir àquela *Fazenda*, tirar uma foto, entrar, ver “como é que é isso, que coisa diferente...”, não é um projeto novo, mas acho que é um projeto muito

ousado. Ela [*Fazenda do Pontal*] complementa muito bem os equipamentos que nós temos. Itabira, se você pensar, é uma cidade privilegiada, que tem um teatro muito bacana, que quando foi inaugurado era o segundo teatro de Minas, só perdia para o Palácio das Artes. Aí, o tempo e uma série de coisas, tecnologias novas, é lógico que vai ficando para trás, mas ainda é um teatro muito bom, com uma acústica muito legal. A gente tem o Memorial, que é um projeto do Niemeyer, então é único no mundo, não tem similar e em um lugar também privilegiado. A gente tem a casa do Drummond, onde ele morou e passou boa parte da vida em Itabira foi naquela casa e a *Fazenda do Pontal* que para mim é como se fosse a jóia da coroa, a cereja do bolo, porque ali ele passou a infância dele, o que ele fala da infância dele, das raízes, é tudo muito ligado de uma forma muito diferente. Então, a *Fazenda* sozinha não teria o brilho que ela tem, não seria... mas cada passo vai complementando. Então, o turista chega a Itabira, passa em um espaço, passa em outro até chegar na *Fazenda*, é como se fosse um final ali, que deixa a maioria das pessoas de boca aberta. Há um monte de coisas a serem feitas, que não foram pensadas, infelizmente uma série de fatores e tendo limitações, não pudemos executar. Há muito o que fazer, ainda há. E é bom que seja assim, porque gerações vão abraçando, outras vão chegando, novas lideranças, novas pessoas participando e dando suas ideias, suas vivências, para fazer ali um centro de cultura. Mas é um espaço nobre mesmo, não tenho notícia na nossa região de que tenha um espaço tão bacana.

Entrevistadora: Como os moradores de Itabira e os turistas usufruem da Fazenda do Pontal?

Entrevistado 5: Com as atividades que são desenvolvidas na casa. Uma época a gente chegou a fazer alguns eventos, discussões e difusão da obra de Drummond, a base de tudo era isso. Também fizemos um trabalho de educação patrimonial, fizemos uma parceria com a Secretaria de Educação no município, na época a secretária era a Maria Alice e levamos alunos da cidade, de todas as escolas para conhecer o projeto, entender o que era o projeto e aí divulgávamos como foi, porque se escolheu o lugar, como foi a construção, que processo foi usado, para poder fazer com que esses estudantes entendessem e abraçassem a ideia. Trabalhei muito com a ideia que você só ama aquilo que você conhece. Então, o que a gente fez com a ideia do trabalho de Itabira, na Fundação [Cultural Carlos Drummond de Andrade] era isso, se Itabira não aprender a conhecer [Drummond], ela não vai aprender a amar Drummond. Você se lembra como Itabira falava do Drummond? Então, quando a gente entrou na Fundação, antes da primeira conversa que eu tive com o prefeito foi que a gente precisava fazer o itabirano gostar do Drummond, não adianta trazer o Michael Jackson, o Roberto Carlos, o Gilberto Gil, o Frank Sinatra, fazer mega shows e exposições se o turista que viesse, o jornalista, na hora que ele chegasse dentro do taxi, o taxista “cascava” o Drummond. Chegasse no hotel, o pessoal do hotel “detonava”. Chegasse na escola onde Drummond estudou... “Que Drummond, não quero saber deste cara não, esse cara não deu valor...!”. Aquele ódio besta, aquele ranço que existia. Então, a gente começou a fazer um trabalho de mostrar para o itabirano que Drummond amou demais essa cidade. Mais do que eu amo, mais do que você ama, mais do que a maioria dos itabiranos. Para amar, ele não precisava estar aqui. Ele fez muito por Itabira e fez mais por Itabira não estando aqui do que se estivesse aqui. Ou se estivesse aqui seria muito mais difícil. Então, criamos as coisas, foi criado o projeto Drummonzinhos, onde os meninos aprendiam a declamar e conduziam os turistas aos pontos turísticos. E a *Fazenda do Pontal* era um ponto chave nisso, porque era uma condicionante. E a casa de Drummond não era da prefeitura, então a gente conseguiu com parcerias e com o empenho do prefeito também adquirir aquela casa, a própria Itaurb fez a reforma, tornar também uma casa de cultura. Então,

dois espaços nesse sentido. A questão da comunidade, dos turistas, é muito isso de aprender o que tem de bacana naquilo ali, aprender a amar a partir do momento que você conhece a história. A gente tem ali na mão um tesouro que talvez esteja hoje subutilizado. Pode ser melhor utilizado e que vai ser melhor utilizado, lógico que tudo isso é uma sequência de trabalhos, mas é um lugar que eu amo muito. Muitas vezes eu vou lá, levar alguns amigos ou simplesmente vou para lá e me sinto muito acolhido na *Fazenda*. E às vezes você vê as pessoas chegando, a forma como elas... talvez valesse até a pena fazer novamente um trabalho de educação patrimonial para esta nova geração que está chegando aí entender o que foi feito, por que foi feito, como foi feito e quem sabe não vão despertar novos arquitetos, novos engenheiros, novas pessoas ligadas à questão da cultura. Partir deste trabalho de educação patrimonial e para receber o turista é fundamental ter guias preparados, atendentes na própria *Fazenda* entendendo o que estão fazendo, que gostem de fazer aquilo. Cultura não dá para fazer por obrigação e pelo dinheiro, mas tem que amar muito, porque você trabalha com o lúdico, trabalha com sentimentos, com coisas que não se explicam, que não tem razão. A razão não te mostra o melhor caminho, mostra o sentido, as emoções, o arrepiar do corpo, então é preciso ter gente pensando neste sentido.

Entrevistadora: Qual era a proposta das atividades culturais no ano da inauguração do espaço?

Entrevistado 5: O que a gente tinha... na realidade a gente deixou inclusive um planejamento estratégico na Fundação para o espaço, para a Fundação em si, após a nossa saída. Eu saí em 31 de Dezembro de 2004, a ideia é que a gente realizasse ali exposições que pudessem *linkar* essa questão do Drummond, do pensamento, do sentimento do mundo que ele tinha com a nossa Itabira que nós temos com a que nós queremos. Qual a Itabira que eu quero para o meu filho? Qual a Itabira que vai ser a Itabira dos meus netos? Então, a ideia era sempre ser esse espaço, que a casa que não fosse um museu, no sentido de depositário de coisas antigas, mas um museu vivo, um centro cultural, um espaço permanente de ideias, que pudesse ter seminários internacionais para discutir a própria questão do meio ambiente, da mineração. Que daquelas janelas a gente pudesse ter um horizonte para pensar o mundo para Itabira e trazer o mundo para cá, quem sabe ter solução melhor para aquele rejeito de minério. A gente chegou a ter uns parceiros na época, a gente chegou a montar o projeto, depois que eu saí da Fundação, sobre o que fazer com o rejeito de minério que tinha ali. E era um projeto maravilhoso, os meninos iam aprender inicialmente, a grosso modo, nós montaríamos dez estações de *notebook* com o que tivesse de mais moderno. Os meninos iam aprender, cada grupo de alunos, eles iam ter uma estação de informática, um *notebook* com equipamentos, com software, ia ter um forno ali, um lugar para ele fazer a cerâmica. Então, ele ia aprender a fazer aquilo ali, saber quantos grãos precisam de terra, quantas gotas precisam de água, quanto tempo precisa para assar, qual temperatura, assar uma cerâmica que dê a nota “dó”, assar um instrumento que dê a nota “ré,” assar uma cerâmica que você possa vender em um shopping no Japão. Então, é a mão na massa com a mão na informática, tinha condições, mas fatores do dia a dia, de sobrevivência... esse era um projeto que a gente tem e esse projeto ficou engavetado por mais de quinze anos, está engavetado, mas quem sabe, possa voltar a ser repensado. Então, isso é uma das coisas, seminários, ter o espaço lá também, que a gente tem uma carência muito grande em Itabira de locais bacanas para se levar o turista. Mesmo para namorar, para levar a sua família vez ou outra, tem alguns lugares, mas tem dias que

está lotado. Então, lá tinha um espaço pra ter um restaurante, para ter a lojinha, para ter o *cybercafe*, a gente queria conectar o espaço da *Fazenda* com o mundo através das universidades, através dos centros culturais. A gente queria muito essa conexão para... porque, em Itabira, muitas vezes o destino dela foi decidido sem a gente poder pensar. Quando você vê, já foi, já é aquilo, aí você teve uma ideia melhor do mundo, você não teve nem tempo de mexer mais, porque você não ficou sabendo, não teve nem energia, nem vontade nem gás para tentar interferir, para tentar dar uma ideia... às vezes a sua ideia parecia ser mais louca do que a dos outros e você não tinha nem condições de lutar por ela. Então, o sonho, pelo menos era uma coisa muito minha, procurei falar isso muito, com muitas pessoas, com a arquiteta, na hora dela fazer o projeto, que tiveram várias reuniões. Ela perguntava: “O que vocês querem?”, meu sentimento era que realmente fosse um espaço de transformação pela cidade, de pensar positivo. Não simplesmente criticar, porque seu lápis é azul e o azul é Cruzeiro, mas eu sou atleticano. Não... ele é bonito, independente dele lembrar o Cruzeiro. Não é a cor, não é ser contrário ao que eu penso, às vezes o que eu penso e se você souber falar e mostrar, vai somar com o que você pensa e nós vamos achar uma solução melhor do que nós dois temos. Então eu acho que a síntese da *Fazenda* talvez seja um centro de transformação, de mudança de paradigma, de hábitos que nós temos mesmo, aquela coisa do Tutu Caramujo¹, da “derrota incomparável”, a gente tem muito isso em Itabira, um medo de chegar, uma dificuldade, se vai dar certo ou não vai, um medo de dar errado, mas a gente vai remando ali, achando... então, como mudar esse sentimento, como mudar esse pensamento? Porque não é de hoje... ter esse pensamento que não é de hoje, não é do minério, como tocar no assunto da depressão, na quantidade enorme de suicídio na cidade, pra ajudar a minimizar, a melhorar isso, o que vem agora. Se estamos na contagem regressiva para daqui a nove anos a Vale ir embora, terminar a mineração? O que vem agora, com essa questão da possibilidade de uma barragem vir a romper? O que vem agora? Estamos falando de coisas por causa da Vale, que antes da Vale, já tinha um monte de coisas, durante a Vale um monte de coisas, e depois da Vale um monte de coisas, com a Vale um monte de coisas. E vai continuar, mas o que nós podemos mudar? Nunca é tarde, será que a *Fazenda* pode colaborar com isso? É essa a minha vontade, meu sentimento até hoje. Parece que tem que ser um espaço para isso. [...] Raríssimos são os itabiranos que chegam em algum lugar e são apenas mais um. A maneira como acabam se destacando, qualquer lugar que vão. Seja no teatro, qualquer área... seja o cara que vai mexer ali de servente de pedreiro, realizando uma profissão mais simples e chega em Itabira, tem uma dificuldade para poder desabrochar. Aí, ele vem, todo cheio de gás, com vontade, [...] chega aqui, seus sonhos foram exterminados, porque a “derrota incomparável”. Então, vai ameaçar o estabelecido, ameaçar quem já tem o seu lugar garantido ali, tem sua grana, tem sua condição, mas nem capacidade, nem o talento e nem o sonho que a gente tem para fazer. Então, se não souber trabalhar isso, vão continuar tentando evoluir, e acabar sendo mais um, frustrado daqui a algum tempo e a culpa não vai saber nunca de quem é. No final das contas, a responsabilidade é sempre da gente, independente do que for. Que a *Fazenda*, que é cultura de uma forma

1 Antigo morador citado no poema “Itabira”, de Carlos Drummond de Andrade. “Ele simboliza desde então o ceticismo do itabirano em relação ao desenvolvimento do município, mesmo tendo sido anunciado, em 1908, em um congresso em Estocolmo, capital da Suécia, a existência em seu subsolo de mais de 1 bilhão de toneladas de pura hematita, no pico do Cauê. ‘Os homens olham para o chão. Os ingleses compram a mina. Só, na porta da venda, Tutu Caramujo cisma na derrota incomparável’, escreveu o poeta itabirano.”. Disponível em: <<http://www.viladeutopia.com.br/tutu-caramujo-profeta-da-derrota-incomparavel/>>. Acesso em 07 mar. 2019.

geral, possa sempre ajudar a transformar para melhor e pode transformar, precisa transformar, porque senão, a realidade é dura demais, ela é muito cruel. Então precisa do lúdico para poder ajudar e a *Fazenda* tem tudo para unir esta questão da razão, do pensar, do sentir... com o sentimento do mundo que o Drummond falava, com o que nós temos de característica nossa e que ninguém vai tomar. Você pode não gostar de Itabira, vir para cá, ficar dez, vinte, trinta anos, criar os filhos, ganhar dinheiro... montar um patrimônio e ir embora falando mal da cidade. Mesmo que alguém fizer isso, ele não vai tirar o que a gente tem de melhor, que é a nossa essência, as coisas que nós temos que devem ser pensadas, preservadas e difundidas.

Entrevistadora: O próprio Drummond e familiares dele manifestaram interesse de que a Fazenda do Pontal fosse transformada no Museu do Ferro. Este uso chegou a ser considerado?

Entrevistado 5: Não, porque já tinha o Museu do Ferro instituído, que onde é hoje... na realidade, o Museu de Itabira é o Museu do Ferro. Se pesquisar, nestas questões do IEPHA, vai ver que ele está... posso até estar errado, [...] mas acho que tem uma lei que lá é o Museu do Ferro de Itabira. Não é o Museu de Itabira, acho que isso é inclusive uma coisa com o Patrimônio Histórico, com o IEPHA, então dê uma pesquisada que você vai achar informações. Então, já existia isso, o sentimento da gente é, se a gente transforma no Museu do Ferro, a gente ia matar mais um espaço, mesmo que tirasse tudo que tinha aqui e fizesse lá, seria outra coisa. Museu do Ferro, do minério, no sentido específico das coisas ligadas à mineração, se é isso que eles pensavam, eu acho que tem que ter um outro espaço, uma outra forma de espaço e de interação inclusive. Mais moderna, juntando a questão do barro, do minério, do rejeito escorrendo, uma tecnologia com o que tem mais de ponta na área de espaços culturais. Não é a reconstrução de uma fazenda que ia fazer o Museu do Ferro. No meu sentimento, no meu entendimento, no que eu me lembro, em momento nenhum foi ventilado, foi pensado em fazer isso não. Um centro cultural mesmo, dinâmico, para a cidade.

Entrevistadora: Qual a relevância da *Fazenda do Pontal* na realização dos Festivais de Inverno?

Entrevistado 5: É um centro cultural importantíssimo, ele abriga eventos, exposições, shows, oficinas... é um lugar estratégico para o Festival de Inverno, não me lembro exatamente como tem sido os últimos anos, eu não estou diretamente envolvido, mas participei de algumas atividades lá e acho que é um espaço nobre demais para não ser utilizado. O Festival de Inverno é o evento maior que a gente tem na área da cultura, com maior duração, maior número de atividades em todas as áreas. A *Fazenda* não pode jamais ficar de fora; sempre que eu vou, tem coisa muito bacana lá.

Entrevistadora: No ano de 2018, houve poucas atividades na Fazenda do Pontal, se comparado aos anos anteriores. Qual seria o motivo desta queda de atividades realizadas lá?

Entrevistado 5: Eu acho que é uma estratégia da própria Fundação. Uma questão de recursos, de centralizar em algumas áreas algumas atividades, reduzindo despesas, otimizando recursos... então, eu acho que passa por aí. Não imagino que seja desprestígio ao espaço, uma questão mesmo de estratégia, de custos, de não fazer coisas

em muitos lugares, não precisa gastar com palco e outras coisas, então acredito que seja isso.

Entrevistadora: Qual o interesse da Vale neste empreendimento além do cumprimento da Licença de Operação Corretiva?

Entrevistado 5: Eu não sei responder exatamente. Eu sei que na época, no que os representantes da companhia foram chamados para participar, eles sempre estavam participando das visitas, quando a gente recebeu autoridades, sempre participaram com a gente e sempre demonstravam interesse e orgulho em ter aquele espaço como um espaço onde teve de uma certa forma uma parceria, um apoio deles. Então, acredito que é um lugar bacana, que eles já fizeram atividades lá, umas exposições, por exemplo, que são realizadas em Belo Horizonte no espaço deles, eles já levaram para lá. Acho que algumas reuniões, alguns eventos deles também. Então, acho que têm interesse em manter o espaço vivo também, não sei... mas acho que uma pessoa da Vale possa explicar isso melhor.

Termo de consentimento para publicação

Universidade Federal de Minas Gerais

Programa em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável – Mestrado

Área De Concentração: Bens Culturais, Tecnologia e Território.

Linha De Pesquisa: Memória e Patrimônio Cultural

Concordo em participar do estudo que tem como pesquisadora responsável a discente Luciana Santos Ferreira, do programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais, número de matrícula 2017714016, que pode ser contatada pelo e-mail arqlsferreira.bh@gmail.com e pelo telefone (31) 987468035. O orientador responsável pelo trabalho acadêmico é o Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com pessoas que de alguma forma tiveram vínculo com a história e construção do centro de cultura *Fazenda do Pontal* em Itabira, MG. Esta entrevista objetiva, por parte da referida aluna, fazer parte da dissertação intitulada “O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA FAZENDA DO PONTAL EM ITABIRA (MG)”.

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica e que os dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização e que, neste caso, será preservado o anonimato dos participantes. A discente providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu livre consentimento e autorização para fins de publicação.

Entrevista número 1 realizada no dia 22 / 11 / 2018.

Teresa Regina de Andrade

Assinatura

Belo Horizonte, 22 de novembro de 2018.

Termo de consentimento para publicação

Universidade Federal de Minas Gerais

Programa em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável – Mestrado

Área De Concentração: Bens Culturais, Tecnologia e Território.

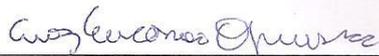
Linha De Pesquisa: Memória e Patrimônio Cultural

Concordo em participar do estudo que tem como pesquisadora responsável a discente Luciana Santos Ferreira, do programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais, número de matrícula 2017714016, que pode ser contatada pelo e-mail arqlsferreira.bh@gmail.com e pelo telefone (31) 987468035. O orientador responsável pelo trabalho acadêmico é o Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com pessoas que de alguma forma tiveram vínculo com a história e construção do centro de cultura *Fazenda do Pontal* em Itabira, MG. Esta entrevista objetiva, por parte da referida aluna, fazer parte da dissertação intitulada “O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA FAZENDA DO PONTAL EM ITABIRA (MG)”.

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica e que os dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização e que, neste caso, será preservado o anonimato dos participantes. A discente providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu livre consentimento e autorização para fins de publicação.

Entrevista número 2, realizada no dia 22 / 11 / 2018.



Assinatura

Belo Horizonte, 22 de novembro de 2018.

Termo de consentimento para publicação

Universidade Federal de Minas Gerais

Programa em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável – Mestrado

Área De Concentração: Bens Culturais, Tecnologia e Território.

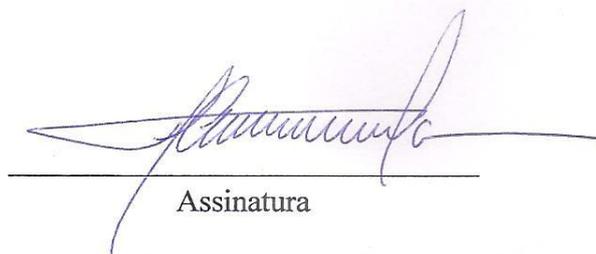
Linha De Pesquisa: Memória e Patrimônio Cultural

Concordo em participar do estudo que tem como pesquisadora responsável a discente Luciana Santos Ferreira, do programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais, número de matrícula 2017714016, que pode ser contatada pelo e-mail arqlsferreira.bh@gmail.com e pelo telefone (31) 987468035. O orientador responsável pelo trabalho acadêmico é o Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com pessoas que de alguma forma tiveram vínculo com a história e construção do centro de cultura *Fazenda do Pontal* em Itabira, MG. Esta entrevista objetiva, por parte da referida aluna, fazer parte da dissertação intitulada “O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA FAZENDA DO PONTAL EM ITABIRA (MG)”.

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica e que os dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização e que, neste caso, será preservado o anonimato dos participantes. A discente providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu livre consentimento e autorização para fins de publicação.

Entrevista número 3 realizada no dia 23 / 11 / 2018.



Assinatura

Belo Horizonte, 23 de novembro de 2018.

Termo de consentimento para publicação

Universidade Federal de Minas Gerais

Programa em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável – Mestrado

Área De Concentração: Bens Culturais, Tecnologia e Território.

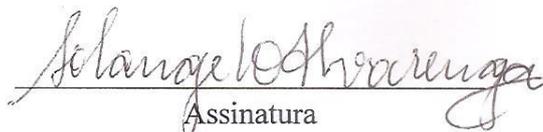
Linha De Pesquisa: Memória e Patrimônio Cultural

Concordo em participar do estudo que tem como pesquisadora responsável a discente Luciana Santos Ferreira, do programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais, número de matrícula 2017714016, que pode ser contatada pelo e-mail arqlsferreira.bh@gmail.com e pelo telefone (31) 987468035. O orientador responsável pelo trabalho acadêmico é o Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com pessoas que de alguma forma tiveram vínculo com a história e construção do centro de cultura *Fazenda do Pontal* em Itabira, MG. Esta entrevista objetiva, por parte da referida aluna, fazer parte da dissertação intitulada “O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA FAZENDA DO PONTAL EM ITABIRA (MG)”.

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica e que os dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização e que, neste caso, será preservado o anonimato dos participantes. A discente providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu livre consentimento e autorização para fins de publicação.

Entrevista número 04 realizada no dia 04 / 02 / 19.


Assinatura

Itabira, 04 de fevereiro de 2019.

Termo de consentimento para publicação

Universidade Federal de Minas Gerais

Programa em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável – Mestrado

Área De Concentração: Bens Culturais, Tecnologia e Território.

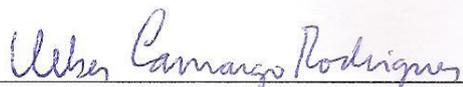
Linha De Pesquisa: Memória e Patrimônio Cultural

Concordo em participar do estudo que tem como pesquisadora responsável a discente Luciana Santos Ferreira, do programa de pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais, número de matrícula 2017714016, que pode ser contatada pelo e-mail arqlsferreira.bh@gmail.com e pelo telefone (31) 987468035. O orientador responsável pelo trabalho acadêmico é o Prof. Dr. Leandro Benedini Brusadin.

Tenho ciência de que o estudo tem em vista realizar entrevistas com pessoas que de alguma forma tiveram vínculo com a história e construção do centro de cultura *Fazenda do Pontal* em Itabira, MG. Esta entrevista objetiva, por parte da referida aluna, fazer parte da dissertação intitulada “O PODER SIMBÓLICO E A INVENÇÃO DAS TRADIÇÕES NO PATRIMÔNIO CULTURAL: ESTUDO DOS USOS TURÍSTICOS NA FAZENDA DO PONTAL EM ITABIRA (MG)”.

Minha participação consistirá em conceder uma entrevista que será gravada e posteriormente transcrita. Entendo que esse estudo possui finalidade de pesquisa acadêmica e que os dados obtidos não serão divulgados, a não ser com prévia autorização e que, neste caso, será preservado o anonimato dos participantes. A discente providenciará uma cópia da transcrição da entrevista para meu livre consentimento e autorização para fins de publicação.

Entrevista número 05 realizada no dia 26/02/2019



Assinatura

Itabira, 10 de ABRil de 2019.