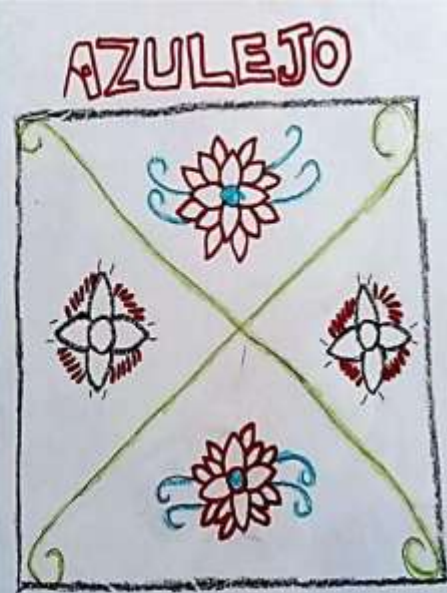




Azulejo
é um
Patrimônio



**Ensino de Arte e Patrimônio Cultural:
Uma ação educativa em torno da azulejaria
luso brasileira de São Luís do Maranhão.**

Marília Martha França Sousa



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE COMUNICAÇÃO TURISMO E ARTES
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

MARÍLIA MARTHA FRANÇA SOUSA

**ENSINO DE ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA AÇÃO EDUCATIVA EM TORNO DA AZULEJARIA LUSO-
BRASILEIRA DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO**

João Pessoa/PB
2019

MARÍLIA MARTHA FRANÇA SOUSA

ENSINO DE ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA AÇÃO EDUCATIVA EM TORNO DA AZULEJARIA LUSO-BRASILEIRA DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Dissertação apresentada ao Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba e Universidade Federal de Pernambuco como requisito obrigatório para a obtenção do título de Mestre em Artes Visuais na linha de pesquisa em Ensino das Artes Visuais no Brasil.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria das Vitórias Negreiros do Amaral.

João Pessoa/PB

2019



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA ASSOCIADO DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS



MARÍLIA MARTHA FRANÇA SOUSA

ENSINO DE ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL: UMA AÇÃO EDUCATIVA EM TORNO DA AZULEJARIA LUSO-BRASILEIRA DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO

Aprovado em: 22/02/19

Comissão Examinadora:

Dr.ª Maria das Vitórias Negreiros do Amaral -UFPE
Orientadora/Presidente

Prof.ª Dr.ª Maria Betânia e Silva - UFPE
Examinadora Titular Interna

Prof.ª Dr.ª Valéria Peixoto Alencar
Examinadora Titular Externa ao Programa

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S725ee Sousa, Marília Martha França.

Ensino de arte e patrimônio cultural: Uma ação educativa em torno da azulejaria luso-brasileira de São Luís do Maranhão / Marília Martha França Sousa. - João Pessoa, 2019.

143 f.

Orientação: Maria Das Vitórias Negreiros do Amaral Amaral.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Patrimônio cultural, Azulejos luso-brasileiros. I. Amaral, Maria Das Vitórias Negreiros do Amaral. II. Título.

UFPB/BC

O que mata um jardim não é o abandono. O que mata um jardim é esse olhar de quem por ele passa indiferente.

Mario Quintana

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, que permitiu que finalmente chegasse até aqui.

À minha família: Graça França, Weliton Luís, Silvester França, Luís Felipe e Paloma Alves.

À minha querida orientadora Vitória Amaral, pela confiança, otimismo e por sempre me receber de braços abertos e com o sorriso largo no rosto, e principalmente, por descolonizar o meu olhar e pelas preciosas orientações.

À professora Maria Betânia por ter aceito fazer parte da minha banca e por ter apontado raios de luz no momento da qualificação.

À Ana Amália Bastos Barbosa, pelas contribuições na banca de qualificação.

A todos os meus colegas de turma que a vida e o PPGAV me deram de presente, especialmente, Vivian Santos.

A todos os excelentes professores que tive a oportunidade de conhecer durante o curso.

À professora Stella Aranha por ter cedido as turmas para realização da pesquisa.

A todos os meninos e meninas que participaram da investigação e que me receberam muito bem, com os olhos cheios de animação e energia em todos os encontros.

RESUMO

O centro histórico da cidade de São Luís do Maranhão possui um dos mais significativos acervos em azulejos luso da América Latina. Este acervo, resguarda peças de cerâmica esmaltada resultado de uma troca intercultural entre Brasil e Portugal que atravessou o além-mar. Contudo, parte deste relicário de memória e história está se perdendo no tempo, em decorrência de vários fatores, incluindo os atos de vandalismo por parte da própria população, que na maioria das vezes, desconhece a importância do acervo e em virtude das políticas públicas de preservação, que acabam tornando-se insuficientes no tocante à fiscalização e incentivos financeiros para a manutenção dos bens culturais brasileiros. Acredito, que para preservar é preciso conhecer. Pensando nisso, este trabalho de pesquisa apresenta os desdobramentos de uma ação educativa realizada na instituição de ensino Neiva Moreira de Santana, uma escola pública municipal localizada na cidade de São Luís do Maranhão. A pesquisa prática foi realizada com turmas de ensino fundamental do 7º ano. A metodologia utilizada em campo foi a pesquisa-ação. O objetivo da investigação, bem como da ação educativa, esteve voltado para a realização do diálogo entre ensino das artes visuais e patrimônio cultural, com foco para o acervo de azulejos luso-brasileiros existentes na capital ludovicense. Traçado o objetivo, a questão de pesquisa visou apresentar quais métodos, recursos e estratégias foram utilizados no processo de ensino aprendizagem para com os interlocutores participantes da investigação. Uma vez que se faz necessário conhecer cada vez mais as práticas e mecanismos utilizados pelos professores de arte na sala de aula, bem como, a devolutiva dos aprendizes no decorrer deste processo, cujo um dos objetivos, foi sensibiliza-los para o reconhecimento e valorização do patrimônio cultural da sua cidade.

Palavras chave: Patrimônio Cultural; Azulejos luso-brasileiros; Centro Histórico de São Luís; Ensino e Aprendizagem da Arte.

ABSTRACT

The historical center of the city of São Luís do Maranhão has one of the most significant collections of Portuguese tiles in Latin America. This collection, preserves pieces of enamelled pottery resulting from an intercultural exchange between Brazil and Portugal that crossed the overseas. However, part of this reliquary of memory and history is being lost in time, due to several factors, including acts of vandalism on the part of the population itself, which for the most part is unaware of the importance of the collection and due to the public policies of preservation, which end up becoming insufficient regarding the supervision and financial incentives for the maintenance of Brazilian cultural assets. I believe that to preserve it is necessary to know. Thinking about this, this research presents the results of an educational action carried out at Neiva Moreira de Santana, a municipal public school located in the city of São Luís do Maranhão. The practical research was carried out with 7th grade elementary school classes. The methodology used in the field was action research. The objective of the investigation, as well as the educational action, was focused on the realization of the dialogue between teaching of the visual arts and cultural heritage, focusing on the collection of Luso-Brazilian tiles existing in the Ludovic capital. The aim of this research was to present what methods, resources and strategies were used in the teaching-learning process with the participants involved in the research. Since it is necessary to know more and more the practices and mechanisms used by teachers of art in the classroom, as well as the devolution of the apprentices during this process, whose one of the objectives was to sensitize them to the recognition and appreciation of the cultural heritage of your city.

Keywords: Cultural heritage; Luso-Brazilian tiles; Historical Center of São Luís; Teaching and learning of art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	
NARRATIVAS SOBRE O LUGAR DE ONDE EU VIM	14
1.1 Sim, aqui também é terra de Tupinambá.....	29
1.2 Considerações sobre a história urbana e cultural da cidade de São Luís.....	33
CAPÍTULO II	
AZULEJARIA LUSO-BRASILEIRA EM SÃO LUÍS DO MARANHÃO: UM RELICÁRIO DE MEMÓRIA E HISTÓRIA	49
2.1 Origem e breve percurso histórico da cerâmica esmaltada.....	50
2.2 Caminhos do além mar: Azulejaria luso-brasileira em São Luís do Maranhão (azulejos de fachada).....	60
2.3 Tipos de revestimento (aplicações).....	66
2.4 Atual estado de conservação.....	70
2.5 Conhecer para preservar.....	72
CAPÍTULO III	
ENSINO DE ARTE E PATRIMÔNIO CULTURAL INVADINDO O CHÃO DA ESCOLA	83
3.1 Memórias afetivas de pesquisa e meu diário de aula	92
3.2 Desenhos e patrimônio cultural: o que diz o imaginário sobre a produção de imagens dos (as) adolescentes?	101
3.3 Sobre a elaboração de um material didático e a intervenção artística na escola.....	113
Considerações Finais	138
Referências	140

INTRODUÇÃO

A cidade de São Luís do Maranhão está localizada no nordeste brasileiro. Foi denominada de *Upaon-Açu*, que significa, Ilha Grande, como era chamada pelos índios Tupinambás. A denominação São Luís, advém de *Saint Louis*, dada pelos franceses que ocuparam o território ludovicense (espaço físico e geográfico onde atualmente localiza-se à ilha de São Luís) entre os anos de 1612 a 1615, permanecendo até os dias atuais como o nome oficial da capital do Estado do Maranhão. Uma das peculiaridades da cidade é seu centro histórico, tombado pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 6 de dezembro de 1997. Este sítio, conta com inúmeras singularidades artísticas, históricas e culturais, dentre as quais, podemos destacar o rico acervo em azulejos luso-brasileiros que revestem as fachadas e o interior dos imóveis da antiga arquitetura civil existente neste centro. Os azulejos luso-brasileiros presentes em São Luís, além de serem relicários de memória e história, refletem um movimento de intercultura entre Brasil e Portugal que atravessou o além-mar. São aproximadamente 270 hectares que contam com 5.500 edificações, sendo que destas, 1.400 imóveis são tombados pela UNESCO e inscritos na lista de Patrimônio Cultural da Humanidade.

Infelizmente, grande parte deste acervo vêm se perdendo ao longo dos anos em virtude de diferentes fatores, dentre os quais, podemos destacar a destruição causada pelos habitantes da própria cidade. Somado a esses e outros agravantes, a insuficiência de políticas públicas no tocante à preservação dos bens culturais tanto no Maranhão, quanto nos outros Estados do Brasil são alarmantes, um exemplo lamentável foi o ocorrido recentemente em setembro de 2018 no Museu Nacional, um incêndio de grandes proporções que destruiu parte da memória patrimonial brasileira. Ao percorrermos por algumas ruas do centro histórico de São Luís, é recorrente observarmos imóveis sendo utilizados como estacionamento clandestino, intervenções grosseiras como cartazes de anúncio publicitário colados sobre imóveis com azulejos de fachada e principalmente, inúmeras pichações. Com base nessas constatações e a partir do meu olhar enquanto cidadã natural da cidade de São Luís, comecei a me questionar, de que maneira eu, enquanto professora de artes visuais poderia contribuir para amenizar os prejuízos causados no que tange ao patrimônio azulejar presente na cidade. Penso, que para preservar é preciso conhecer, perceber e refletir acerca da importância do patrimônio cultural de uma determinada localidade.

Pensando nisso, a presente investigação de mestrado teve como objetivo realizar uma ação educativa que parte do diálogo entre ensino das artes visuais e patrimônio cultural, com foco para o acervo azulejar luso-brasileiro existente em São Luís. Inserido nesse diálogo, a questão de pesquisa visa apresentar quais os desafios, recursos, métodos e estratégias foram utilizados com os interlocutores que participaram da pesquisa.

A pesquisa prática teve como campo para sua realização a escola pública municipal Neiva Moreira de Santana, localizada na cidade de São Luís. Os interlocutores que participaram da investigação foram estudantes de duas turmas de nível fundamental pertencentes ao 7º ano, identificadas pela instituição como turma 71, cujo quantitativo de adolescentes eram 28, e turma 72, com o total de 32 estudantes. O desenvolvimento da ação educativa na escola foi realizado entre os meses de abril, maio e junho de 2018, ocorrendo os encontros sempre às sextas-feiras no turno vespertino.

Além dos referenciais bibliográficos apresentados, a metodologia utilizada na investigação foi a pesquisa-ação. Para a realização da ação educativa na escola, tracei percursos metodológicos que seriam trilhados por mim, na tentativa de organizar minha prática pedagógica durante os encontros. Pensando nisso, organizei a ação educativa a partir de etapas subsequentes que foram colocadas em desenvolvimento em ambas as turmas. Todos os encontros foram registrados por meio de fotografias, de gravação de áudio em um aplicativo MP3 e de um diário de aula. Para a identificação individual dos participantes da pesquisa escolhi chamá-los por nomes de poetas e poetisas de origem maranhense (Gonçalves Dias, Maria Firmina Reis e outros), como uma espécie de homenagem aos escritores e escritoras do Maranhão. Na primeira etapa, no início dos encontros com os adolescentes, queria identificar quais conhecimentos prévios os meninos e meninas possuíam acerca do tema “patrimônio cultural” local, para isso, solicitei que produzissem desenhos a partir do tema proposto. Muitas investigações utilizam questionários ou entrevistas, optei por desenhos, o que tornou essa etapa mais lúdica e prazerosa para os adolescentes. Todos os desenhos produzidos nesta etapa inicial foram compreendidos com base na teoria do imaginário. O imaginário é uma ciência que investiga o significado dos símbolos em diferentes culturas, propõe-se a estudar às imagens associadas a diversas áreas do conhecimento como a história, as mitologias, etnologia e outros campos do conhecimento. O resultado da análise dos desenhos revelou, através da riqueza simbólica das imagens, alguns aspectos significativos acerca do contexto cultural dos jovens. Na etapa seguinte, foram realizados três encontros cujo objetivo esteve voltado para discussões acerca dos aspectos históricos e artísticos presentes no centro histórico.

Nesta etapa, havíamos planejado uma visita de campo ao sítio histórico, contudo, infelizmente, não foi possível a visita em tempo hábil. Os diálogos ocorreram na própria escola utilizando-se como recurso visual o datashow. Nesta segunda etapa, a fala, o discurso dos adolescentes tornou-se matéria-prima que gerou discussões e reflexões significativas. Na etapa posterior, foi utilizado um recurso didático elaborado por mim e aplicado nas turmas, uma revista lúdica sobre patrimônio cultural ludovicense. E para finalizar a etapa da ação educativa, foi realizada uma intervenção artística na escola cujo mote esteve associado aos azulejos luso-brasileiros e as memórias afetivas dos participantes da pesquisa.

O texto dissertativo é composto por três capítulos. No primeiro capítulo: **Narrativas sobre o lugar de onde eu vim** trago minhas narrativas pessoais e minha relação afetiva com a cidade de onde eu vim: São Luís. Apresento ainda o conceito de patrimônio cultural com base nos argumentos apontados por Choay (2001) e de acordo com as proposições do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). São apresentados os principais bens patrimoniais de natureza material, imaterial e ambiental existentes em São Luís, bem como os aspectos urbanísticos e arquitetônicos que conferem características singulares ao centro histórico da cidade, com base em autores como: Andrés (2008), Silva Filho (2008) e Lopes (2008).

No segundo capítulo: **Azulejaria luso-brasileira em São Luís do Maranhão: um relicário de memória e história**, discorro acerca da origem e percurso histórico do azulejo enquanto elemento arquitetônico e artístico, desde a presença das fábricas em Portugal, até a chegada das primeiras peças ao Brasil através do Oceano Atlântico. A discussão chega a São Luís a partir do fenômeno do azulejo de fachada, sendo este fator apontado como determinante para a relação intercultural entre Brasil e Portugal. Autores como: Arruda (1999), Pereira (1999), Queirós (1948) e Simões (1962) são algumas das referências utilizadas neste capítulo. Também são apresentados aspectos específicos dos azulejos luso-brasileiros presentes em São Luís, como por exemplo, os principais tipos de revestimento e dados acerca do atual estado de conservação do acervo a partir dos estudos de Lima (2012). O segundo capítulo traz ainda as primeiras ideias preservacionistas em torno do patrimônio cultural brasileiro a partir do pensamento de Mário de Andrade, com foco para a articulação entre patrimônio cultural e os setores educativos. Aponta sobre a necessidade de ações educativas nas escolas acerca da preservação do patrimônio cultural brasileiro a partir de Horta, Grunberg e Monteiro (1999), Pelegrine (2009) e Soares e Klant (2007).

É no terceiro e último capítulo: **Ensino de Arte e Patrimônio cultural invadindo o chão da escola**, onde apresento os desdobramentos de todas as etapas da ação educativa desenvolvida na escola pública municipal Neiva Moreira de Santana. A escolha por essa instituição de ensino deu-se em decorrência da necessidade de projetos educativos na área de artes visuais. A ação educativa teve como objetivo realizar um diálogo entre ensino e aprendizagem da arte em consonância com o patrimônio cultural, neste caso, com foco para o acervo azulejar luso-brasileiro existente em São Luís do Maranhão. A pesquisa na escola teve como objetivo sensibilizar os estudantes acerca da conscientização e valorização do patrimônio azulejar de São Luís.

Neste capítulo apresento ainda os principais desafios, estratégias, recursos e métodos utilizados para o desenvolvimento da ação educativa na instituição, bem como os aspectos mais significativos do processo de ensino e aprendizagem percebidos por mim a partir do diálogo e dos trabalhos práticos realizados pelos interlocutores que participaram da investigação. Neste capítulo, que contempla em detalhes as etapas da ação educativa apresento como autoras em estudos do imaginário: Amaral (2018) e Rocha Pitta (2017), fundamentais para a análise dos desenhos produzidos pelos adolescentes, bem como, Chevalier e Gheerbrant (2002). Sobre o ensino de arte e suas relações com o patrimônio cultural apresento Barbosa (1998) e (2012). Para a elaboração do diário de aula como recurso metodológico utilizado durante a investigação aponto os argumentos da pesquisadora Oliveira (2011) e Zabalza (2004).

Conforme já mencionado, foi elaborado e aplicado em ambas as turmas um material didático de minha autoria cujo tema esteve voltado para questões sobre o patrimônio cultural de São Luís. No texto, relato sobre a necessidade do uso do material didático, bem como a importância destes dentro da disciplina de arte, aponto também, as principais impressões e a avaliação feitas pelos estudantes acerca do material. Finalizando as atividades na escola, relato, através das falas dos estudantes acerca de uma intervenção artística realizada no espaço da instituição e de que maneira ocorreu a aprendizagem dos meninos e meninas que participaram da pesquisa, acreditando que a aprendizagem significativa se fez presente em todo o processo, conforme aponta Larrosa Bondía (2002). E por fim, as considerações finais com os principais pontos acerca da investigação, especialmente da ação educativa na escola Neiva Moreira de Santana.

The background of the entire image is a repeating pattern of decorative tiles. Each tile features a central white square with a blue, scalloped border containing a dotted line. Inside the white square is a green floral or vine-like motif. The tiles are set in a grid with yellow grout. The tiles show signs of age and wear, with some missing or chipped pieces.

CAPÍTULO I

NARRATIVAS SOBRE O LUGAR
DE ONDE EU VIM



Fig. 1 – Gravura em metal de um mapa da cidade de São Luís, 1698.

Fonte: Site da Biblioteca Nacional. Disponível em: www.bn.gov.br

Eu nasci aqui, nessa terra de mistérios, lendas e encantos. Um pedaço de terra que também é ilha, e como ilha, abraça seus habitantes e visitantes com o aconchego das águas tropicais dos seus rios e do mar que recortam a cidade. Assim como diversas outras cidades brasileiras, São Luís recebe diferentes denominações, são espécies de adjetivos afetuosos que utilizamos quando nos referimos carinhosamente à cidade: *Upaon-Açu*, Atenas Brasileira, Ilha do Amor, Cidade dos Azulejos e Jamaica Brasileira. Tenho trinta e um anos e a maior parte da minha vida eu morei aqui, só há pouco tempo tive a necessidade de deixar a ilha e percorrer outras trilhas, o que foi uma experiência incrível. Como diz o poeta José Saramago (1922-2010) “É preciso sair da ilha para ver a ilha”. São Luís é desses lugares que esconde mistérios sobre sua própria história e sobre sua própria gente. São mais de quatrocentos anos de histórias e memórias para se conhecer, descobrir e redescobrir. Mesmo para quem mora aqui, como eu, sempre existe algo de novo para se desvendar. Certa vez, um amigo de outro lugar me disse: “Acho que para o visitante que chega aqui ou ele ama esse lugar ou odeia!”.

Á que horizonte belo
De se refletir
Outro dia me disseram
Que o amor nasceu aqui

Saiu de trás do sol com o jeito de guri
Tanto novo como leve o amor nasceu aqui

Ponta da areia, Olho d'água e Araçagi
Mesmo estando na Raposa eu sempre vou ouvir
A natureza me falando que o amor nasceu aqui

Ah que ilha inexata quando toca o coração,
Eu te toco, tu me tocas
Cá nas cordas do violão
E se um dia eu for embora
Pra bem longe deste chão
Eu jamais te esquecerei
São Luís do Maranhão
Eu jamais te esquecerei
São Luís do Maranhão

(*Ilha Magnética*, do compositor maranhense César Nascimento)

Fig.2 – Vista da Av. Beira Mar em São Luís/MA.



Foto: Marília Martha, 2015.

Talvez deva existir um meio termo para definir as experiências dos visitantes que chegam aqui, pois como todas as cidades, também temos diversos enfrentamentos, problemas diários e complexos de diferentes ordens. Sou suspeita em falar, mas se perguntarem se há motivos para gostar daqui, direi que sim, sempre! Poderia elencar uma infinidade de peculiaridades existentes em São Luís, mas neste trabalho irei me reportar a apresentar apenas alguns aspectos relacionados a seu patrimônio cultural - material, imaterial e ambiental/natural, com foco para a presença do acervo azulejar luso-brasileiro e os desdobramentos de uma ação educativa numa escola ludovicense, acerca deste bem.

Penso ser relevante apresentar o significado atribuído ao termo “patrimônio”, de acordo com o Dicionário Eletrônico Aurélio (2017), o termo diz respeito a “[...] herança paterna, bens de família e bens necessários para tomar ordens eclesiásticas”. Ampliando o significado do termo, a historiadora e pesquisadora Choay (2001, p.11) o define como “[...] bem ou herança que é transmitido, segundo leis, dos pais e das mães aos filhos”. As variações em torno da definição do termo ocorrem, em parte, em decorrência do contexto cultural e posicionamentos tomados por diferentes autores.

De um modo geral, a origem da palavra remete a heranças relativas a estruturas familiares, econômicas e religiosas, porém ao longo dos anos o termo expandiu-se e adquiriu conotações transitórias, estando ligado a noções de genética, históricas, artísticas e culturais. Para esta investigação, compreende-se o patrimônio inserido no âmbito das discussões artísticas, históricas, culturais e educacionais, entendido como um conjunto de bens de natureza material, imaterial e ambiental/natural, os quais conferem identidade aos cidadãos de um determinado país, cidade ou comunidade. Cabe destacar aqui o entendimento de patrimônio cultural preconizado pelo IPHAN atualmente. Até pouco tempo, em meados da década de trinta quando o órgão surgiu, a concepção de patrimônio cultural restringia-se apenas a preservação e reconhecimento dos bens de natureza erudita e material. Com o passar dos anos, especialmente com o marco da Constituição de 1988, este termo expandiu-se e hoje a concepção de patrimônio cultural abarca também as produções culturais dos povos indígenas e afro-brasileiros.

Com base na classificação proposta pelo professor e consultor da UNESCO Hugues de Varine Boham (1935 *apud* LEMOS, 1981), o patrimônio cultural encontra-se dividido em três grandes categorias:

- 1) A primeira categoria se refere ao meio ambiente e aos elementos da natureza, aqui estão inseridos os monumentos naturais que se constituem como habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas e zonas naturais com valor universal do ponto de vista da ciência, conservação e beleza natural;
- 2) No segundo grupo encontram-se as manifestações de natureza imaterial ou intangível e diz respeito ao domínio das técnicas de fabrico, aos saberes, aos modos de fazer, celebrações coletivas, como por exemplo as festas, ritos, músicas, expressões lúdicas, entre outras formas de expressão. A (fig.3) mostra uma página do diário de aula, um recurso metodológico produzido e utilizado por mim durante a investigação, nesta página, estão representados alguns bens patrimoniais imateriais existentes em São Luís, como o tambor de crioula e o bumba-meu-boi.
- 3) No terceiro grupo estão os bens de natureza material ou tangível, podendo ser objetos artísticos, acervos museológicos e documentais, monumentos, núcleos urbanos, edifícios, entre outros. A (fig.4) apresenta uma página do diário de aula contendo alguns bens materiais ou tangíveis de São Luís, como o desenho da fachada de um imóvel do tipo porta e janela e um azulejo luso-brasileiro.

Fig. 3 – Diário de aula



Fig. 4 – Diário de aula



Foto: Marília Martha, 2018.

Recordo-me da fala da professora Maria Betânia que fez parte da minha banca de qualificação me indagando: “Marília, sinto falta no seu texto da riqueza cultural que sua cidade possui”. Ela estava certa, eu tinha deixado muito a desejar nesse sentido, e agora, quase um ano após a escrita da primeira versão do meu texto tento apresentar um pouco da riqueza do patrimônio cultural existente na cidade de São Luís. Patrimônio este, bastante diversificado, resultante da mistura de referências culturais de distintos povos como os indígenas, africanos e europeus (franceses, portugueses e holandeses). O critério para escolha dos bens patrimoniais apresentados ocorreu levando-se em consideração a relevância cultural destes enquanto elemento formador da identidade cultural do maranhense e a abrangência de tais manifestações no território estadual.

Durante todo o mês de junho São Luís vira uma festa, é que entra em cena uma das manifestações da cultura popular mais representativa do Estado do Maranhão – o bumba-meu-boi. No Maranhão, o bumba-meu-boi é uma forte manifestação da cultura popular, considerado patrimônio cultural imaterial brasileiro desde 2011 pelo IPHAN. Desde criança, até hoje, acompanho de perto essa festa. O bumba-meu-boi é uma manifestação cultural única, constituída de diferentes elementos sonoros, visuais, lúdicos e cênicos. É uma manifestação feita pelo povo e para o povo, com forte vínculo sincrético entre as religiões católicas e às de matriz afro-brasileira. A manifestação da cultura popular brasileira que tem o boi como elemento central, recebe diferentes denominações pelo Brasil, de acordo com o local e a ocorrência. No Maranhão é o bumba-meu-boi, mas também pode ser conhecido por outros termos como boi-bumbá, boi calemba, boi surubi, boi de humaitá, entre outros. Mas como o bumba-meu-boi surgiu em terras maranhenses? Para a Antropóloga Valdenira Barros:

Parte das manifestações populares que existem atualmente na ilha de São Luís vieram até aqui através dos barcos, seja nos corpos dos ex negros africanos escravizados e enviados para cá em navios negreiros ou mais recentemente as tradições culturais que migraram do interior, acompanhando a busca de homens simples por uma melhoria de vida (BARROS, 2008, p.410).

Uma particularidade do bumba-meu-boi presente no Maranhão diz respeito à variação sonora dos sotaques. Os sotaques no contexto do bumba-meu-boi diz respeito ao estilo dos grupos, caracterizado por uma variedade de elementos em comum, principalmente instrumentos, sonoridade e personagens. O sotaque também pode ser entendido como distinções sonoras produzidas pelos integrantes que tocam determinados instrumentos no boi, estes, apresentam ritmos e cadências diferentes o que revela “a existência de uma abrangente riqueza musical” (BARROS, 2008, p.412). Os cinco principais sotaques existentes no Maranhão são:

- **Sotaque de matraca ou da ilha** – Típico de São Luís, tem como principal instrumento a matraca, dois pedaços de madeira que são batidos um no outro e o pandeiro rústico feito de couro de cabra. No momento das apresentações dos bois de sotaque de matraca o público participa da festa tocando centenas de matracas que embalam a festa.
- **Sotaque de zabumba** – Muito presente no município de Guimarães e redondezas, tem como ritmo predominante o som das zabumbas africanas e grandes tambores.
- **Sotaque de orquestra** – Tem origem na região do Munim, possui o ritmo acelerado entoado por orquestra onde os instrumentos de sopro e corda são o destaque.
- **Sotaque da baixada** – Leva esse nome por ser característico da região da baixada (oeste e sudoeste da ilha de São Luís). Tem o som mais suave e lento, embora existam pandeiros.
- **Sotaque de costa de mão** – Predominante no município de Cururupu, tem o ritmo cadenciado onde os pandeiros são tocados com a costa das mãos.

Dos duzentos e dezessete municípios maranhenses, o boi está presente em setenta. Estima-se que existam atualmente mais de quatrocentos e cinquenta grupos de bumba-meu-boi em todo o Estado. (IPHAN/3ª Superintendência, 2011). Podemos dizer que o bumba-meu-boi do Maranhão é uma expressão multicultural, uma vez que congrega diversos bens culturais associados, estando este, dividido em dois planos: o expressivo e o material. O plano expressivo é composto pelas performances dramáticas (uma vez que a apresentação é concebida como arte cênica), musicais e coreográficas. O plano material diz respeito aos elementos do artesanato (como o bordado que reveste o boi) e a confecção de instrumentos musicais manuais, por exemplo. Outra característica muito marcante são as toadas, músicas tocadas pelos cantadores que animam o boi. Isso mesmo, cantadores, e não cantores. Este é o nome dado aos donos das vozes que embalam os bois. As composições das toadas geralmente são produzidas homenageando-se elementos da natureza ou divindades tanto do catolicismo popular, quanto entidades afro-brasileiras.

*Lá vem meu boi urrando, subindo o vaqueador,
Deu um urro na porteira, meu vaqueiro se espantou,
E o gado da fazenda com isto se levantou
Urrou, urrou, urrou, urrou meu novilho brasileiro que a natureza criou.*

*Boa noite meu povo que vieram aqui me ver
Com esta brincadeira, trazendo grande prazer, saldo grandes e pequenos
Este é o meu dever sai pra cantar boi bonito pro povo ver*

*São João mandou, é pra mim fazer
É de minha obrigação eu amostrar meu saber
Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou.*

*Viva Jesus de Nazaré e a Virgem da Conceição
Viva o Boi de Pindaré com todo seu batalhão
São Pedro e São Marçal e meu senhor São João*

*Viva as armadas de guerra, viva o chefe da nação
Viva a estrela do guia, São Cosme e São Damião
Urrou, urrou, urrou, urrou
Meu novilho brasileiro
Que a natureza criou.*

(Urrou do Boi, Bumba-meu-boi de Pindaré, Coxinho)



Fig.5 – Bumba-meu-boi do Maranhão. Foto: IPHAN/3ª Superintendência



Fig. 6, 7, 8 e 9 - Devotos e integrantes de grupos de bumba-meu-boi do Maranhão. Fotos: IPHAN/3ª Superintendência.

Outro bem patrimonial marcante é o tambor de crioula do Maranhão. É uma manifestação da cultura popular de origem afro-brasileira. É uma manifestação que envolve um misto de dança, festa e religiosidade. A dança é executada por mulheres, chamadas de coreiras e embaladas ao som acelerado dos tambores. Uma das características marcantes são as vestes coloridas das participantes, com destaque para suas saias rodadas e floridas. A existência do tambor de crioula se dá em vários municípios maranhenses. Em São Luís as apresentações ocorrem com maior frequência no mês dos festejos juninos. Estas, podem ser realizadas ao ar livre, praças ou no interior de terreiros e é praticada como homenagem ou “louvor a São Benedito” (IPHAN/3ª Superintendência). Esta expressão da cultura popular, assim como o bumba-meu-boi, é considerada patrimônio cultural imaterial do Brasil desde 18 de junho de 2007 pelo IPHAN.

Fig.10 - Coreira do tambor de crioula



Fotos: IPHAN/3ª Superintendência



Fig.11 – Integrante tocando tambor



Fig.12 – tambor sendo aquecido



Fig.14 – Lagoa e dunas do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses



Foto: Marília Martha, 2017.

Outra riqueza genuína do Estado do Maranhão em termos ambientais é o Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses. O parque é uma Unidade de Conservação criada por meio do Decreto Federal nº 86.060 de 02 de junho de 1981. A Secretaria de Biodiversidade do Ministério do Meio Ambiente, iniciou em 2018, os estudos necessários para que o Brasil possa pleitear o reconhecimento do Parque Nacional dos Lençóis como Patrimônio Mundial Natural pela UNESCO. O parque possui uma área aproximada de 155.000 hectares (1550 km quadrados) e encontra-se dividido entre os municípios de Primeira Cruz, Santo Amaro e Barreirinhas.

O Parque Nacional faz parte do Sistema Nacional de Unidade de Conservação da Natureza (SNUC) que tem por objetivo à preservação do ambiente com uso indireto dos seus recursos naturais. E como Parque Nacional tem como finalidade a preservação de ecossistemas naturais de grande relevância ecológica e beleza cênica, possibilitando a realização de pesquisas científicas e o desenvolvimento de atividades de educação e interpretação ambiental, de recreação em contato com a natureza e o turismo ecológico [...]. O parque possui uma diversidade de ambientes como lagoas interdunares (formada a partir das águas das chuvas e afloramento do lençol freático) de diferentes tamanhos e profundidades, campos, planícies inundáveis, lagos, mangues, rios e uma vegetação fortemente influenciada pelos ventos e pelas correntes marinhas, constituída por restingas, buritizeiros, juçarais, entre outros. A vegetação das praias e dunas sofre o efeito contínuo dos ventos marinhos e da erosão eólica. São principalmente nos meses de setembro e outubro que os ventos circulam com maior velocidade, chegando a 70 Km/h e provocam o movimento das dunas que chegam a medir 50 m de altura, as lagoas cristalinas encontradas entre as dunas variam de extensão, mas são todas advindas do período chuvoso que acontece principalmente dos meses de abril a julho. (CASTRO, 2008, p.388).

Fui ao parque Nacional dos Lençóis Maranhenses pela primeira vez em 2017. Tive um recesso do mestrado no mês de julho, de vinte dias, e aproveitei para visitar minha família, amigos e finalmente conhecer essa preciosidade com a qual a natureza nos presenteou. Chegar ao parque é uma aventura, pois o caminho que vai da cidade de Barreirinhas até o local onde está localizada a Unidade de Conservação é repleto de uma vegetação fechada, inóspita, com um terreno alagadiço e cheio de altos e baixos. Depois de enfrentado o *rally*, finalmente o encontro com uma das paisagens mais bonitas e incríveis que já vi. É como se estivesse adentrado na imensidão de um outro universo, de um outro plano dimensional. O sol, o céu, lagoas de águas cristalinas e quilômetros a perder de vista de areia que formam um complexo de dunas que se movimentam a cada sopro da ventania. De fato, ao chegar aos Lençóis somos abraçados pela imensidão de beleza e de vida que habita o lugar.

Fig.15 – Pôr do sol nos Lençóis Maranhenses.

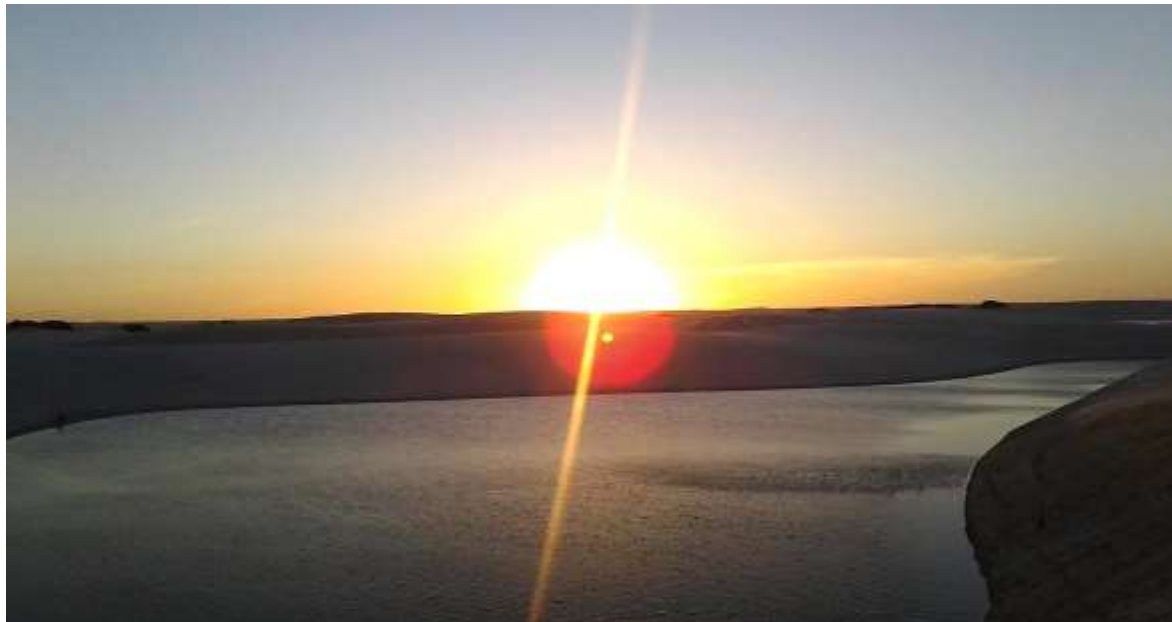


Fig.16 – Selfie tirada nos Lençóis Maranhenses



Fig.17 – Dunas e lagoas do Parque



Fig.18 – Dunas e lagoas do Parque



1.1 Sim, aqui também é terra de Tupinambá

Quando comecei a pesquisar sobre o patrimônio cultural e a história da cidade de São Luís, sempre sentia falta, por parte dos historiadores, das pouquíssimas, ou quase inexistentes páginas dedicadas aos primeiros habitantes que viveram aqui, os índios Tupinambás. Diante disto, aproveitei meu texto para inseri-los numa história da qual também são protagonistas. São Luís nem sempre foi chamada assim. *Upaon-Açu* ou “Ilha Grande”, era assim que os Tupinambás chamavam a cidade. De acordo com LOPES (2008), os Tupinambás que viveram na ilha grande encontravam-se organizados em torno de vinte e sete aldeamentos, e contava com cerca de doze mil índios. Boa parte de suas atividades estavam voltadas para agricultura de subsistência, cultivavam além da mandioca, a batata-doce, o milho, o feijão, o tabaco, o amendoim, a erva-mate, o guaraná, entre outras plantas, também praticavam a pesca e a caça. Os tupinambás eram donos de façanhas incríveis, dentre algumas, podemos destacar a maneira como tratavam e extraíam o ácido cianídrico da mandioca, raiz venenosa que a tornavam comestível (RIBEIRO, 1995).

Fig. 19 – Criança Tupinambá



Foto: <http://www.indiosonline.net>

Para os índios que ali estavam, nus na praia, o mundo era um luxo de se viver, tão rico de aves, de peixes, de raízes, de frutos, de flores, de sementes, que podia dar as alegrias de caçar, de pescar, de plantar e colher a quanta gente aqui viesse ter. Na sua concepção sábia e singela, a vida era dádiva dos deuses bons, que lhes doaram esplêndidos corpos, bons de andar, de correr, de nadar, de dançar, de lutar. Olhos bons de ver todas as cores, suas luzes e suas sombras. Ouvidos capazes da alegria de ouvir vozes estridentes ou melódicas, cantos graves e agudos e toda a sorte de sons que há. Narizes competentíssimos para fungar e cheirar catingas e odores. Bocas magníficas de degustar comidas doces e amargas, salgadas e azedas, tirando de cada qual o gozo que podia dar (RIBEIRO, 1995, p.45).

Os índios Tupinambás eram exímios guerreiros, admiravelmente sadios, valentes e bem dispostos. Dos índios que viveram em terras maranhenses, temos algumas informações sobre seus costumes e modos de vida, a partir dos relatos de viagem e da presença dos padres capuchinhos que viveram aqui no curto período de tempo entre os anos de 1612 a 1615. “Vivem eles em permanente estado de alegria, de festa, contentes e satisfeitos, sem preocupações, sem inquietações nem tristezas, sem fadigas nem angústias que mortificam e consomem o homem em pouco tempo”. (D’ ABBEVILLE, 2008, p.287). Contudo, alguns relatos revelam a estética e o modo de fazer arte destes indígenas, especialmente no que se refere a ornamentação de seus corpos para os dias de festividades ou celebrações ritualísticas. A beleza era tamanha que causava admiração entre os capuchos.



Fig. 20 – Ilustração representando ornamentos dos índios Tupinambás

Quando os homens da terra desejam mostrar-se elegantes, como nos dias de cauinagem, de matança dos prisioneiros ou escravos, de perfuração dos lábios de seus filhos, de partida para a guerra ou de outras solenidades, enfeitam-se com penas e outros adornos feitos de penas vermelhas, azuis, verdes, amarelas e de diversas cores vivas que sabem admiravelmente combinar. Misturam-nas a seu bel-prazer de modo que as cores se valorizem mutuamente; arranjam-nas então e as ordenam artisticamente, prendendo-as umas às outras com um fio de algodão bem grosso, tecido, por dentro, à maneira de redes de pescar de malhas bem pequenas. Por fora, entretanto, todas essas belas e ricas penas se misturam e se arrumam com gosto, a ponto de causar admiração (D’ ABBEVILLE, 2008, pp. 293-294).



Na nossa civilização, existem as mais variadas formas de organização social, política, e econômica. Cada etnia tem sua própria regra de convivência, de como se relacionar com o meio existente. Possui entre todas as Nações alguns pontos em comum: o convívio harmonioso com a Mãe Natureza, o desapego aos bens materiais, a vontade de continuar perpetuando, a coletividade, a igualdade, a solidariedade, o respeito e o amor ao próximo. O convívio com a Mãe Natureza demonstra a relação do homem com o todo, servindo de guia para o desenvolvimento das atividades exercidas de cada grupo. Nossa economia é baseada na agricultura familiar, tudo o que plantamos e colhemos é para nossa subsistência. Possuímos nosso próprio calendário baseado nas fases lunar. Nossos hábitos alimentares é baseado no cultivo das leguminosas, raízes (tubérculos), folhas e frutos, caça e pesca – sem transformá-los em mercadorias. A nossa culinária se faz presente nas mesas da maioria dos brasileiros como no uso da farinha de mandioca, do beiju de tapioca, da farinha de puba, do milho, do amendoim, da batata etc. O conhecimento da matéria-prima, adquirido da sabedoria do nosso povo, é utilizado pelas grandes indústrias farmacêutica e cosmética, dessa forma, os nossos conhecimentos relacionados com a medicina natural têm hoje uma importância para toda humanidade. Porém, muitos destes conhecimentos são retirados de forma violenta e patenteados por essas indústrias.



Desde pequenos, somos orientados a participar de todas as atividades implantadas de acordo com as necessidades de cada grupo. Todas as fases evolutivas do SER são respeitadas. Aprendemos a importância colaborativa de participarmos de cada processo criado para dar continuidade a nossa existência e das futuras gerações. Os ensinamentos são hereditários, ou seja, passados de pais para filhos. Todos possuem responsabilidades quanto à condução de nossas estratégias de sobrevivência coletiva. Não há interesses individuais. Existe sim, uma preocupação com o bem-estar de todos. Nossas crenças espirituais são baseadas na comunicação entre os espíritos dos nossos antepassados, entre o Criador e a Mãe Natureza (sol, lua, estrelas, trovões, relâmpagos, chuva, terra, fogo, água, florestas etc.). Cantamos e dançamos reverenciando todos os elementos naturais que nos cercam – forma utilizada para agradecer tudo que possuímos. Além da nossa sabedoria milenar, hoje, por meio da nossa presença em Universidades, Faculdades e Escolas de nível fundamental e médio, buscando informações necessárias para continuarmos lutando pelos nossos direitos, mostramos também que somos capazes de adequar os conhecimentos de outras culturas.

(Depoimento de Yakuy Tupinambá em Contando nossa própria história. Disponível em: <http://www.indiosonline.net>).

1.2 Considerações sobre a história urbana e cultural da cidade de São Luís

Desde o tempo em que eu era criança ouvia os mais velhos dizerem que São Luís é terra de mistérios e encantaria. Naquela época, eu não entendia muito bem o que isso significava, mas lembro de minha avó e meu pai contando com frequência as lendas que permeavam a história da cidade. Principalmente a lenda da serpente encantada, que adormece nas profundezas das galerias subterrâneas da ilha e no dia em que sua cabeça (localizada na secular Fonte do Ribeirão) encontrar o rabo (localizado na igreja de São Pantaleão), ela irá acordar e fazer submergir toda a cidade. Eu ficava apavorada, mas era a história que me contavam inclusive para dormir. Depois de alguns anos, entendi que os encantos da ilha vão além das histórias lendárias que habitam o imaginário popular. São Luís foi terra cobiçada, desejada por muitos. Sua localização privilegiada por natureza (ponto estratégico próximo a linha do Equador), com clima quente e úmido que favorece o plantio e cultivo de diversos tipos de espécies vegetais e animais foi um atrativo para os mais longínquos corsários.

*“Não existe lugar no mundo mais temperado e mais delicioso do que este
[...] Uma eterna primavera unida ao outono e ao verão”.
(Claude D’Abbeville, 1613)*



Fig. 24, 25 e 26 – Lenda da serpente encantada representada através da xilografia do artista maranhense Airton Marinho

Resolvi-me a vos dizer uma só verdade,
Mas que verdade será esta?
Não gastemos tempo, a verdade que vos digo,
É que no Maranhão não há verdade

(Padre Antônio Vieira. Sermão da Quinta Dominga da Quaresma, São Luís, 1654)

Céu azul rio anil
Dorme a serpente
Levanta miss serpente
Põe tua lente de contato
Mira dos mirantes
Os piratas não param de chegar
Vem vem ver como é que é

Vem sacudir a ilha grande
Vem dançar vem dançar
Alhadeff te espera na casa de nagô
Eu quero ver
Eu quero ver a serpente acordar
Eu quero ver
Eu quero ver a serpente acordar
Pra nunca mais a cidade dormir
Pra nunca mais a cidade dormir

Acorda mademoiselle serpente
Desfila na rua da inveja dessa gente
Vem que o touro encantado
Já te espera acordado
Ouve o coro do meu batalhão pesado

(A Serpente/Outra Lenda, do compositor maranhense Zeca Baleiro)



A história urbana da cidade de São Luís tem sua origem por volta do ano de 1612, quando por aqui, aportaram os franceses. Estes, construíram o que viria a ser o núcleo fundacional da cidade – o Forte de *Saint Louis*, localizado onde hoje está o Palácio dos Leões, sede do Governo do Estado e conhecido por aqui como o embrião da cidade. O entendimento de núcleo fundacional apresentado aqui se refere a primeira construção edificada num ponto estratégico de uma cidade. É geralmente o local onde a cidade começa a se desenvolver e se expandir em termos territoriais. A presença dos franceses em terras ludovicenses durou apenas três anos (1612-1615).

A Batalha de Guaxenduba é o episódio da história de São Luís que marca a expulsão dos franceses da cidade, com a chegada dos portugueses. O Forte, foi o ponto de partida para o desenvolvimento da futura cidade. O engenheiro-mor Francisco Frias de Mesquita foi o responsável pela execução do projeto de um plano de arruamento que deveria orientar o crescimento da urbe. Francisco Frias de Mesquita adotou para o desenho da cidade de São Luís um projeto que “no campo urbanístico refletiam as expectativas renascentistas de beleza, simetria e ordenação racional dos espaços públicos, surgida com a descoberta do desenho em perspectiva” (LOPES, 2008, p.14).

Fig. 27 – Vista para o Palácio dos Leões, local onde foi construído o Forte de *Saint Louis*, núcleo fundacional da cidade



Foto: Igor Fonseca, 2018.



Foto: Sevilla, 2008.

Fig.28 – Detalhe do núcleo fundacional de cidade.

Em outras palavras, isso significa dizer, que com base neste modelo urbanístico renascentista, todo o arruamento do centro antigo de São Luís foi organizado a partir de um desenho ortogonal, sem hierarquização ou distinção funcional das ruas, sendo estas, orientadas pelos pontos cardeais, o que possibilita o recebimento dos raios solares e ventilação de modo uniformes por todos os imóveis (LOPES, 2008). Outra particularidade dos imóveis do centro antigo é que todos acompanham a extensão da rua de forma regular, sem nenhum recuo frontal.

Quando andamos pelo centro histórico de São Luís, percebemos claramente ao cruzar uma rua estreita e íngreme, ou beco, ao subir ou descer uma escadaria, que ora estamos posicionados na parte alta, ora na parte baixa da cidade. Este desenho, também obedece a um modelo específico denominado de Praça Maior. É na parte alta do centro, também chamada de cidade alta, onde está localizada uma das maiores e mais belas praças da cidade – a Praça D. Pedro II, ali estão concentrados os órgãos responsáveis pelas principais atividades religiosas e administrativas da cidade. Já na cidade baixa, podemos encontrar os estabelecimentos responsáveis pelas atividades comerciais.

Fig.29 – Detalhe do mapa do núcleo fundacional de São Luís, 1647.



Foto: Sevilla, 2008.



Fig.30 – Vista aérea do Centro Histórico de São Luís.



Foto: IPHAN/3ª Superintendência



Fig.31 – Fórum



Fig.32 – Catedral da Sé



Fig.33 – Palácio dos Leões





Fig. 34 e 35 – Lojas de artesanato na Rua da Estrela, Centro Histórico - Cidade Baixa. Fotos: Igor Fonseca, 2018.

São Luís cresceu com o passar dos anos e seu centro histórico também se expandiu. Contudo, o desenho urbano projetado para o centro antigo ainda permanece o mesmo, estando este, inalterado até os dias atuais. É este, um dos fatores pelos quais em dezembro de 1997, parte do centro histórico da capital ludovicense foi incluída pela Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO na lista do Patrimônio Mundial. Dos conjuntos urbanos existentes no Brasil e reconhecidos pela UNESCO como patrimônio da humanidade, a cidade de São Luís é a única, cuja inscrição na lista de bens tombados encontra-se baseada em três critérios diferentes. São eles: “I – Testemunho excepcional da tradição cultural, II – Exemplo destacado de conjunto arquitetônico e paisagem urbana que ilustra um momento significativo da história da humanidade e III – Exemplo importante de um assentamento humano tradicional que é também representativo de uma cultura e de uma época” (LOPES, 2008, p.47). O segundo e o terceiro critério citados dizem respeito ao conjunto de arquitetura civil luso-brasileira desenvolvido na cidade entre os séculos 18 e 19.

O conjunto arquitetônico e paisagístico do centro histórico de São Luís abrange 270 hectares e 5.500 edificações¹, sendo 1.400 imóveis do patrimônio edificado inscritos na lista de patrimônio mundial pela UNESCO. O surgimento da arquitetura civil luso-brasileira presente no centro histórico de São Luís está diretamente relacionado a dois importantes ciclos econômicos responsáveis pelo grande desenvolvimento da cidade. De acordo com Lopes (2008), o primeiro ciclo ocorreu entre os anos de 1780 a 1820, onde houve grande investimento na produção algodoeira, é neste período, que surgem diversas fábricas têxteis na cidade e também há a exportação de algodão para o abastecimento de fábricas na Inglaterra. O segundo ciclo, compreende os anos de 1850 a 1870, onde houve o estímulo da produção açucareira e a implantação de diversos engenhos. É nesta época, de grande desenvolvimento econômico que a cidade de São Luís assume o posto de quarta cidade mais importante do Brasil, em termos de produção agrícola, econômica e cultural, ao lado do Rio de Janeiro, Salvador e Recife.

¹ Os números estão divulgados no livro **Política de Preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro: diretrizes, linhas de ação e resultados**. Publicado pelo IPHAN em 2012.

Chegaram a ser instaladas na ilha de São Luís vinte e quatro estabelecimentos fabris – com grande destaque para o parque têxtil. Por aqui, se desenvolveu a indústria do anil, produto utilizado para dar o tom azul aos tecidos (LOPES, 2008). Muitas das construções onde foram instaladas estas fábricas não resistiram ao tempo e desapareceram, outras viraram ruínas, e apenas algumas poucas sobreviveram aos nossos dias sendo remodeladas para novos usos, a exemplo da antiga Companhia de Fiação e Tecidos do Rio Anil, onde atualmente funciona o Colégio Cintra.

Fig.36 – Instalações da antiga fábrica de tecidos do Rio Anil



Fig.38 – Selo da antiga Cia Fabril Maranhense



Fig.39 – Fachada do Colégio Cintra, antiga fábrica de tecidos do Rio Anil



Fig.37 – Instalações da antiga fábrica de tecidos do Rio Anil



Fotos: Sevilla, 2008.



Fig.40 – Antiga Companhia de Fiação e Tecelagem de São Luís, popularmente conhecida por Fábrica São Luís



Foto: Sevilla, 2008.

Foi durante o apogeu da economia agro-exportadora de algodão no século 19 que São Luís adquire o epíteto de Atenas Brasileira. O apelido é uma referência aos grandes intelectuais da literatura que surgiram neste período e que tiveram reconhecimento nacional por suas obras. Alguns tiveram a oportunidade de estudar e se formar em outros países como Portugal, Inglaterra e França, tendo seus estudos financiados por grandes proprietários rurais. No grupo literário maranhense da primeira geração (1832-1868) podemos destacar figuras como o poeta romântico Gonçalves Dias, autor de poemas famosos como Canção do Exílio e Minha Terra, ambos valorizavam as riquezas e belezas das terras maranhenses. Odorico Mendes, estudioso de corrente humanista que traduziu para o português Homero e Virgílio. Vários intelectuais maranhenses deste período deram grandes contribuições para a cultura nacional. Por aqui, temos a fama de ser o local onde se pronuncia o português da forma mais correta, não por acaso, uma vez que a primeira gramática da língua portuguesa foi escrita em terras maranhenses por João de Barros (LOPES, 2008). No ciclo econômico gerado pela produção açucareira surgiu a segunda geração de intelectuais maranhenses (1868-1894) com destaque para Artur e Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Graça Aranha, entre outros, tendo este último dado grandes contribuições especialmente para a Semana de Arte Moderna de 1922.



Quanto é grato em terra estranha sob um céu menos querido
Entre feições estrangeiras ver um rosto conhecido
Ouvir a pátria linguagem do berço balbuciada
Recordar sabidos casos saudosos - da terra amada!
E em tristes serões d'inverno tendo a face contra o lar
Lembrar o sol que já vimos e o nosso ameno luar!
Certo é grato; mais sentido se nos bate o coração,
Que para a pátria nos voa pra onde os nossos estão!
Depois de girar no mundo como barco em crespo mar
Amiga praia nos chama lá no horizonte a brilhar
E vendo os vales e os montes e a pátria que Deus nos deu,
Possamos dizer contentes tudo isto que vejo é meu!
Meu este sol que me aclara minha esta brisa, estes céus:
Estas praias, bosques, fontes eu os conheço - são meus!
Mais os amo quando volte pois do que por fora vi,
A mais querer minha terra e minha gente aprendi

(Minha Terra, do poeta maranhense Gonçalves Dias escrito em Paris em 1864).

Fig.41 – Estátua de Gonçalves Dias, localizada na praça que leva seu nome. Foto: Marília Marthá, 2018.



Conforme já comentado em linhas anteriores neste capítulo, vimos que um dos critérios utilizados pela Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO para o reconhecimento e tombamento de parte do centro histórico de São Luís refere-se ao conjunto arquitetônico e paisagístico desenvolvido entre os séculos 18 e 19. Vimos também, que o surgimento deste núcleo urbano singular desenvolveu-se em decorrência do crescente apogeu econômico vivenciado pela cidade neste período. Outro fator que proporcionou o desenvolvimento da urbe, diz respeito a um acontecimento de ordem natural que ocorreu em terras do além-mar – o forte abalo sísmico ocorrido na cidade de Lisboa por volta de 1755. Essa catástrofe natural, que praticamente devastou a cidade portuguesa, fez com que muitos lusitanos recorressem à cidade de São Luís para se refugiarem. Nesse sentido, houve uma série de investimentos na cidade por parte do então primeiro ministro português, o Marques de Pombal. Como consequência destes fatores a arquitetura da cidade desenvolveu-se neste período a partir de uma espécie de simbiose intercultural entre Brasil e Portugal, daí a denominação “arquitetura luso-brasileira”. Veremos mais adiante um fator importante que demonstra a maneira como nós brasileiros, especialmente os ludovicenses, exercemos influência na cultura portuguesa no que se refere ao uso do azulejo na fachada dos imóveis. Veremos agora, algumas particularidades deste conjunto arquitetônico considerado patrimônio cultural da humanidade.

As construções mais antigas que compõem os imóveis da arquitetura luso-brasileira do centro histórico de São Luís foram construídas utilizando-se como técnica a taipa de pilão, embora hoje, existam pouquíssimas casas construídas com essa técnica que resistiu ao tempo e as fortes chuvas que ocorrem aqui entre os meses de janeiro a junho (SILVA FILHO, 2008). Essa técnica construtiva milenar, feita com materiais alternativos como o barro, madeira e em alguns casos fibras vegetais, consiste em utilizar o barro de modo compactado em fôrmas ou moldes de madeira no formato de uma grande caixa retangular denominadas taipas. O barro é socado e compactado horizontalmente e disposto no molde. As construções feitas com taipa de pilão, com recursos materiais aparentemente simples possuem grande durabilidade, não por acaso, após mais de trezentos anos algumas poucas construções do tipo ainda resistem ao tempo no centro histórico de São Luís.

Com o passar dos anos, por volta da segunda metade do século 18, algumas casas que antes eram construídas com a técnica de taipa de pilão passam a ser substituídas por:

[...] sólidas edificações de alvenaria de pedra argamassada com cal de sarnambi, óleo de peixe e madeira de lei. Arquitetos e mestres de obras vindos diretamente de Lisboa ou do Porto, passaram a utilizar-se de materiais construtivos importados de Portugal, como as cantarias de lioz, azulejos e serralherias [...] (ANDRÉS, 2008, pp. 123-124).

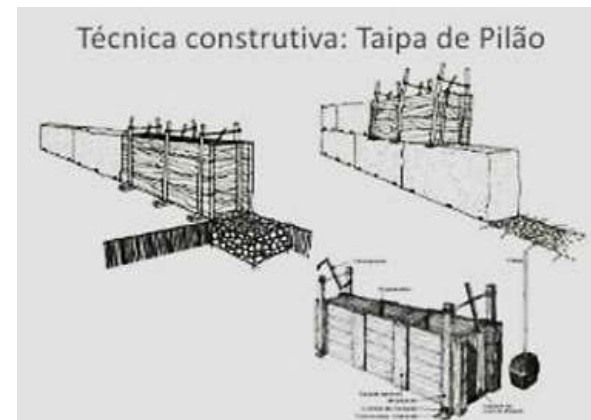


Fig.42,43 e 44 – Materiais e demonstração do uso da técnica de taipa de pilão.

Fig.45 – Imóvel no beco Catarina Mina/Centro Histórico de São Luís construído com a técnica de pedra e cal.



Foto: Marília Martha, 2018.

Outra característica presente na arquitetura luso-brasileira do centro histórico de São Luís são os diferentes padrões sistemáticos dos imóveis (casas e sobrados) que podem ser observados principalmente no desenho das fachadas. São mais de quinze tipologias diferentes (porta e janela, meia morada, morada inteira, $\frac{3}{4}$ de morada, só para citar algumas) que revelam o hibridismo entre as culturas brasileira e lusitana, conforme pode-se ver nas figuras: (46, 47, 48 e 49). De Portugal, as referências presentes nestes imóveis podem ser vistos através dos adornos de ferro batido usado para projeção dos vãos e do equilíbrio geométrico e simetria renascentistas. Do Brasil, a madeira da terra treliçada ao barro que conferiu resistência a muitos destes imóveis (SILVA FILHO, 2008) e o uso crescente do azulejo nas fachadas, como um hábito particular brasileiro e que depois de certo tempo foi adquirido pelos portugueses.

É no contexto desta arquitetura híbrida que se apresentam no interior e com maior frequência nas fachadas dos imóveis do centro antigo um elemento arquitetônico e artefato artístico bastante presente em São Luís – os azulejos. É na atmosfera do nosso clima equatorial que a beleza e exuberante luminosidade destas peças se tornam notáveis objetos de ornamentação das casas do centro histórico. Seu uso além de estético foi muito apropriado em terras ludovicenses como recurso de proteção de alvenarias. No próximo capítulo, veremos as particularidades sobre sua origem, uso, tipos de revestimento e a maneira, como nós brasileiros, especificamente em São Luís, influenciámos os lusitanos a novos modos de uso da cerâmica esmaltada. Igualmente importante é apresentarmos o atual estado de conservação deste acervo, bem como a importância de ações educativas voltadas para a conscientização e valorização deste elemento considerado patrimônio cultural não apenas dos maranhenses, mas também, de todos os brasileiros.

A arquitetura luso-brasileira do Maranhão é esse jogo de formas e de luz equatorial. Compreendê-la como um patrimônio cultural é reconhecer em cada sítio, em cada porta-janela, em cada esquina, ou mesmo numa ruína em lugar ermo, o interesse público dos valores considerados excepcionais e das singelas manifestações de cunho popular que se somam à compreensão do todo construído. Torná-lo acessível às novas gerações é o dever que, por sua função social, temos para com a coletividade (SILVA FILHO, 2008, p.67).

Fig. 46 – Três pavimentos e mirante



Fig.47 – Meia morada



Fig.49 – Porta e janela



Fig.48 – Morada inteira





CAPÍTULO II

AZULEJARIA LUSO-BRASILEIRA EM SÃO LUÍS DO
MARANHÃO: UM RELICÁRIO DE MEMÓRIA E HISTÓRIA

2.1 Origem e breve percurso histórico da cerâmica esmaltada

O azulejo tem como matéria prima de base a cerâmica, de uma maneira mais simples, poderíamos dizer que este elemento arquitetônico é feito de barro, ou argila cozida a uma determinada temperatura. Sua face vidrada e esmaltada é considerada nobre, pois é nela que se apresentam inúmeras possibilidades do uso de cores e formas, desde os padrões geométricos mais simples (fig.50) a painéis de dimensões monumentais de caráter figurativo. A origem da cerâmica esmaltada remete às civilizações antigas do Oriente, mais precisamente China, Índia, Mesopotâmia, Egito e parte do território Árabe. Seu uso a princípio era destinado para construções de monumentos por volta de 7.000 anos atrás (PEREIRA, 2012). Chegou à Península Ibérica através das expedições ultramarinas, principalmente a partir do contato com o mundo Árabe.

Este artefato artístico, desde o manuseio de seu material aparentemente simples à sua elaboração imagética, até ser aplicado sobre uma superfície parietal, denota ludicidade, temos na elaboração deste objeto um caráter de jogo. Em outras palavras e corroborando com os argumentos do pesquisador lusitano José Pereira, podemos dizer que “o universo da azulejaria é do *puzzle*², onde os pequenos módulos de formas quadradas reconstituem numa escala monumental a imensa variedade do mundo” (PEREIRA, 1999, p.19).

² Puzzle significa enigma, quebra-cabeça. Puzzle são jogos do tipo paciência, formado de pequenas peças de diferentes formatos, estas, têm de ser ajustadas umas às outras pelo jogador para formar uma imagem. A comparação feita pelo autor, da fabricação e montagem do azulejo com o universo do jogo puzzle é bastante pertinente, uma vez que a elaboração das peças de cerâmica e seu resultado final visa a formação de imagens, sejam abstratas (como os azulejos geometrizados) ou figurativas (como os painéis religiosos e profanos).

1



2



3



4

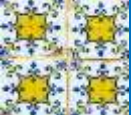


5



6





7



8



9



10



11



12



13



Fig.50 – Manuseio e etapas de 1 a 13 demonstrando a fabricação do azulejo.

Em Portugal, o azulejo é uma forma de expressão artística que possui grande notoriedade. O pesquisador lusitano (QUEIRÓS, 1948) aponta, que já em meados do século 16 a indústria de cerâmica em Portugal voltada para a produção de porcelanas e azulejos estava a todo vapor, é deste período, por exemplo, os azulejos que decoram a Igreja de São Roque, em Lisboa, de autoria de Francisco de Matos. Lisboa é o grande centro cultural de produção do azulejo, com destaque para as fábricas de Constância, Calçada do Monte, Real Fábrica do Rato, Viúva Lamego, Santana, entre outras. No século 18 muitas destas fábricas produzem peças tanto para abastecer o próprio país, como para fornecimento de outras nações, a exemplo do Brasil. Em terras brasileiras, os azulejos chegam principalmente às cidades litorâneas do Norte e Nordeste como Belém, Recife, Salvador, João Pessoa e São Luís.

Fig. 51 – Fachada da Fábrica de azulejos Viúva Lamego, em Lisboa.



Inicialmente o uso dos azulejos foi destinado apenas para revestir igrejas e palácios. Quanto aos temas representados, ao longo do século 18, estes foram divididos em dois grandes grupos: o religioso e o profano. Até meados do século 17 as imagens religiosas e profanas, especialmente as mitológicas, eram produzidas para revestir locais específicos; igrejas e palácios respectivamente, somente após alguns anos, ambas puderam coexistir numa mesma peça ou painel, ou num mesmo espaço, seja igreja ou palácio (PEREIRA, 1999).

Grande parte dos temas religiosos versam sobre histórias do Velho e Novo Testamento e possuem caráter de doutrinação, ensinamentos para os cristãos através das imagens. No primeiro caso, os temas geralmente estão relacionados à criação do mundo, nascimento de Adão e Eva, o episódio do Êxodo, entre outros. Já os temas mais evidentes do Novo Testamento mostram os pontos principais da vida de Jesus Cristo na terra, como o seu nascimento, adoração dos pastores e depois, em número reduzido, os vários episódios da Paixão, conhecido também como Via Sacra. Em São Luís, existe um exemplar raro de temática religiosa localizado na Sacristia da Igreja de Santana³ - Um painel em estilo rococó, produzido na segunda metade do século 18 e provavelmente feito na Real Fábrica do Rato, em Lisboa. O painel mostra um fragmento da Via Sacra de Cristo (fig.52).

Quanto aos temas de natureza profana, as imagens visam transmitir “mensagens de caráter exemplar e ético” ou cenas de puro divertimento” (PEREIRA, 1999). Alguns exemplos de azulejos com temáticas nesse sentido podem ser encontrados no Palácio de Barbacena, em Portugal, onde diversos painéis de motivos mitológicos revestem seu interior, conforme mostra a (fig. 53).

³ A igreja foi construída em meados de 1790 e está localizada na Rua José Augusto Corrêa, no centro da cidade, essa rua, é popularmente conhecida como Rua de Santana, a igreja recebe este mesmo nome como homenagem a Sant’Ana. Embora atualmente esteja em estado de conservação bastante precário, a igreja é considerada uma das mais antigas da cidade.

Fig.52 – Painel representando fragmento da Via Sacra de Cristo, localizado na igreja de Santana, São Luís/MA.



Foto: Marília Martha, 2015.

Fig.53 – Detalhe de um painel com tema mitológico. Palácio de Barbacena, Portugal.



Fonte: www.casaruibarbosa.gov.br

Não menos importante que os azulejos de temáticas religiosas e profanas são as figuras de convite (fig. 54) que surgiram também no século 18. As figuras de convite eram produzidas em grandes tamanhos e representavam soldados armados ou figuras ligadas a nobreza. Geralmente, colocados na entrada das casas ou jardins, como forma de recepcionar os visitantes, eram utilizados como sinônimo de bom gosto. Em São Luís, existem apenas três exemplares destes objetos, ambos estão num estado de conservação bastante fragilizado, as figuras fazem parte do acervo permanente do Museu de Artes Visuais (MAV).

Detalhe da fig. 54



Fig.54 – Figura de convite reproduzindo um soldado armado. Acervo do MAV, em São Luís/MA.



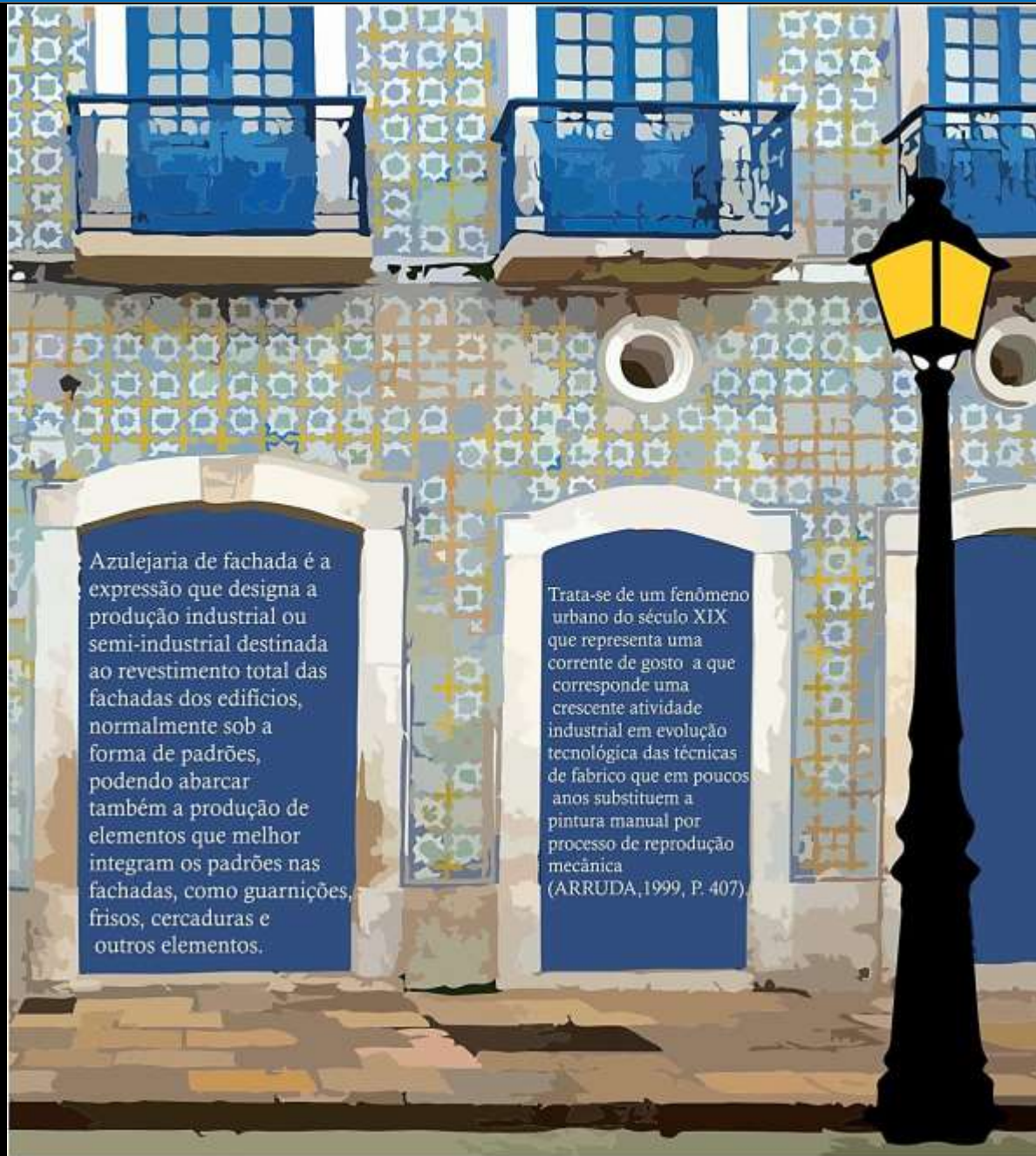
Foto: Marília Martha, 2015.

Por volta do final do século 19 e começo do século 20 a produção de azulejos passa por transformações significativas em decorrência do processo de Revolução Industrial. Tais transformações ocorreram principalmente quanto ao modo de produção nas fábricas em virtude da “renovação da atividade industrial” (ARRUDA, 1999, p.407). A produção das peças que outrora eram feitas artesanalmente, agora serão produzidas a partir de procedimentos mecanizados em grande escala, para atender a uma demanda considerável de encomendas tanto para Portugal, como para outros países. As próprias técnicas de decoração das peças também terão de se adaptar aos novos tempos, neste contexto surgem à estampilha e decalcomania como técnicas de ornamentação produzidas, ora em escala industrial, ora em escala semi-industrial. A majólica, que é um tipo de decoração artesanal, com o passar dos anos tem sua produção reduzida em virtude de novas técnicas mecanizadas que surgiram como a estampilha e decalcomania.

Outro ponto importante ocorrido no contexto dessas transformações diz respeito ao surgimento de novas formas de uso e locais de aplicação das peças. As mudanças geradas pelo advento da Revolução Industrial refletiram diretamente no modo de vida urbano, a partir de então, não apenas igrejas e palácios receberão revestimento azulejar, edifícios (públicos e privados) e residências, agora de cidadãos comuns, também terão o privilégio de ter em suas moradias este artefato artístico que durante muito tempo teve seu lugar de destaque decorando apenas igrejas e palácios.

Talvez a transformação mais revolucionária deste período seja o fenômeno chamado “azulejo de fachada”. Como vimos anteriormente, os azulejos foram utilizados a princípio como revestimento interno de igrejas e palácios. Com o passar dos anos e especialmente com a Revolução Industrial o uso do azulejo extravasa os ambientes internos e chega ao lado de fora. E é este, um dos pontos de destaque para esta investigação. Como já comentado em linhas anteriores, vimos que as cidades brasileiras de Belém, Recife, Salvador, João Pessoa e São Luís fizeram bastante uso dos azulejos portugueses como tipos de revestimentos. Contudo, diferentemente de como era usado em Portugal (internamente), foi aqui no Brasil, que se desenvolveu o hábito novo de usar o azulejo externamente, especialmente na cidade de São Luís, no Maranhão, onde possui o maior acervo de imóveis de arquitetura civil com azulejos lusitanos da América Latina.

Fig. 55 – Ilustração de Paloma Alves



Azulejaria de fachada é a expressão que designa a produção industrial ou semi-industrial destinada ao revestimento total das fachadas dos edifícios, normalmente sob a forma de padrões, podendo abarcar também a produção de elementos que melhor integram os padrões nas fachadas, como guarnições, frisos, cercaduras e outros elementos.

Trata-se de um fenômeno urbano do século XIX que representa uma corrente de gosto a que corresponde uma crescente atividade industrial em evolução tecnológica das técnicas de fabrico que em poucos anos substituem a pintura manual por processo de reprodução mecânica (ARRUDA, 1999, P. 407).

2.2 Caminhos do além-mar: Azulejaria luso-brasileira em São Luís do Maranhão (azulejos de fachada)

Para entendermos como ocorreu o surgimento e desenvolvimento do uso de azulejos de fachada na cidade de São Luís e como influenciámos os lusitanos num movimento de intercultura, é importante que possamos compreender como as peças chegaram ao Brasil, especificamente em terras maranhenses. Nesse sentido, é importante evidenciar o percurso realizado desde a chegada das primeiras peças, a maneira como esse artefato artístico se adequou muito bem ao nosso clima quente e úmido, o estado atual de conservação deste acervo, e como, através de iniciativas educativas por meio da arte, podemos contribuir para a preservação deste objeto que é um ícone da cultura luso-brasileira.

Para entendermos de que maneira o azulejo lusitano chega ao Brasil e conseqüentemente à cidade de São Luís, é importante retornarmos um pouco no tempo e identificarmos aspectos gerais de como a cerâmica esmaltada inicia suas primeiras incursões pelo continente americano. O azulejo chega ao nosso continente durante o período das grandes navegações ultramarinas. Por volta do século 17, a cerâmica esmaltada já pode ser encontrada em diversos países do continente americano. (PEREIRA, 2012). Sabemos, que por aqui não existiam fábricas de produção de azulejos, em vista disto, todo o material era trasladado através do Oceano Atlântico até seu destino final. O pesquisador português João Miguel dos Santos Simões⁴ (1907-1972), especialista em azulejaria luso-brasileira, apresenta detalhes de como era realizado o transporte das peças:

Não há dúvida de que tudo aquilo que era possível fazer no próprio Brasil se procurou realizar por forma a dispensar a importação. Quando, porém, não existiam no Brasil as matérias primas ou os processos técnicos envolviam as dificuldades e apetrechamento de difícil transplantação, era a Portugal que se recorria sem restrições [...], estavam neste caso os azulejos, de forçosa importação. Nem a distância implicando demoras, nem a dificuldade na escolha de fornecedores, nem o próprio preço extraordinariamente acrescido pelos fretes, foram obstáculos para que no Brasil o azulejo tivesse aquele lugar reconhecido como indispensável na decoração arquitetônica dos séculos XVII e XVIII (SIMÕES, 1962, p.3).

⁴ Mais informações a respeito dos estudos em azulejaria luso-brasileira deste pesquisador estão disponíveis no site da Fundação Calouste Gulbenkian. <<http://digitile.gulbenkian.pt>>



Fig. 56 – Ilustração de Paloma Alves



Foto: Marília Marthá, 2018.

Fig. 57 – Azulejos do Centro Histórico de São Luís do Maranhão.

No Brasil, o primeiro local de uso dos azulejos foram as igrejas, principalmente como revestimento integral das fachadas. Algumas igrejas, a exemplo das franciscanas de Salvador e João Pessoa e a igreja de Nossa Senhora dos Prazeres, nos Montes Guararapes, no Recife, fizeram uso do revestimento total nas fachadas, sobretudo do azulejo branco, cuja finalidade a princípio esteve destinada a “resistência à temperatura e humidade” (ARRUDA, 1999, p.407).

Fig. 58 – Igreja de São Francisco em João Pessoa/PB



Foto: Marília Martha, 2017

Fig.59 – Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres nos Montes Guararapes em Recife/PE



Fonte: <http://www.arquidioceseolindarecife.org>

Em São Luís, o primeiro local a receber azulejos foi a Igreja de Nossa Senhora da Luz, antiga igreja da Companhia de Jesus e que hoje recebe o nome de igreja de Nossa Senhora da Vitória (Catedral da Sé). De acordo com PEREIRA (2018) estes azulejos chegaram por volta do século 17 e foram utilizados para revestir o jazigo da padre Benedito Amodei. A igreja com o passar dos anos foi destruída e por isso não possuímos mais informações sobre essas primeiras peças. Já o historiador maranhense Domingos Vieira Filho aponta que as primeiras remessas de azulejos vindos de Portugal para São Luís datam do ano de 1778 “quando chegaram cerca de 107.402 unidades” (PEREIRA, 2012, p.28). Contudo, o acervo em azulejaria luso-brasileira presente no centro histórico de São Luís tem destaque quanto ao revestimento externo (também chamado de azulejaria de fachada) das casas, comércios e repartições públicas. Existe uma grande discussão entre os historiadores da arte da azulejaria a respeito de onde teria surgido primeiro o costume de azulejar fachadas dos imóveis se, em Portugal, ou no Brasil. O que sabemos é que o uso do azulejo de fachada se adequou muito bem ao nosso país em decorrência da compatibilidade com o clima quente e úmido, somado ao clima, outras vantagens como evitar infiltrações, manter a higiene e a estética e refletir os raios solares, garantiu ao uso dos azulejos nas fachadas no Brasil grande expansão. O que não ocorria em Portugal, onde o azulejo a princípio foi bastante utilizado como revestimento interno.

O pesquisador em azulejaria luso-brasileira João Miguel dos Santos Simões vai dizer que “Foi do Brasil que veio para velha metrópole a nova moda do azulejo de fachada [...] curioso fenômeno de inversão de influências” (Simões, 1959, p.18 *apud* Silva Filho, 1998, p.197). Com base no que diz Santos Simões, o hábito de azulejar fachadas era uma prática comum no Brasil. O pesquisador lusitano reconhece que foi aqui no Brasil que este costume teve notoriedade, quando afirma sobre o “curioso fenômeno de inversão de influências”. Penso, para além do “curioso fenômeno de inversão de influências”, entendendo a colocação do autor como uma constatação “espantosa”, no sentido de que, nós, antiga colônia, invertemos, subvertemos a “lógica” do pensamento colonizador.

Como num ato antropofágico “devoramos”, nos apropriamos do azulejo enquanto elemento arquitetônico típico de Portugal. Naturalmente, este objeto adequou-se a arquitetura da cidade de São Luís, adaptamos este artefato artístico de acordo com nossas necessidades urbanísticas e estéticas, chegando a influenciar diretamente os lusitanos a outros modos de uso. Vejo o fato, não como um “curioso fenômeno de inversão de influências”, como aponta Simões, mas sim, como um intercâmbio reflexo de um movimento de interculturais entre Brasil e Portugal. O hábito do revestimento das fachadas com azulejos em Portugal ganhou força neste país a partir dos portugueses que haviam feito fortuna no Brasil, estes, regressaram a terra natal e como forma de exteriorizar ascensão econômica, “embelezavam” suas residências do mesmo modo que faziam em terras brasileiras.

O primeiro revestimento bem “ao jeitinho brasileiro” provocou um repelente escândalo na cidade do Porto, quebrando a monotonia da rua e perturbando, com seu brilho e cor, os transeuntes. Lentamente o hábito cultural de azulejar e refletir a luz do sol, como em São Luís do Maranhão, fez parte da exuberante paisagem urbana portuguesa (PEREIRA, 2012, p.28)

Fig. 60 – Imóvel com azulejos de fachada no Centro Histórico de São Luís/MA.



Foto: Marília Martha, 2016.

2.3 Tipos de revestimento (aplicações)

- **Tapetes**

Conforme já escrito em linhas anteriores, os azulejos luso-brasileiros existentes na cidade de São Luís encontram-se, em sua maioria, no núcleo urbano mais antigo da cidade, localizado no centro histórico. Os azulejos podem ser vistos como revestimento externo e interno das casas e sobrados. Externamente, a cerâmica esmaltada pode ser utilizada como revestimento parcial ou total dos imóveis. O tipo de revestimento utilizado nas fachadas das casas mais comum e popular é o tapete. Recebe este nome, em virtude à semelhança com relação a padronagem presente na trama dos tecidos dos tapetes.

Os azulejos aplicados nas fachadas são do tipo tapete ou lisos, guarnecidos com frisos/e ou cercaduras próprios, mas acontece também serem guarnecidos por outras padronagens. O tapete significa a repetição de um determinado padrão que pode ser 2X2, 4X4 e padrão único. Existem fachadas com azulejos sem padrão, que são os lisos [...]. Existe uma variação bastante curiosa na forma de aplicação dos azulejos de tapete aqui em São Luís, o que não sabemos é se nas outras cidades, onde existe arquitetura tradicional portuguesa, também foi utilizado esse artifício: a composição não obedece ao feitiço pré-determinado pelos fabricantes e é disposta de maneira diferente, formando novos desenhos [...] (PEREIRA, 2012, pp. 31-35).

Fig.61 – Revestimento de fachada do tipo tapete no Centro Histórico de São Luís/Ma



Foto: Marília Martha, 2015

- **Silhar**

O revestimento de azulejos internamente deu-se principalmente na forma de silhar. O silhar, também conhecido como “alizar” são aplicações que ocupam a parede do piso até aproximadamente 1,5 m de altura, equivalendo a mais ou menos 10 fiadas de azulejos. Em São Luís, os silhares foram aplicados primeiramente para revestir o interior das igrejas. Em alguns casos, o azulejo do silhar é o mesmo utilizado na fachada do tipo ‘tapete’, pode ocorrer também, do imóvel não possuir azulejo na fachada, e só internamente. Os locais onde os silhares são mais utilizados são nos corredores principais, nas varandas, e em casas com mais de um pavimento acompanham a inclinação das escadas.

Fig. 62 – Revestimento do tipo silhar no corredor da Igreja de Santana, em São Luís/Ma



- **Registro**

Outro tipo de aplicação interna e externa de azulejos é o Registro, também chamado de Registo. Os registros são painéis com a representação de algum santo de devoção do proprietário da casa. Os registros encontram-se em número reduzido, atualmente foram contabilizados no último levantamento a existência de apenas 84 (LIMA, 2012).

Fig. 63 – Registro com a imagem de S. José, na Av. Silva Maia em São Luís/MA.



Fig.64 – Registro com imagem sacra na rua da Montanha Russa, em São Luís/MA.

- **Adornos isolados**

Os adornos isolados são geralmente encontrados na fachada das casas. São pequenos agrupamentos de azulejos do tipo liso ou tapete, localizados na parte superior do imóvel. Podem também ser encontrados emoldurando ou delimitando portas, janelas e vãos. A maior parte dos adornos são encontrados na área de tombamento estadual, com um total de 99 peças (LIMA, 2012). Existem também outros tipos de revestimento de azulejo interno e externo, só para citar alguns, temos as tarjas, cercaduras, frisos, entre outros.

Fig.65 – Detalhe de um imóvel com adorno isolado no Centro Histórico.



2.4 Atual estado de conservação

De acordo com as últimas estatísticas sobre o acervo urbanístico em azulejaria do centro histórico de São Luís, este, “vem perdendo aproximadamente dois casarões com fachadas azulejadas por ano, além dos desgastes das peças decoradas pelas ações das intempéries climáticas e vandalismos” (PEREIRA, 2012, p.30). Observamos, de tudo que foi exposto até aqui, alguns aspectos que caracterizam singularidades do acervo do patrimônio azulejar existente na cidade de São Luís. Este acervo, não é parte apenas da memória e identidade coletiva de uma cidade, mas também de todo o país. Cabe aos diferentes segmentos sociais, desde os órgãos públicos responsáveis pela salvaguarda do patrimônio local e nacional, à comunidade e instituições de ensino com a promoção de iniciativas educacionais voltadas para preservação do patrimônio azulejar, que este bem possa ser desfrutado pelas gerações futuras.

Fig. 66 – Imóvel no Centro Histórico de São Luís

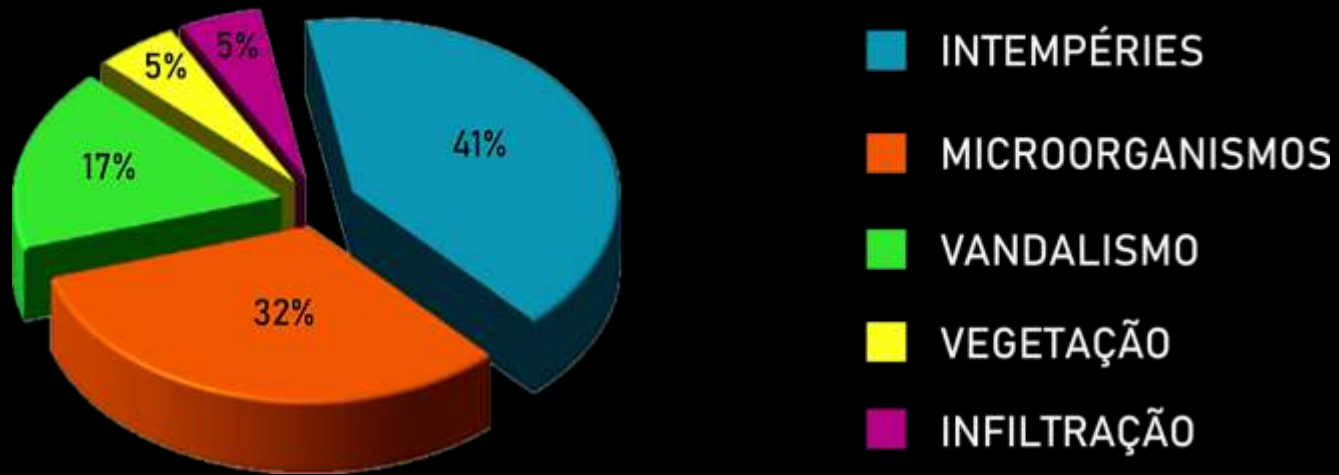


Fig. 67 – Sobrado no Centro Histórico de São Luís

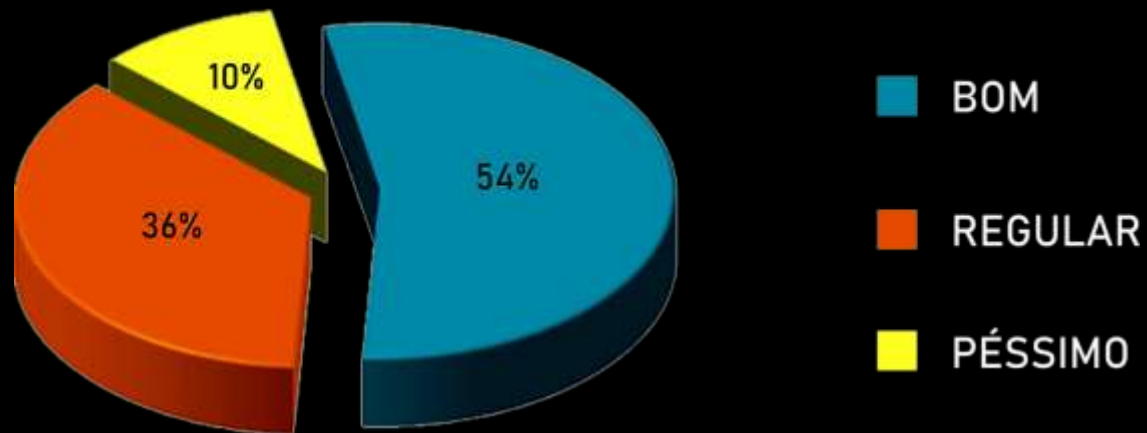


Fotos: Marília Marthã, 2018

CAUSAS DE DETERIORAÇÃO



ESTADO DE CONSERVAÇÃO



2.5 Conhecer para preservar

Outra reflexão pertinente que merece ser discutida na presente investigação diz respeito às questões voltadas para a preservação do patrimônio cultural brasileiro. Por que preservar? Quando tiveram início as primeiras preocupações preservacionistas em torno dos bens patrimoniais? De que modo ações educativas podem contribuir para atenuar os prejuízos causados aos bens de natureza patrimonial? Neste caso, o patrimônio azulejar luso-brasileiro presente na cidade de São Luís.

A preocupação em torno da proteção e conservação dos bens de natureza do patrimônio cultural ocorreu inicialmente entre as nações europeias. A preocupação em proteger alguns objetos e obras de arte que representavam interesses de cunho religioso, cultural e político vem sendo realizadas desde o período da Grécia Antiga. Contudo, principalmente por volta das décadas finais do século 18, na França, com o advento da Revolução Francesa, que o interesse pela proteção dos bens culturais que assegurassem a identidade daquela nação aflorou de forma significativa, repercutindo posteriormente o interesse pela salvaguarda dos bens patrimoniais por outros países.

Os motins e destruições ocorridos no decorrer do processo revolucionário francês de 1789 comprometeram a integridade de vários monumentos que representavam o passado monárquico. Tal fato suscitou a necessidade de os revolucionários conservarem os ‘testemunhos’ da história francesa, julgados referências da história nacional e do interesse público [...]. Diversas nações europeias, no decorrer do século XIX, foram organizando estruturas públicas e privadas devotadas à conservação, salvaguarda e seleção dos bens considerados patrimônios nacionais. Ainda assim, o entendimento que essas entidades tinham de patrimônio se restringia às edificações, aos monumentos e objetos de arte, vistos como exemplares autênticos e geniais das riquezas nacionais. Todavia, a proteção desses bens foi institucionalizada a princípio pela França, em 1830, mediante a criação da Inspeção dos Monumentos Históricos, cuja ação se restringia ao ‘recenseamento’ do patrimônio (PELEGRINE, 2009, p.19).



Fig.68 – Detalhe da obra A Liberdade Guiando o Povo, 1830. Eugéne Delacroix

© 2009 Musée du Louvre / Erich Lessing

Fig.69 – Muro de uma casa localizado no bairro do Desterro, Centro Histórico de São Luís.

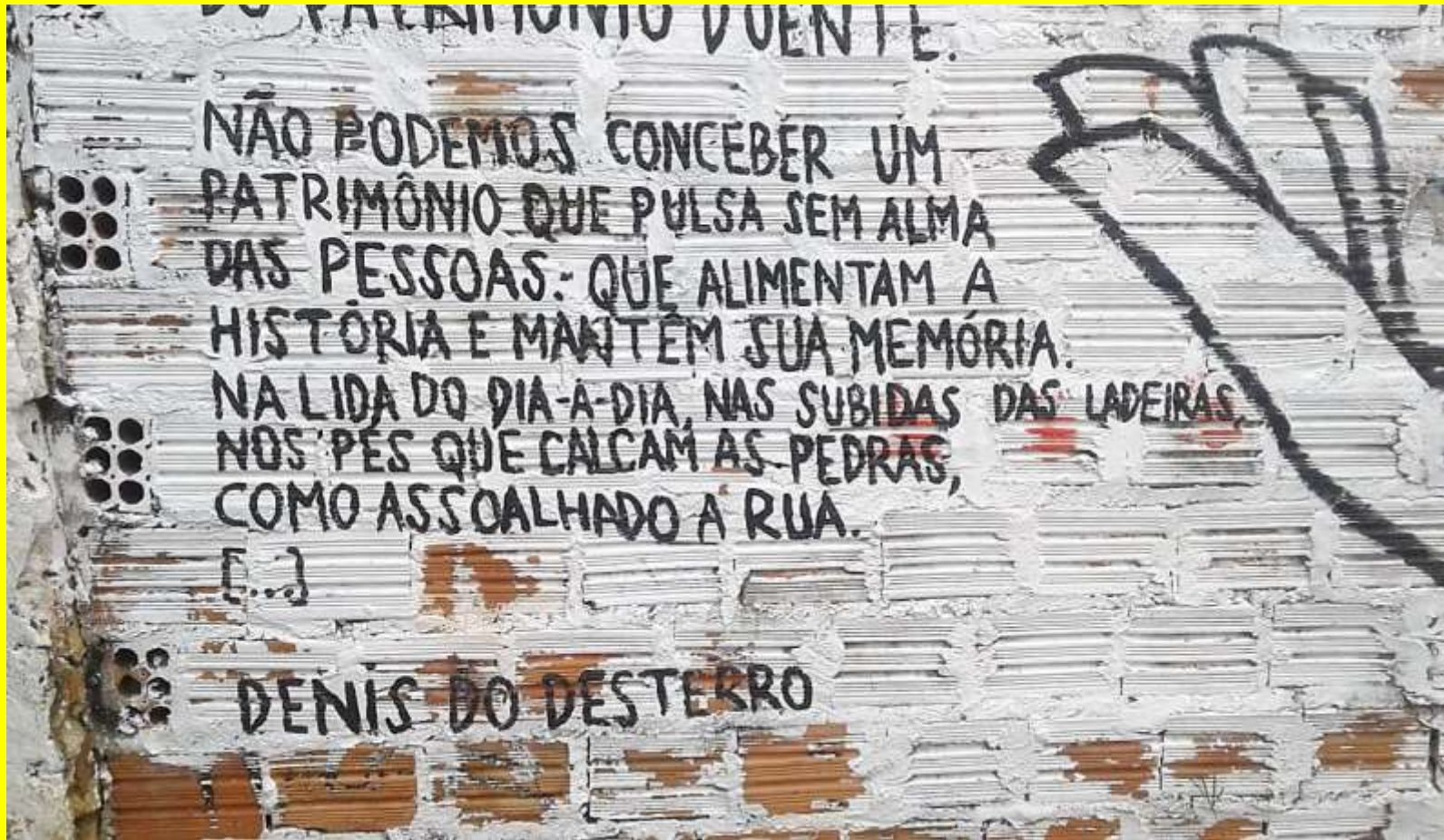


Foto: Marília Martha, 2018.

No Brasil, as iniciativas, principalmente políticas em torno da preservação de nosso vasto patrimônio cultural brasileiro são relativamente novas. Embora possamos encontrar autores, a exemplo de Carlos Lemos (1981) e Rodrigues (2006), que citam em suas investigações a preocupação e o pioneirismo, já no século 18, por parte de D. André de Melo e Castro, o Conde de Galvéias, em defesa da proteção de um monumento importante para a memória nacional:

[...] embora possamos sempre lembrar o pioneirismo do Conde de Galvéias, nos meados do século XVIII, com sua manifestação que nos coloca à frente de muitos. De fato, aquele nobre português, em 5 de Abril de 1742, escrevia ao governador de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade, uma carta lamentando demais o projeto que transformou o Palácio das Duas Torres, construído pelo Conde de Nassau, em quartel de tropas locais, pois, segundo ele, seria imprescindível a manutenção da integridade daquela obra holandesa, verdadeiro troféu de guerra a orgulhar nosso povo, e com as adaptações previstas estaria arruinada uma memória que mudamente estava recomendando à posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os portugueses na restauração dessa capitania“ [...]. Dizia, ainda, que aquelas obras holandesas, são livros que falam, sem que seja necessário lê-los“ (LEMOS, 1981, pp. 34-35).

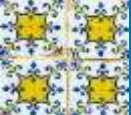
De acordo com RODRIGUES (2006), três fatos específicos são determinantes, tanto para “evolução do conceito de patrimônio”, em nível nacional, quanto iniciativas importantes para a consolidação de políticas e legislações específicas em torno da proteção do patrimônio cultural brasileiro. Tais fatos referem-se a: “Semana de Arte Moderna de 1922, o Estado Novo e a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)” (RODRIGUES, 2006, p. 2). Iremos destacar brevemente a criação do SPHAN e a atuação de Mario de Andrade e seus projetos voltados para a preservação do patrimônio cultural nacional.

No início do século 20, Mário de Andrade e outros intelectuais modernistas como Cândido Portinari e alguns políticos da época, a exemplo de Gustavo Capanema, vinham manifestando preocupação em criar um órgão que pudesse institucionalizar e conseqüentemente preservar o vasto patrimônio cultural brasileiro. Nesse sentido, a pedido do então Ministro da Educação, Gustavo Capanema, foi solicitado a Mário de Andrade, naquela época atuando como diretor do Departamento de Cultura do Estado de São Paulo (1935-1937), que este, realizasse um projeto para a criação de um órgão em nível federal que pudesse ser responsável pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

A Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937 cria, portanto, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), anteprojeto de autoria de Mário de Andrade, somente no ano de 1970, recebe a denominação de Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), permanecendo esta nomenclatura até os dias atuais.

Os projetos de Mário de Andrade no tocante a preservação e legitimação do patrimônio cultural brasileiro ocorrem de modo significativo em dois sentidos. Primeiro, o de tentar romper com o reconhecimento apenas da arte erudita, para o escritor, assim como os grandes monumentos, também tinham grande valor a cultura popular e os artefatos produzidos pelos indígenas e povos de origem afro-brasileira. Em segundo lugar, merece destaque, a preocupação do intelectual no tocante aos projetos voltados para os setores educativos, tais projetos, poderiam colaborar de forma positiva para a conscientização e acesso da população aos bens culturais nacionais. Na década de 1980, o órgão promove a criação do “Projeto Interação”, cujo objetivo era pensar ações educativas articulando valorização do patrimônio e as escolas de educação básica.

A proposta defendida pelo *Projeto Interação* consistia, de acordo com documentos disponíveis, no apoio à criação e ao fortalecimento das condições necessárias para que o trabalho educacional se produzisse referenciado na dinâmica cultural, reafirmando a pluralidade e a diversidade cultural brasileira. Partia da constatação da ineficácia de propostas pedagógicas que deixavam de levar em conta as especificidades da dinâmica cultural local e não correspondiam às necessidades de seu público-alvo.



Em contraposição, procurava relacionar a educação básica com os diferentes contextos culturais existentes no país e diminuir a distância entre a educação escolar e o cotidiano dos alunos, considerando a ideia de que o binômio cultura-educação é indissociável [...]. Seus idealizadores defendiam a participação da comunidade e dos professores em todos os níveis dos processos educacionais; produção de alternativas pedagógicas e seus respectivos métodos, materiais didáticos; inserção de novos conteúdos pautados no fortalecimento das referências culturais. Em suma, propugnavam que o processo educacional é mais amplo do que a escolarização, não se restringindo ao espaço da escola, mas inserindo-se em contextos culturais e reconhecendo a contribuição de outros agentes educativos (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2014, p. 9-11).

Sustento boa parte da ação educativa desenvolvida por mim, onde procuro articular ensino de arte e patrimônio cultural azulejar luso-brasileiro da cidade de São Luís, a partir dos ideais de Mario de Andrade. A ação educativa na escola onde ocorreu a pesquisa prática teve como um dos objetivos aproximar o cotidiano dos estudantes ao contexto cultural da cidade onde habitam, conforme aponta o autor. Acredito, que um dos pontos fundamentais no processo de ensino e aprendizagem está, quando os conteúdos ou temas abordados na escola alcançam de forma significativa a vida dos aprendizes, quando de fato ocorre a aproximação entre a arte e a vida. As sementes plantadas por Mário de Andrade nos anos de 1937, com base na implementação dos projetos idealizados e executados por ele, e direcionados a questões preservacionistas reverberam até os nossos dias. Atualmente, o IPHAN continua promovendo ações educativas por meio do setor de Educação Patrimonial, com ênfase para a atuação das Casas do Patrimônio. A criação deste projeto partiu de algumas discussões iniciadas no ano de 2007:

[...] as Casas do Patrimônio constituem-se de um projeto pedagógico, com ações de Educação Patrimonial e de capacitação que visam fomentar e favorecer a construção do conhecimento e a participação social para o aperfeiçoamento da gestão, proteção, salvaguarda, valorização e usufruto do patrimônio cultural. Fundamentam-se, ainda, na necessidade de estabelecer novas formas de relacionamento entre o Iphan, a sociedade e os poderes públicos locais. Um dos seus objetivos é interligar experiências e espaços que promovam práticas e atividades de natureza educativa de valorização do patrimônio cultural. Não restritas à instalação de uma estrutura física, as Casas do Patrimônio têm como desafio ampliar o diálogo com a sociedade a partir da Educação Patrimonial, multiplicando locais de gestão compartilhada de ações educativas e de construção das políticas públicas de patrimônio cultural. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, c2014).



Fig.70 – Cândido Portinari, Antônio Bento, Mario de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Fig.71, 72 e 73 – Trabalhos desenvolvidos no Projeto Interação. Fonte: Acervo digital do IPHAN, 2014.

É importante destacar também, as primeiras ideias preservacionistas que surgiram na cidade de São Luís. Estas primeiras iniciativas surgiram e ganharam importância fora do contexto do poder público. Foram alguns intelectuais da cidade que tiveram interesse nos vestígios da história da cidade. Conforme aponta Lopes (2008):

Aos intelectuais locais e, particularmente, à atuação de Antônio Lopes da Cunha deve-se a fundação de instituições preservacionistas como o Instituto Histórico e Geográfico do Maranhão (1925), a conservação da Igreja Matriz de Alcântara (1927), a discussão de instrumentos legais de preservação para o município (1936), a articulação com o Museu Nacional e o SPHAN (década de 30) e, orientação para os primeiros tombamentos federais na cidade (1940). Estes intelectuais também organizaram a primeira instituição local de defesa do patrimônio cultural, a Comissão de Patrimônio Artístico Tradicional de São Luís, e o Decreto nº 476 (1943), que proibia a demolição de sobrados e casas com mirante ou azulejos nas fachadas (LOPES, 2008, p.46)

Por que trabalhar o patrimônio cultural local em consonância com o ensino das artes visuais? Para tentar responder a esta pergunta, reporto-me às minhas memórias afetivas e pedagógicas das minhas primeiras incursões na prática docente como professora de artes visuais. Recordo-me, que assim que iniciei minhas atividades como professora de arte, por volta do ano de 2008, quando ainda estava no 7º período do antigo curso de Licenciatura em Educação Artística da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), o “carro-chefe” dos conteúdos teóricos e práticos ministrados por mim, eram aqueles relacionados à história da arte. Na maioria das vezes, a referência para trabalhos com leitura crítica da imagem eram, sobretudo, as obras primas dos grandes mestres da pintura. Depois de certo tempo, percebi que as imagens a serem levadas para sala de aula não poderiam e nem deveriam ficar condicionadas apenas as reproduções de obras consagradas. Poderia, em minhas aulas, fazer uso de diferentes imagens, especialmente aquelas que fizessem parte da realidade e do contexto dos estudantes, desde embalagens de produtos consumidos pelos educandos, às imagens relacionadas ao patrimônio cultural local.

Foi a partir de algumas reflexões acerca da minha prática pedagógica, principalmente sobre o uso das imagens utilizadas em sala de aula e também, sobre a constatação depois de certo tempo acerca da falta de desenvolvimento de atividades voltadas para questões sobre o patrimônio cultural da minha cidade, que procurei investigar um pouco mais sobre Educação Patrimonial e de que modo poderia articular essa abordagem pedagógica à área das artes visuais. Nesse sentido, venho há alguns anos, dedicando-me a pesquisar sobre Educação Patrimonial e ao realizar o resgate de algumas referências bibliográficas a respeito do tema, percebi que ainda existem poucas pesquisas na área. “No Brasil, a Educação Patrimonial começou a ser discutida na década de 1980, ou seja, recentemente [...] a área carece de estudos e a literatura nacional sobre o assunto pode ser ainda muito ampliada por professores e especialistas nas diversas áreas” (FRATINI, 2009, p. 2).

Consta na literatura consultada, a exemplo de Soares e Klamt (2007), que algumas experiências estão sendo realizadas de forma interdisciplinar entre Educação Patrimonial e as disciplinas de história e arqueologia, com maior frequência. Tais constatações, baseada na literatura especializada sobre o tema, comprovam a necessidade da realização de mais investigações acerca do uso e apropriação dos bens patrimoniais em parceria com outras áreas do conhecimento, neste caso especificamente, em parceria com o campo do ensino das artes visuais. A Educação Patrimonial surge no Brasil como proposta metodológica a ser utilizada por meio de ações educativas que tem como objeto de investigação principal o patrimônio cultural brasileiro, seja material, imaterial ou ambiental/natural. No Brasil, as primeiras experiências na área ocorreram no início da década de 80, a partir dos estudos das pesquisadoras Horta, Grunberg e Monteiro (1999).

A proposta metodológica para o desenvolvimento das ações educacionais voltadas para o uso e apropriação dos bens culturais foi introduzida em termos conceituais e práticos, a partir do 1º Seminário realizado em 1983, no Museu Imperial, em Petrópolis, RJ, inspirando-se no trabalho pedagógico desenvolvido na Inglaterra sob a designação de *Heritage Education* (HORTA, GRUNBERG, MONTEIRO, 1999, p.5).

Muito ainda há de se ampliar em pesquisas na área de educação patrimonial, inclusive no âmbito acadêmico. “A proposta da Educação Patrimonial é bastante recente, inclusive para a universidade” (OLIVEIRA; WENCESLAU, 2007, p. 31). No âmbito da educação básica (ensino fundamental e médio), alguns programas do Governo Federal em parceria com o IPHAN vêm promovendo alguns programas de incentivo de projetos na área, como o Projeto Interação, já mencionado anteriormente e o programa Mais Educação, que desenvolve ações educativas em torno do uso do patrimônio cultural brasileiro nas escolas. Pensar a Educação Patrimonial em diálogo com outras áreas do conhecimento é um exercício extremamente salutar, pois amplia as possibilidades de uso e apropriação dos bens patrimoniais visando a valorização dos mesmos, e colocando fim ao rompimento e fragmentação dos conteúdos escolares, tão “engessados” pelos currículos formais.

A Educação Patrimonial aplicada em espaços formais e não-formais de ensino torna-se uma prática educativa social que tem por finalidade a organização de estudos e atividades pedagógicas interdisciplinares e transdisciplinares. No campo do ensino das artes visuais, uma infinidade de possibilidades pode ser desenvolvida em sala de aula tendo como objeto de investigação o patrimônio cultural local, como por exemplo: a leitura crítica de imagens de desenhos e pinturas encontradas em cavernas, grutas ou igrejas, o estudo dos estilos arquitetônicos a partir de visitas a centros históricos.

Embora a existência de leis, a exemplo da Constituição Brasileira que ressalta em seu art. 216, que “[...] o poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (BRASIL, 1988), e da existência de projetos institucionalizados, desempenhem um papel importante para políticas de preservação do patrimônio, apenas estas iniciativas não garantem a manutenção destes bens.

É necessário que os demais setores da sociedade articulem-se com o objetivo de proteger o patrimônio brasileiro. A educação, através da escola, é um segmento social capaz de promover ações educativas com a finalidade de valorização e preservação destes bens. Acredita-se, que para preservar é preciso conhecer, e a escola, poderá ser um dos meios pelos quais os indivíduos poderão ter acesso a conhecer e preservar o patrimônio de seu país, de sua região. Uma das alternativas para a manutenção de nossos bens patrimoniais são investimentos em projetos educacionais que possam despertar a conscientização dos cidadãos para a importância do patrimônio cultural brasileiro. Tais iniciativas já vêm sendo realizadas por outros países:

[...] a falta de esclarecimento popular sobre a importância da preservação de nosso patrimônio, para não dizermos deseducação coletiva. Esse é um dado brasileiro e daí a formulação de mais uma regra: a preservação aqui entre nós depende fundamentalmente da elucidação popular, um caminho já percorrido por outros países, como o México, que dedica atenção toda especial a essa educação de massa no que diz respeito à memória (LEMOS, 1981, p.84).

No próximo capítulo, iremos apresentar os desdobramentos de todas as etapas em torno do desenvolvimento da ação educativa realizada com estudantes do ensino fundamental (turmas de 7º ano) de uma escola pública municipal da cidade de São Luís, cujo bem patrimonial foco da investigação é a azulejaria luso-brasileira existente na capital ludovicense.



CAPÍTULO III

Ensino de arte e patrimônio cultural invadindo o chão da escola.

Neste capítulo, serão apresentados os desdobramentos da ação educativa realizada na escola pública da rede municipal de ensino Neiva Moreira de Santana, em São Luís. O público-alvo da investigação foram adolescentes com faixa etária entre 12 e 13 anos de idade de duas turmas de ensino fundamental (7º ano). A questão de pesquisa visa apresentar de que maneira organizei minha prática pedagógica em sala de aula dialogando com os campos do ensino das artes visuais e do patrimônio cultural, com foco para a azulejaria-luso brasileira presente na cidade de São Luís. Quais estratégias, procedimentos metodológicos, relação de ensino e aprendizagem e quais os resultados alcançados durante o processo de pesquisa também serão apresentados. É necessário, cada vez mais, compreendermos de que modo o professor de artes visuais organiza sua prática dentro de sala de aula, quais desafios, limitações, pontos positivos e negativos fazem parte da rotina didática do docente em arte.

O ensino e aprendizagem da arte na contemporaneidade está alicerçado em meandros que transitam por diferentes percursos. Podemos pensar este campo do conhecimento dialogando de forma interdisciplinar com diversas outras disciplinas, bem como, através da interculturalidade como via de mão dupla para compreendermos; tanto a produção dos códigos imagéticos da cultura hegemônica, como a produção cultural de povos afro-brasileiros e indígenas. Questões voltadas para os estudos sobre gênero e sexualidade também aparecem no rol das discussões atuais. Estes são apenas alguns exemplos que podemos citar que demonstram o debate entre o campo da arte e as diferentes esferas com as quais este saber se entrelaça. Tais exemplos evidenciam a importância do ensino e aprendizagem da arte na escola. Muitos professores de arte, que atuam na educação básica, não vêem a sala de aula, o espaço escolar, tampouco sua própria prática pedagógica como objeto de pesquisa. O que ocorre na maioria das vezes, é que o professor, especialmente o que exerce suas atividades na educação básica, não consegue se vê como pesquisador. Entendo, que é possível ser professor/pesquisador, mesmo sendo essa uma tarefa árdua, essas duas atribuições são indissociáveis do exercício pedagógico realizado no âmbito do ensino, e compreendo a escola e suas nuances como um campo de pesquisa fértil.

A presente investigação visa realizar o diálogo entre ensino das artes visuais e patrimônio cultural, com foco para o acervo em azulejaria luso-brasileira existente na cidade de São Luís do Maranhão. A necessidade de realização da pesquisa ocorre a partir da constatação de dois fatores. Primeiro: parte deste acervo encontra-se atualmente em precário estado de abandono e conservação. Segundo: este tema é pouco discutido nas salas de aula da cidade de São Luís, sendo esta, a cidade com o maior acervo em azulejaria de fachada luso-brasileira da América Latina. Para preservar, seja qual for o objeto, artefato artístico, manifestação da cultura imaterial ou bem ambiental/natural, é necessário conhecer e refletir acerca do bem em questão. Acredito, assim como a professora/pesquisadora Ana Mae Barbosa (1998), que a educação poderá ser o caminho mais fértil para estimular a consciência cultural dos indivíduos, tomando como ponto de partida o reconhecimento, apreciação e valorização da cultura local. A escola, junto à atuação dos professores e professoras, tem como papel primordial serem mediadores da aprendizagem de seus educandos, promovendo conexões significativas entre o conteúdo a ser desenvolvido em sala de aula e a aprendizagem dos mesmos.

Somente a ação inteligente e empática do professor pode tornar a Arte ingrediente essencial para favorecer o crescimento individual e o comportamento de cidadão como fruidor de cultura e conhecedor da construção de sua própria nação [...]. A Arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da Arte é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo ao indivíduo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (BARBOSA, 2012, p.14).

O campo para realização da pesquisa prática ocorreu na escola Neiva Moreira de Santana, instituição de ensino que faz parte da rede pública municipal da cidade de São Luís. A escola, fica localizada no bairro do Bequimão, região metropolitana da capital ludovicense, com predominância de algumas casas populares e comércio em seu entorno. As etapas de ensino que são realizadas na escola são o ensino fundamental anos iniciais e finais, com turnos pela manhã e a tarde, e no turno noturno a Educação de Jovens e Adultos (EJA). De acordo com os dados do último censo escolar de 2017 realizado pela Secretaria Municipal de Educação (SEMED), a instituição possui 78 funcionários, entre professores, coordenação pedagógica, funcionários da cozinha, portaria e limpeza. Possui uma infraestrutura simples, com salas de aula comuns, biblioteca, quadra de esportes, banheiros e algumas dependências adaptadas para estudantes com deficiência ou mobilidade reduzida. É uma escola modesta e assim como tantas outras, necessita de vários reparos na sua infraestrutura.

A escolha por esta escola como campo para a realização da investigação ocorreu em decorrência da necessidade do desenvolvimento de projetos pedagógicos na área de artes visuais. O acesso para a realização da pesquisa na escola foi muito bem vindo, tanto por parte da diretoria da instituição, coordenação pedagógica como pela professora de arte das turmas. Após estabelecer o primeiro contato com a equipe da gestão escolar e com a professora de arte, organizamos o cronograma para a realização da pesquisa. O período de realização da investigação ocorreu entre os meses de abril, maio e junho, uma vez por semana, sempre às sextas-feiras, no horário de duas aulas consecutivas de cinquenta minutos cada aula, cada encontro tinha duração de uma hora e quarenta minutos, em ambas as turmas de sétimo ano a 71 e 72.

Fig. 74 – Fachada da escola Neiva Moreira de Santana em São Luís/MA.



Foto: Stella Aranha, 2018.



Fig. 75, 76, 77 – Instalações internas da escola Neiva
Moreira de Santana



Foto: Stella Aranha, 2018.

No cronograma, havíamos planejado doze encontros que seriam realizados durante o período de três meses, com início a partir do dia 13 de abril e término no dia 29 de junho. Contudo, o desenvolvimento da pesquisa-ação na escola deu-se em dez encontros. Não foi possível a realização de alguns encontros durante o mês de junho, em virtude de um feriado em comemoração aos festejos juninos e por conta dos jogos da copa do mundo. A não realização das atividades nestas datas não comprometeu o andamento da investigação. Após esta fase de organização do cronograma, e das ações que seriam realizadas nas duas turmas durante os meses seguintes, finalmente o primeiro dia de contato com os interlocutores que participariam da pesquisa havia chegado.

Era sexta-feira treze, do mês de abril, um dia tido no imaginário popular como mal-assombrado, de azar ou agouro. Não sou supersticiosa, mas rapidamente me veio a mente a associação da data a superstição fantasiosa de que algo poderia não dar certo neste primeiro dia. Como por aqui, em terras ludovicenses, adoramos lendas e histórias de mistério, a data não poderia passar despercebida. Pois bem, o primeiro contato ocorreu com a turma 71, composta por 28 estudantes. Para este primeiro encontro, eu havia pensando em, ao invés de iniciar a aplicação das etapas metodológicas da pesquisa-ação propriamente dita, iniciar com um bate-papo com as turmas por meio de dinâmicas, para que pudéssemos nos conhecer de forma mais informal e descontraída. Queria que os interlocutores se sentissem a vontade com a minha presença no espaço que era deles, e que durante alguns meses, também seria meu, nosso. Elaborei duas dinâmicas bem simples, a primeira, voltada para o reconhecimento afetivo acerca da importância e necessidade do outro em nosso cotidiano. Recortei aleatoriamente desenhos ampliados em formato de coração e distribui entre os meninos e meninas que estavam presentes no dia. Ambos tiveram que circular por toda turma até encontrarem entre os colegas as diferentes partes que formariam novamente o coração, após encontrarem as partes, os colegas entre si conversaram e tiveram a oportunidade de revelarem uns aos outros qual a importância cada colega tinha para com o outro. A ideia da dinâmica era reconhecer a importância do outro em nossas vidas e mostrar que não podemos viver sozinhos, mas sim na coletividade.

A segunda dinâmica teve como foco a descoberta por parte dos interlocutores acerca da minha presença no espaço deles, o espaço escolar e da sala de aula. Gostaria naquele momento que tivessem a oportunidade de conhecer um pouco sobre mim, quem eu era e o que eu estava fazendo ali. Distribui entre os meninos e meninas fichas onde puderam anotar quaisquer perguntas que quisessem fazer a meu respeito, perguntas de cunho pessoal ou profissional. Alguns ficaram acanhados e não quiseram participar, deixei-os bem a vontade e havia dito que as perguntas não seriam obrigatórias.

Muitas perguntas foram feitas pelos adolescentes, especialmente sobre a minha presença na sala deles. Uma garota perguntou-me: *“Qual o objetivo da sua presença aqui? O que você veio fazer nesta sala? Poderia ter explicado, antes de iniciar as dinâmicas realizadas no primeiro encontro, o objetivo da minha presença naquele espaço, contudo, queria incitar a curiosidade deles, deixando que os mesmos pudessem se questionar sobre a minha visita na escola. Ao responder a pergunta da garota disse: “Irei desenvolver uma parte da minha pesquisa de mestrado aqui na escola de vocês. Se trata de um projeto na área de artes visuais, pois tenho formação específica nesta área. Vim desenvolver aqui na turma de vocês uma ação educativa onde iremos aprender, dialogar e refletir um pouco sobre a azulejaria presente na nossa cidade”*. Um garoto, sentado no final da sala levantou a mão e perguntou: *“Ah! Professora, isso aí que a senhora tá dizendo tem a ver com aquelas casas antigas, né?”*. Imediatamente respondi que sim, que veríamos durante nossos próximos encontros às sextas-feiras, diferentes aspectos sobre os azulejos presentes no centro antigo da cidade.

“Professora, esses aqui que sobraram e que estão ali na mesa, eu posso levar para minha casa?”

“Sei que o Centro Histórico de São Luís é Patrimônio da Humanidade, por causa daquela arquitetura antiga e dos azulejos que tem lá, que vieram de Portugal”

“Eu fui lá no ano passado com meu pai e minha mãe, a gente foi comprar algumas coisas lá”.

“Por que não tá aqui os azulejos?”

“Essa blusa eu ganhei de presente de aniversário da minha mãe, eu gosto das cores que tem nela, tá bem velhinha também, igual a tua tia, e se parece com esses azulejos aí que a senhora tá falando pra gente”.

“Sim, eu gosto dela né! Foi minha mãe que me deu”.

3.1 Memórias afetivas de pesquisa e meu diário de aula

Começo aqui, a apresentação das etapas e recursos utilizados durante a pesquisa-ação propriamente dita. Um dos recursos metodológicos utilizados durante a investigação foi o diário de aula. Todo pesquisador que está atuando ativamente em campo de pesquisa, esteja ele, inserido no contexto escolar, esteja inserido em outro contexto, necessita estar munido de instrumentos que possam auxiliá-lo a coletar dados importantes para sua investigação. Dentro dessa perspectiva, podemos citar o diário como um recurso a ser utilizado tanto para coletar dados, como forma de registro de ações e reflexões pessoais e profissionais do pesquisador e pesquisadora. No campo das artes visuais, este recurso poderá ser também uma forma de expressão artística. Neste sentido, o diário é “um instrumento utilizado como recurso de reflexão sobre a própria prática profissional (docência) e, portanto, uma forma de documentar e instrumentalizar sobre a atividade pedagógica que exercemos” (OLIVEIRA, 2011, p.996). A escrita em diários exerce no professor/pesquisador uma dupla faceta, revela para nós a maneira particular de atuação profissional de cada um e nos leva a aprender um pouco mais sobre nós mesmos.

Escrever sobre o que estamos fazendo como profissional (em aula ou em outros contextos) é um procedimento excelente para nos conscientizarmos de nossos padrões de trabalho. É uma forma de “distanciamento” reflexivo que nos permite ver em perspectiva nosso modo particular de atuar. É, além disso, uma forma de aprender [...]. Pelas anotações que vamos recolhendo no diário, acumulamos informação sobre a dupla dimensão da prática profissional: os fatos de que vamos participando e a evolução que tais fatos e nossa atuação sofreram ao longo do tempo. Dessa maneira, revisando o diário podemos obter essa dupla dimensão, sincrônica e diacrônica, de nosso estilo de ensino (ZABALZA, 2004, p.10).

Um diário poderá ter inúmeras funções, mas, quando este instrumento está inserido no escopo de pesquisas, especialmente dentro de contextos educativos, sua função é de “investigar, apontar certos problemas que aparecem [...]. Dar sentido aos nossos objetivos, elaborar perguntas, dúvidas que surgem no decorrer das práticas em sala de aula” (OLIVEIRA, 2011, p.997).

Quanto ao suporte para elaboração dos diários de aula, estes, podem ser produzidos a partir de diferentes materiais e formatos. Podemos encontrar diários feitos em caderno de anotações, bloco de notas, em formatos de quebra-cabeça, colchas de retalho, *sketchbook*, fazendo uso de forma criativa dos *post-it*, e até, em formatos virtuais. De acordo com Holly (1989, p. 61-81 *apud* ZABALZA, 2004, p.15) existem diferentes tipos de diário, o que os distingue uns dos outros é a narrativa que cada um possui. Podemos citar como tipos de diários: o analítico, etnográfico, jornalístico, terapêutico, introspectivo, criativo-poético, entre outros. O diário produzido e utilizado na presente investigação é caracterizado como introspectivo, pois parte da minha escrita no diário refere-se às minhas memórias e lembranças a respeito do percurso cartográfico (concepção que será explicada mais adiante) sobre o tema da pesquisa.

Nesta investigação, utilizo o termo diário de aula, expressão também utilizada pelos pesquisadores Marilda Oliveira de Oliveira e Zabalza⁵. Penso que o termo é bastante adequado principalmente quando se refere a pesquisas e práticas desenvolvidas dentro de sala de aula, como é o caso desta investigação. Quando iniciei a escrita do meu diário de aula, não sabia muito bem por onde começar, tampouco qual o conteúdo deveria selecionar para compô-lo. Muitas perguntas surgiram, como por exemplo: Utilizo como suporte um bloco de notas, ou um caderno comum comprado em uma papelaria? Iniciei a escrita do diário em um caderno comum, o tradicional caderno com pauta, muito utilizado na educação básica principalmente para produção de textos. Havia me arrependido a princípio, pois a estética visual teria ficado mais apropriada em um caderno com a ausência das linhas, linhas essas, tão utilizadas por nossos adolescentes na escola para a escrita de textos, em detrimento da produção das imagens. Porém, penso que a presença das imagens contidas no caderno, que agora se transformara em diário, subverte, invade, extravasa o espaço que outrora era o da escrita, o que revela o poder da imagem para além do espaço usual.

⁵ Marilda Oliveira de Oliveira é professora/pesquisadora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde também atua como docente do Programa de Pós-Graduação em Educação, na linha de pesquisa Educação e Artes. Possui diversos artigos publicados sobre o uso do diário de aula em contextos educativos. Miguel Zabalza é professor da Universidade de Santiago de Compostela, com formação nas áreas de Pedagogia e Psicologia. Também possui vários artigos e livros com temas voltados para os diários de aula.

Outras dúvidas também surgiram quanto a produção deste recurso, como: Descrevo em detalhes as etapas e ações que irei realizar na pesquisa em forma de esquemas, rascunhos, esboços? O principal questionamento foi como utilizar imagens e textos de forma que as imagens não ilustrassem a escrita, mas que ambas tivessem sintonia entre si. E, que histórias haveria de conter ali?

Os diários são formados por componentes fragmentados, com acabamentos provisórios. Todo diário conta uma história, histórias não lineares, ao contrário, histórias sinuosas, de idas e vindas, enviesadas. Um diário se alimenta de várias fontes: de imagens coladas, de conceitos entrecruzados, de camadas de cola, de desenhos, de rasuras, de escritas nas imagens. Todo diário é um incorporal, embora esteja sempre encarnado em um ou mais corpos (OLIVEIRA, 2011, p.999).

O ponto de partida para escrita do diário de aula se deu a partir do resgate das minhas memórias afetivas sobre o percurso que venho realizando, desde o ano de 2015, a respeito de estudos sobre o patrimônio cultural brasileiro articulado ao ensino das artes visuais, minha área de atuação profissional. Percebi, que desde esse período, este tema tem me levado a construir uma trajetória de pesquisas nessa área de estudo. Foi com base nesta constatação que pensei em começar a construção do diário a partir da concepção de cartografia, registrando através de fotografias e desenhos de mapas o percurso de minhas memórias afetivas de pesquisa. O percurso cartográfico que apresento no diário de aula é constituído por fotografias de seminários, palestras, congressos e workshops, do qual venho participando desde o ano de 2015, e de representações de mapas de algumas cidades onde ocorreram os respectivos eventos. Todos possuem como temática principal o patrimônio cultural brasileiro. Os lugares destes eventos, dos quais participei, são representados por meio de mapas e demarcam territórios significativos para mim, tanto como professora/pesquisadora, quanto como pessoa. Penso que resgatar essas memórias para compor meu diário é importante, pois demonstram um pouco da construção do meu percurso profissional enquanto professora de artes visuais e me faz perceber a trajetória já trilhada por mim.

Fig. 78 – Página do diário de aula utilizado durante a pesquisa.

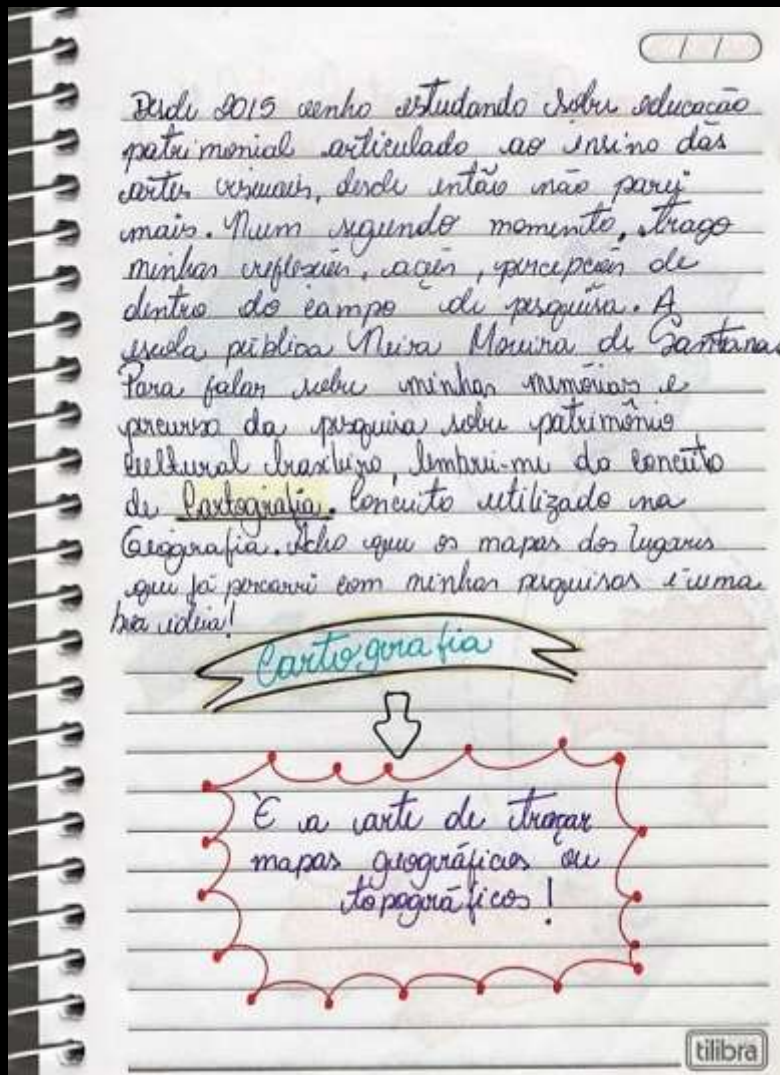
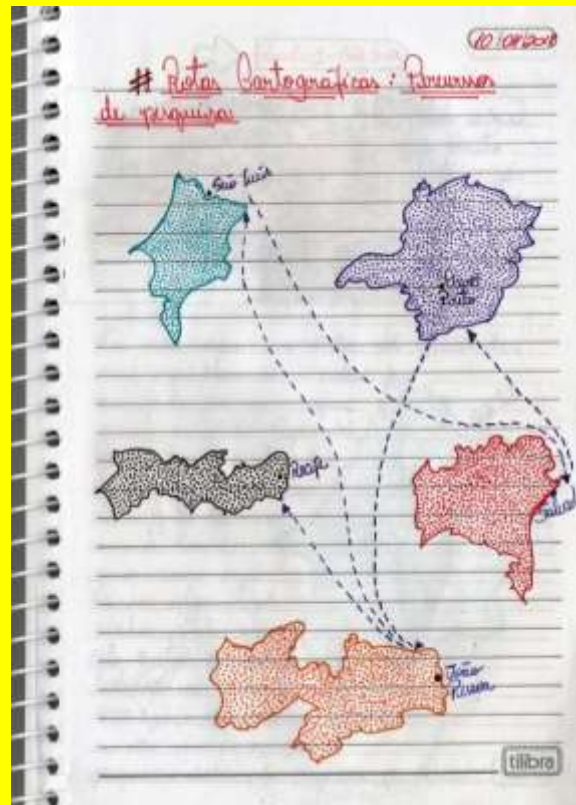
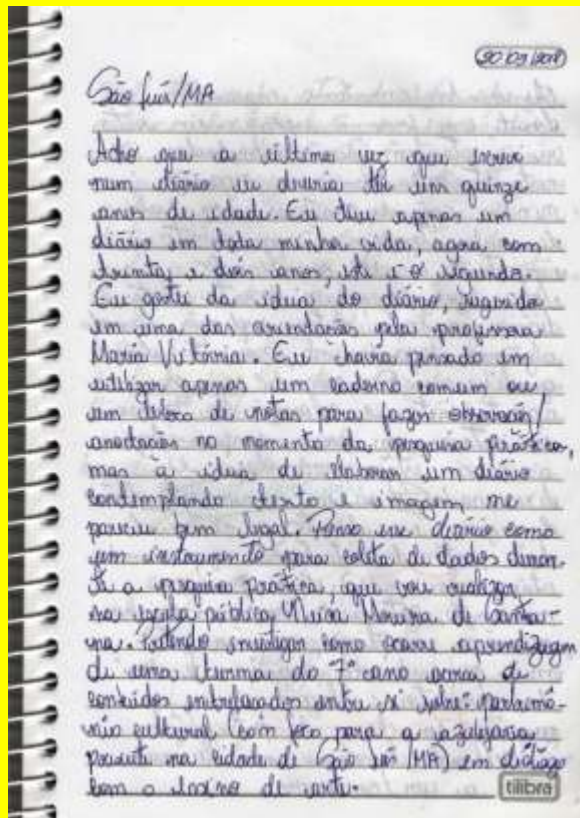


Foto: Marília Martha, 2018.

Para a construção do percurso acerca das minhas memórias afetivas de pesquisa utilizei a concepção teórica de cartografia. A cartografia é um termo muito utilizado na geografia. É um campo epistemológico que trata da criação, produção, difusão, estudo e uso dos mapas. O campo das artes visuais tem tomado emprestado este conceito e vem utilizando-o como método para traçar ou demonstrar percursos poéticos de alguns artistas contemporâneos a exemplo da produção artística de Duda Gonçalves e Kelly Wendt. Outra concepção análoga ao de cartografia muito difundida no campo das artes visuais é o conceito de rizoma, discutido pelo filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995).

O método cartográfico é muito utilizado por artistas na Arte Contemporânea, na maneira como organizam e apresentam seus trabalhos, mostrando não só um objeto de pesquisa, mas também, o percurso, os seus desdobramentos e a possíveis redes que a ele se conectam. A cartografia organiza o processo, reorganizando as ideias, o pensamento do artista pesquisador. Cartografar é perceber as coisas através da experiência, do deixar vir e trazer isso à Arte de maneira poética (MOURA, 2012, p.12-13).

Fig.79, 80, 81 – Páginas do diário de aula



Fotos: Marília Martha, 2018.

Fig. 82, 83, 84 – Páginas do diário de aula.



Foto: Marília Martha, 2018.

LISTA DE FREQUÊNCIA
PPGAV/UFPB/UFPE
TURMA: 2017.1

- 1- Clara Nogueira
- 2- Conceição Mylena
- 3- Edilânia Vivian
- 4- Flaudemir Sávio
- 5- Francisco Diego
- 6- Juliana Alves
- 7- Laion Cabral
- 8- Larissa Rachel
- 9- Leandro Garcia
- 10- Lucian Januário
- 11- Marília Martha
- 12- Suelen de Aquino
- 13- Thaynara Negreiros

Fig. 85 – Página do diário de aula

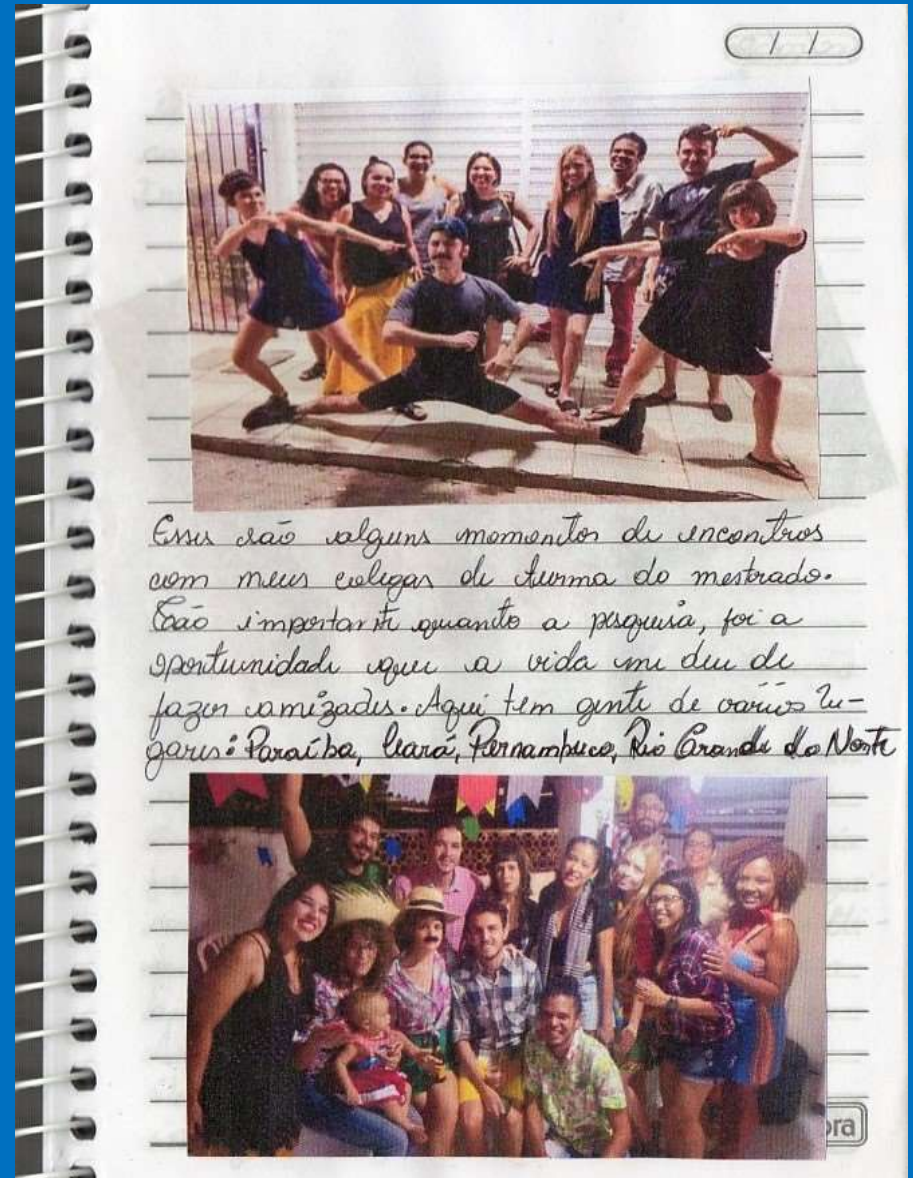
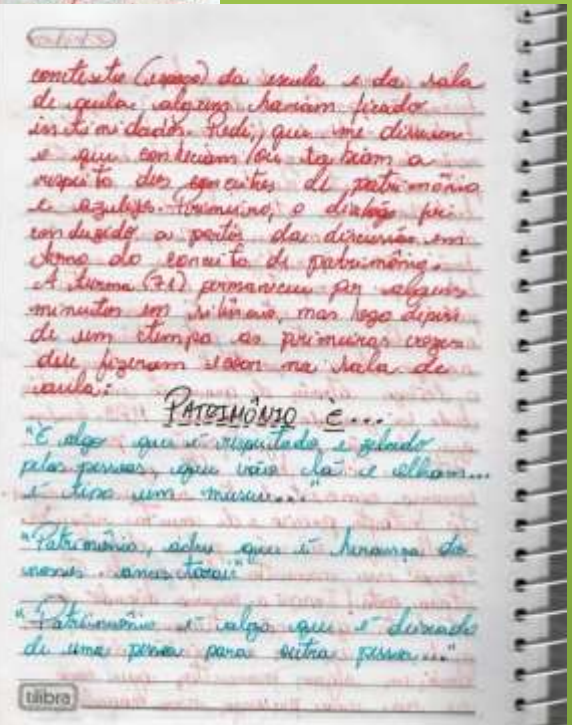


Foto: Marília Martha, 2018.

No diário, também estão contidas algumas anotações, esboços e rascunhos sobre a pesquisa-ação educativa que iniciei na instituição de ensino aonde a pesquisa ocorreu. O diário revela narrativas construídas durante o desenvolvimento das atividades propostas no decorrer da pesquisa, narrativas minhas, e também dos interlocutores que participaram da investigação. Impressões, falas e inquietações são registradas no diário de aula. Essas narrativas são objetos de reflexões da minha prática docente, são elas, que conduzem boa parte das ações que conduzo dentro do campo da pesquisa. Daí, a importância dos registros delas no diário de aula.



Fig. 86 – Páginas do diário de aula



PATRIMÔNIO ESCOLA
AZULEJOS casa
PORTUGAL
ENSINO SÃO LUÍS
PRESERVAÇÃO
INTERCULTURA
APRENDIZAGEM MEMÓRIA
CENTRO HISTÓRICO

3.2 Desenhos e patrimônio cultural: o que diz o imaginário sobre a produção de imagens dos (as) adolescentes?

Após a realização das dinâmicas nas turmas, a primeira etapa da pesquisa-ação esteve voltada para a sondagem preliminar dos conhecimentos prévios que os estudantes de ambas as turmas possuíam acerca do tema “patrimônio cultural”. Queria identificar, o que estes adolescentes conheciam sobre o patrimônio cultural da cidade de São Luís. Para isto, solicitei aos meninos e meninas que produzissem desenhos que demonstrassem o que entendiam sobre o tema proposto. Em algumas pesquisas educativas a sondagem preliminar geralmente ocorre através de entrevistas ou questionários. Por se tratar de uma pesquisa na área de artes visuais, nada mais apropriado do que a sondagem por meio de desenhos, o que tornou esta etapa mais lúdica e prazerosa. Antecedendo a produção dos desenhos propriamente dito, realizamos um bate-papo⁶ sobre o tema “patrimônio cultural”, onde as falas⁷ dos interlocutores também serviram para compreender o que estes conheciam sobre o tema, somente após alguns minutos de conversa ocorreu a realização dos desenhos por parte dos participantes.

Outro ponto importante que detectei durante o estado da arte⁸ para a pesquisa, foi que, diversas disciplinas dialogam com questões acerca do patrimônio cultural brasileiro. No levantamento, identifiquei que as disciplinas de história e geografia são as áreas que mais desenvolvem atividades acerca dos bens patrimoniais e que, inclusive, utilizam o desenho dos participantes apenas como recurso didático, ou apenas para ilustrar algum tipo de atividade proposta. Nesse sentido, os desenhos produzidos pelos interlocutores nesta investigação não foram realizados para ilustrar um texto, ou apenas como simples exercício de “livre expressão”, mas sim, para compreender o que o conjunto de imagens e símbolos manifestados através dos desenhos revelava acerca do contexto cultural destes adolescentes. Para compreender o conjunto das 37 imagens produzidas pelos interlocutores, a Teoria de estudo da imagem escolhida foi o Imaginário.

⁶ Utilizei o termo bate-papo em substituição ao termo aula, para que os estudante se sentissem mais a vontade no momento da exposição de suas ideias e falas.

⁷ Todo o diálogo com a fala dos participantes durante a pesquisa foi registrado através de um aplicativo de áudio MP3.

⁸ Durante a realização de levantamento dos referências bibliográficos sobre patrimônio cultural e suas relações com o ensino e aprendizagem, o livro Educação Patrimonial: teoria e prática organizado pelos pesquisadores André Luís Ramos e Sérgio Klamt apresenta vários exemplos de investigações entre o patrimônio cultural brasileiro em diálogo com várias disciplinas. Muitos dos trabalhos de pesquisa apresentados no livro trazem o desenho apenas como atividade ilustrativa.

O ser humano, enquanto indivíduo culturalmente situado em determinado tempo e espaço, necessita de forma vital dar sentido ao mundo a sua volta. E, “para criar sentido, entretanto, ele põe em atividade uma função da mente que é a imaginação” (ROCHA PITTA, 2017, p.17). A imaginação uma vez acionada e ligada a necessidade de dar significado às coisas, leva o indivíduo a adentrar no “plano do simbólico”. Em outras palavras, poderíamos também dizer que é a imaginação que dar vida ao imaginário, sendo esta, uma faculdade alimentada de símbolos. A maioria dos símbolos criados pelos seres humanos é expressa através das imagens. Daí a importância em trabalhar a imagem nas aulas de arte, uma vez que “dentre as artes, a arte visual, tendo a imagem como matéria-prima, torna possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos” (BARBOSA, 1998, p.16).

Um dos grandes teóricos de estudos sobre o imaginário é o filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962), é com ele, que tem início o estudo sistemático e articulado do imaginário a diversos outros campos do conhecimento. Para o filósofo, o imaginário não pode ser compreendido como manifestação de uma “fantasia delirante”, mas sim, como um campo que se desenvolve com base em grandes temas, associados a imagens, ou conjunto de imagens das quais convergem e se organizam. (ROCHA PITTA, 2017). Para este trabalho, a compreensão dos desenhos realizados pelos interlocutores da pesquisa será analisada à luz da Teoria do Imaginário, com base nas investigações de Gilbert Durand (1921-2012).

Gilbert Durand foi discípulo de Gaston Bachelard e fundou em 1967 o *Centre de Recherches sur L'Imaginaire*, na França, o Centro chega a publicar uma revista chamada *Circé*. O Centro tem a proposta de abordar o imaginário de forma interdisciplinar, e tem forte influência de estudos anteriores que já vinham sendo realizados por Bachelard e pelo psicanalista C.G. Jung (1875-1961). (ROCHA PITTA, 2017). Os livros: *Estruturas Antropológicas do Imaginário* (1960) e *Imaginação Simbólica* (1964) são considerados basilares para as investigações sobre o tema, sendo o primeiro, aquele que apresenta as ideias principais do autor fundamentadas no famoso *Regime Diurno e Regime Noturno das imagens*.

A análise dos desenhos que serão apresentados foram compreendidos tendo como aporte teórico estes dois regimes. O regime diurno é o regime da antítese, dos opostos e está ligado a “verticalidade do ser humano”, neste regime os símbolos predominantes estão relacionados à ascensão (elevação) e aos símbolos da visão. Já o regime noturno, é considerado o da harmonia e traz como símbolos recorrentes os símbolos da intimidade (como a moradia e a taça) e os símbolos cíclicos (como a espiral e as fases lunar). Cabe pontuar também, a presença dos estudos do imaginário no Brasil, diversos centros de pesquisa investigam, já há alguns anos, este campo do conhecimento. As professoras/pesquisadoras Danielle Perin Rocha Pitta (2017) e Vitória Amaral⁹ (2018) são referências na área, e é com base também, nas investigações de ambas as pesquisadoras que os desenhos produzidos foram compreendidos.

O imaginário é um campo do conhecimento que, quando utilizado para compreensão de imagens, ou conjunto de imagens de um determinado contexto, necessita de métodos específicos, possuindo suas próprias regras. Contudo, a teoria não pode ser entendida como uma teoria determinista ou prescritiva, ela se adequa aos mais diferentes objetos de estudo. Dentre os métodos de compreensão das imagens utilizados pela teoria do imaginário podemos destacar: o AT-9 criado por Yves Durand (diz respeito a um teste de análise de nove elementos arquetípicos e é muito utilizado para análise comparada entre várias culturas). A mitocrítica diz respeito à análise de uma obra, pintura, por exemplo, ou texto a partir das semelhanças que remete aos mitos “diretores em ação”. E a mitanálise, que vai apontar os resultados da mitocrítica com base em um contexto sociocultural determinado. (ROCHA PITTA, 2017).

Para a compreensão dos desenhos realizados pelos participantes da pesquisa na escola, tomei como ponto de partida a análise das imagens tendo como referência a mitocrítica, os símbolos e formas mais recorrentes nos desenhos produzidas pelos meninos e meninas. Depois de identificados os símbolos e formas que apareceram com mais frequência, os analisei a partir da simbologia indicada no regime diurno e noturno da imagem, e também, a partir do Dicionário de Símbolos dos autores Jean Chevalier e Alain Gheerbrand. Para um melhor entendimento da exposição da análise dos desenhos, a (Fig.87) mostra uma tabela descrevendo em detalhes o quantitativo total de desenhos realizados em cada turma, as imagens e formas mais recorrentes.

⁹ As pesquisadoras fazem parte do Núcleo Interdisciplinar de Estudos sobre o Imaginário, criado em 1975, o núcleo é integrado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

No dia da atividade de sondagem preliminar foram realizados na turma 71 o quantitativo de 23 desenhos, e na turma 72 foram produzidos 14 desenhos, totalizando entre as duas turmas de 7º ano, 37 desenhos.

Tabela com o quantitativo, forma predominante e desenhos produzidos pelos participantes da pesquisa.

Turmas	Forma predominante	Quantidade	Imagem feita através dos desenhos a partir do tema “patrimônio cultural”
71 e 72	Quadrado	35	Azulejos
	Quadrado	4	Casas e sobrados do Centro Histórico de São Luís e museus
	Quadrado	4	Igrejas
	Quadrado	1	Pintura em tela indicada pelo participante como “obra de arte”
	Quadrado	1	Mosaico com vários monumentos estrangeiros
	Outro tipo de forma	—	—
	Círculo	1	Vaso de cerâmica
	Círculo	1	Rosto do personagem americano Mickey Mouse

Fig. 87 – Tabela com o demonstrativo acerca dos desenhos realizados pelos participantes da pesquisa.

Quando comecei a análise dos desenhos produzidos pelos interlocutores, logo identifiquei como forma predominante a presença do quadrado na maior parte dos trabalhos realizados pelas duas turmas, seja nos desenhos dos azulejos, seja nos desenhos de casas, sobrados e igrejas, conforme as (figuras 88 a 102). Constatei a princípio, através dos desenhos, que aquele grupo de jovens não eram completamente alheios no que tange a reconhecer objetos patrimoniais pertencentes a sua cidade, neste caso, São Luís. Contudo, a presença marcante desta forma me intrigou e fui atrás para descobrir o que ela significava, tanto em termos simbólicos, como, o que ela poderia revelar acerca do contexto cultural dos estudantes que as produziram. De acordo com o Dicionário de Símbolos:

O quadrado é uma das figuras geométricas mais frequentes e universalmente empregadas na linguagem dos símbolos. É um dos quatro elementos fundamentais [...] A cidade, centro do espaço, é quadrada e tem quatro portas cardeais; nela, os vassallos são recebidos às quatro portas onde se reúnem formando um quadrado: trata-se de restabelecer a boa ordem do mundo; o altar do solo e a casa são quadrados [...]. (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, pp. 750-751).

Dentro do regime noturno da imagem, Durand vai apontar a presença de imagens que convergem enquanto símbolos da intimidade. Dentro desta categoria simbólica encontra-se a moradia, a casa. A casa é o local de brincadeira e aconchego para muitas crianças e adolescentes. Por ser um elemento que faz parte de uma estrutura macro do espaço urbano está amplamente ligada a cidade. “O recinto quadrado é aquele da cidade, é a fortaleza da cidadela” (ROCHA PITTA, 2017, p.34). Assim como a cidade e o templo, a casa está situada no centro do mundo, é a “imagem do universo”, a tradicional casa dos chineses tem a forma quadrada e “se abre para o sol nascente” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002). Penso que a forte presença da forma quadrada nos desenhos converge diretamente á ideia de cidade, de casa, isso pôde ser claramente observado a partir dos desenhos dos azulejos, uma vez que este artefato artístico é muito utilizado no centro histórico de São Luís para revestir as casas construídas no final do século 18 e 19.

Outra demonstração da convergência simbólica ocorreu a partir da fala de alguns estudantes ao longo do desenvolvimento da investigação na escola. Na última etapa da pesquisa-ação, realizamos uma intervenção artística nas paredes da escola com azulejos produzidos/revestidos pelos próprios estudantes, ao término da aplicação das peças, algumas sobraram e não foram aplicadas. Alguns adolescentes pediram para levar algumas peças para a casa. Conforme relato de Gonçalves Dias¹⁰: *“Professora, esses aqui que sobraram e que estão ali na mesa, eu posso levar para minha casa? Quero dar para minha mãe de presente, pra colocar lá em casa, acho que vai ficar legal”*. Na pesquisa de (AMARAL, 2018), realizada com crianças da educação infantil em escolas do Recife, a presença da casa também é observada, conforme aponta:

Como o peixe, a casa também é um símbolo místico. Representando a harmonia, ela permite o aconchego e é imagem de intimidade repousante; a casa significa o ser interior. Segundo Bachelard; seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma [...]. A casa é um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, da mãe, de proteção, de seio materno. As crianças desenham casas, citam cores de casa ao ver a professora misturar tintas. A casa é um espaço de segurança para a criança [...] (AMARAL, 2018, p.84).

¹⁰ Para preservar a identidade dos participantes da pesquisa utilizei nomes de poetas maranhenses para identifica-los.

Figuras 88 a 92 – Desenhos produzidos pelos interlocutores na etapa de sondagem preliminar a partir do tema “patrimônio cultural”.



Figuras 93 a 97 – Desenhos produzidos pelos interlocutores na etapa de sondagem preliminar a partir do tema “patrimônio cultural”.

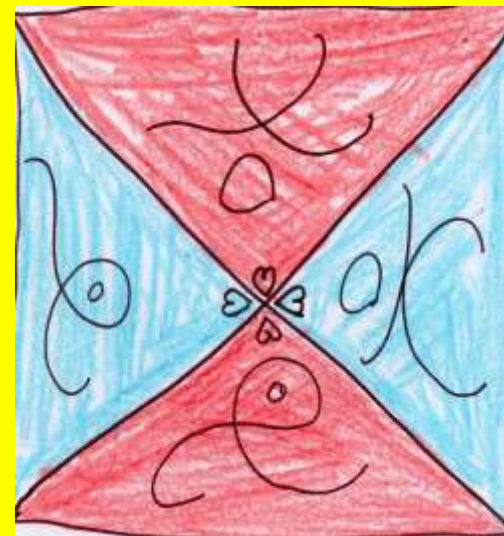
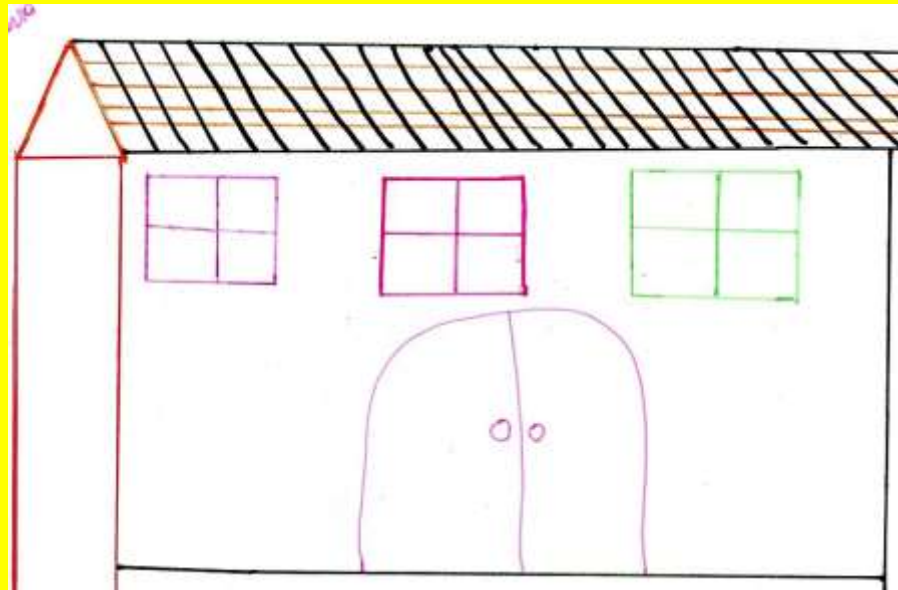
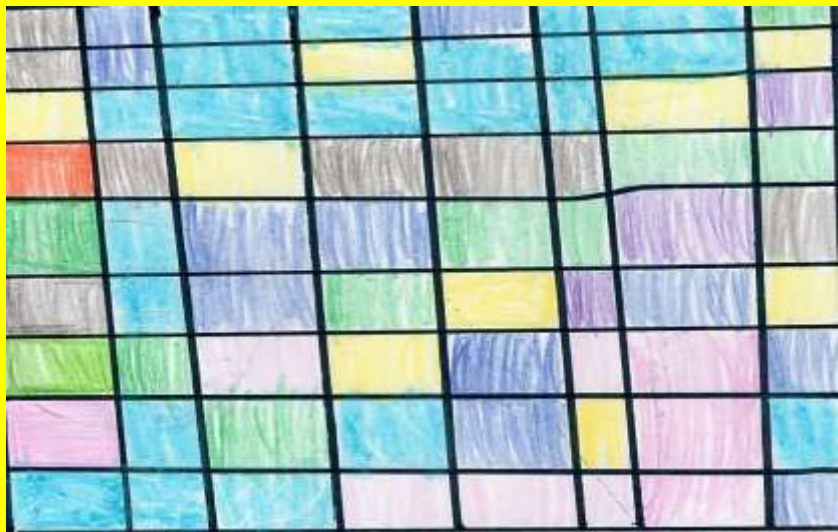
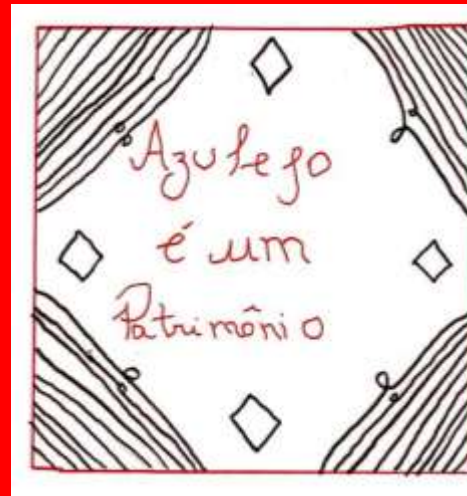
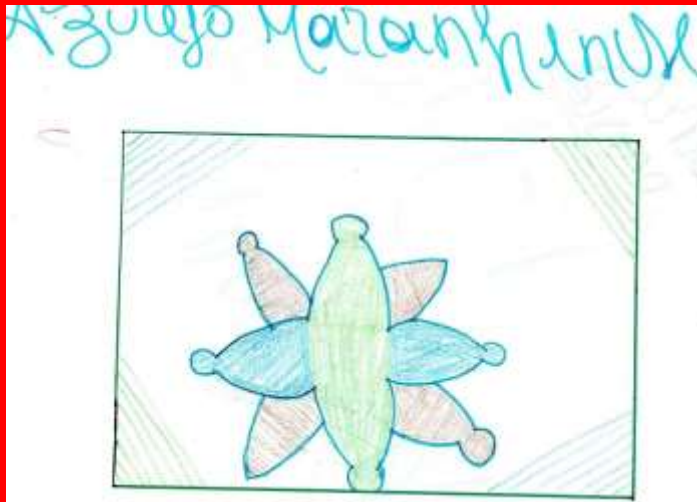
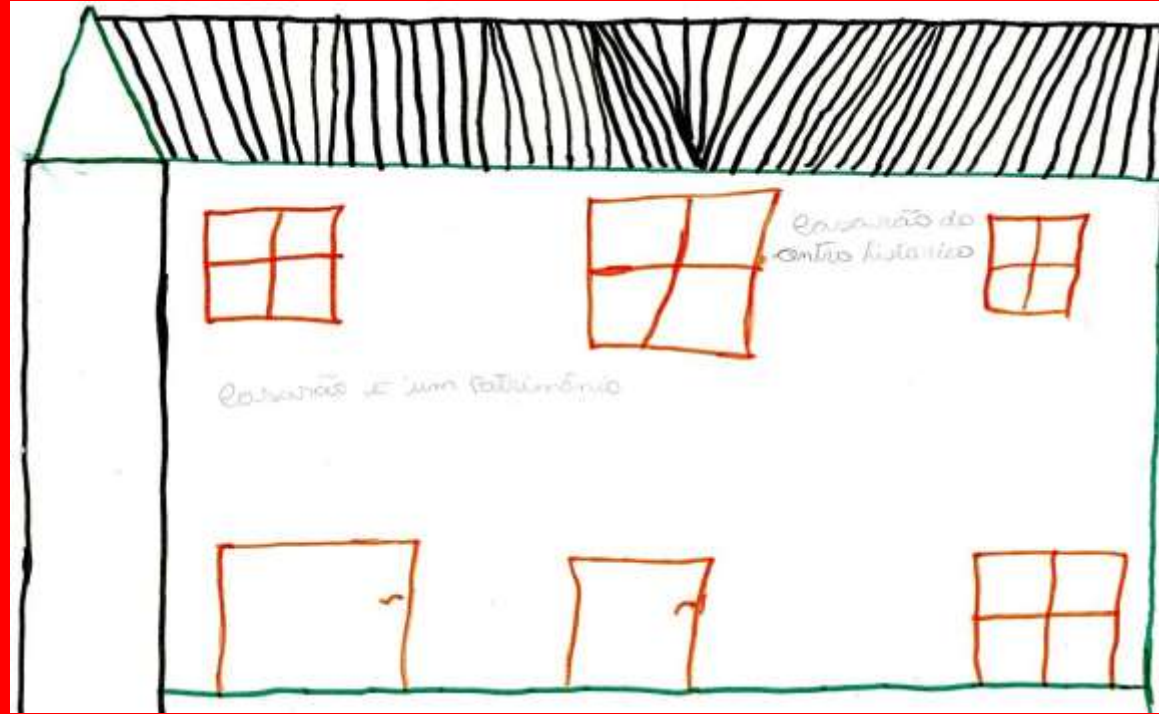


Foto: Marília Martha, 2018.

Figuras 98 a 102 – Desenhos produzidos pelos interlocutores na etapa de sondagem preliminar a partir do tema “patrimônio cultural”.

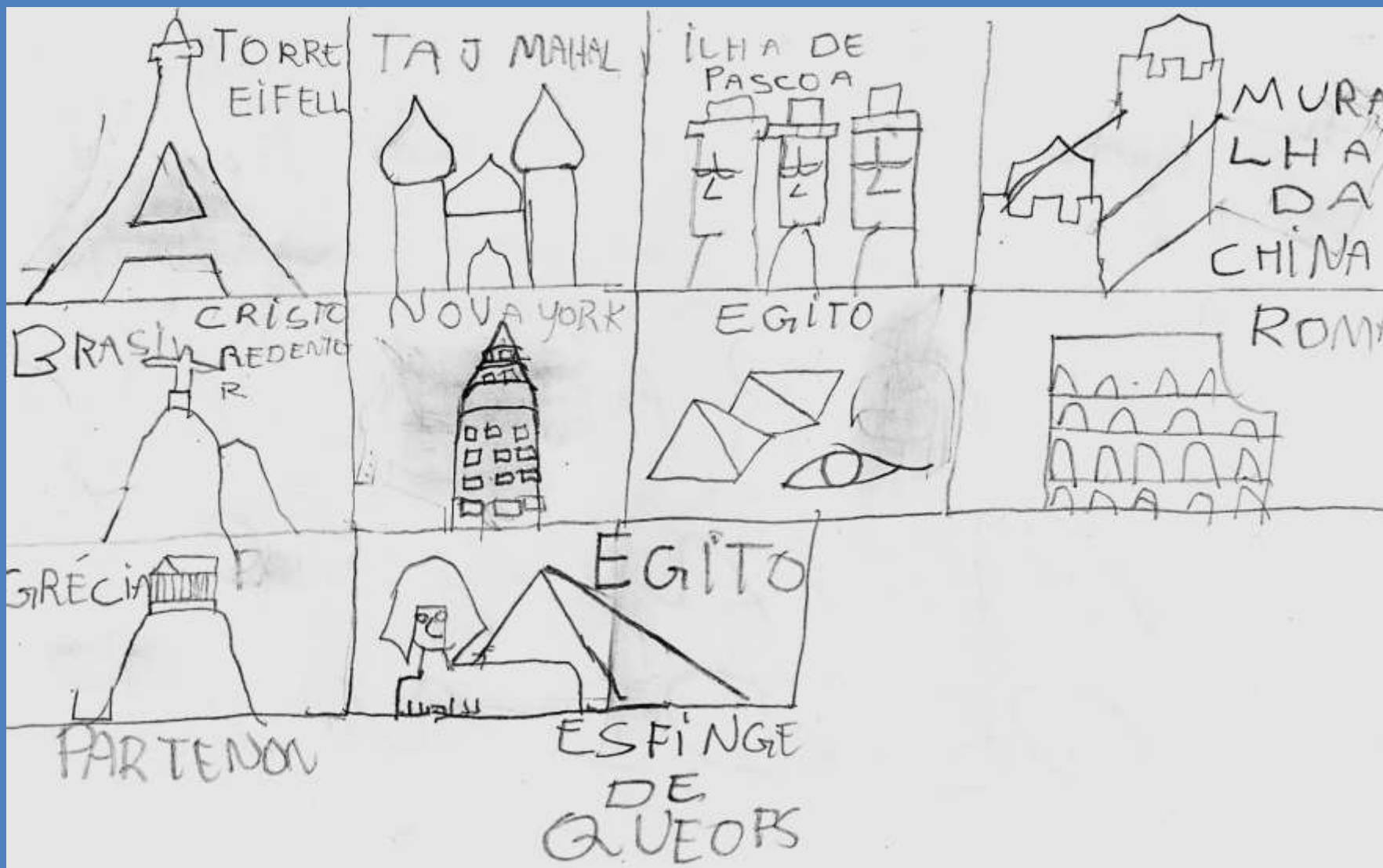


Dos desenhos produzidos pelos participantes que tiveram como forma predominante o quadrado, um especialmente chamou bastante minha atenção, o desenho do garoto Aluízio Azevedo. Durante toda a pesquisa, Aluízio tinha lugar de destaque entre os demais colegas da turma, muito falante e atento a tudo que se dizia, ele sempre argumentava e se posicionava quando era feita uma pergunta para todos da turma. Segundo a professora de arte da escola, ele era um estudante aplicado, atencioso e fazia todas as atividades. No bate-papo que antecedeu a produção dos desenhos, perguntei a todos nas turmas o que conheciam sobre o patrimônio cultural de São Luís, alguns disseram algo relacionado ao bumba-meu-boi, tambor de crioula, outros, sobre os azulejos luso-brasileiros presente no centro histórico. Aluízio em sua fala descreveu detalhes sobre o centro histórico de São Luís, reconhecendo, ao menos verbalmente, este sítio como patrimônio cultural. *“Sei que o Centro Histórico de São Luís é Patrimônio da Humanidade, por causa daquela arquitetura antiga e dos azulejos que tem lá, que vieram de Portugal”*.

Em sua fala, ficou muito claro que ele conhecia um pouco da história cultural da cidade em que habitava. Contudo, na etapa da sondagem preliminar por meio do desenho, as imagens produzidas por Aluízio apresentaram um mosaico de imagens de patrimônios estrangeiros, de outros países e de outras cidades brasileiras, conforme pode ser visto na (Fig.103). Nenhuma imagem referente ao patrimônio cultural de São Luís. Fiquei muito intrigada com o fato, a narrativa verbal dizia uma coisa, a visual outra completamente contrária. O que o imaginário poderia me revelar sobre essa contradição? Identifiquei o desenho de Aluízio inserido no Regime Diurno da Imagem proposto por Durand, uma vez que este regime é considerado o regime da antítese. Ainda dentro do Regime Diurno temos a categoria dos símbolos de ascensão (elevação), com forte presença da verticalidade. A verticalidade associada ao símbolo de ascensão indica práticas religiosas ancestrais, ligadas a locais sagrados situados em lugares de elevação (ROCHA PITTA, 2017).

No desenho de Aluizio, observamos diversos patrimônios estrangeiros considerados locais sagrados para outras culturas e construídos em locais elevados, montes ou colinas, ou seja, lugares de ascensão. Como por exemplo, o Partenon Grego construído na Acrópole (ou cidade alta) e as Pirâmides do Egito e o único representante brasileiro através da figura do Cristo Redentor no alto do Corcovado. A maior parte dos desenhos, remetem-se, além de locais sagrados em pontos elevados, a forte presença da forma quadrada. “Muitos espaços sagrados tomam forma quadrangular: altares, templos, cidades, acampamentos militares” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p.750). Compreendo a produção deste adolescente como uma demonstração de reconhecimento do patrimônio de monumentos da cultura hegemônica, talvez, por influência da grande mídia, ou até mesmo pelo próprio entendimento de que cultura “boa” é aquela produzida pela cultura do outro, aquela que se encontra no “alto”, em lugar elevado. Este pensamento é muito comum entre os jovens, reconhecer, valorizar e gostar, muito mais da cultura do “outro” do que das referências de suas próprias raízes socioculturais. Podemos claramente ver isso, pela apropriação em massa dos estrangeirismos na roupa, ou no consumo dos lanches nos fast-food, entre outros exemplos. Trilhando na contramão deste pensamento, e com base no que foi realizado durante esta etapa da investigação, acredito que o ensino da arte é um dos caminhos pelos quais o professor poderá trabalhar com seus aprendizes a valorização do patrimônio cultural local e suas interfaces com a interculturalidade.

Fig. 103 – Desenhos produzidos pelos interlocutores na etapa de sondagem preliminar a partir do tema “patrimônio cultural”.



3.3 Sobre a elaboração de um material didático e a intervenção artística na escola

Após a sondagem preliminar, realizada por meio dos desenhos acerca dos conhecimentos prévios que os interlocutores possuíam acerca do tema patrimônio cultural azulejar e das reflexões da produção de imagens, com base na Teoria do Imaginário, identifiquei que aquele grupo de estudantes não eram completamente alheios no que tange ao conhecimento acerca do patrimônio cultural existente no centro histórico de São Luís. Após a realização desta primeira etapa metodológica da pesquisa-ação o objetivo era, mediar entre os estudantes aspectos singulares acerca do centro histórico de São Luís, com o intuito de que os mesmos pudessem compreender especialmente acerca da importância do azulejo na fachada das casas do centro antigo. Havia cogitado a possibilidade de leva-los ao centro histórico, para uma aula de campo onde pudessemos ver e refletir sobre a história e arte que habita ali, contudo, infelizmente, a burocracia entre secretaria de educação e as empresas de transporte público impossibilitaram o deslocamento em tempo hábil.

Perguntei em ambas as turmas se conheciam, já tinham ido ao centro histórico, a maioria respondeu que sim: *“Eu fui lá no ano passado com meu pai e minha mãe, a gente foi comprar algumas coisas lá”*. Certamente a maioria já tinha ido ao centro histórico ao menos uma vez, contudo, para um passeio descontraído. O grande desafio foi, como fazer para que pudessem conhecer e refletir um pouco mais em profundidade a história cultural e importância dos azulejos luso-brasileiros existente no centro histórico de dentro da própria sala de aula. A primeira estratégia utilizada por mim para mediar esta troca foi, a princípio, a partir de encontros e conversas expositivas-dialogadas utilizando o recurso visual do data-show dentro das salas de aula. Não há nada de novo no uso deste recurso e nessa estratégia, pelo contrário, já se tornou lugar comum, mas naquele momento foi a alternativa e o recurso mais viável que eu tinha em mãos. Selecionei uma série de imagens do centro histórico: ruas, monumentos históricos, imóveis e azulejos. Mesmo estando dentro da sala de aula, a devolutiva a partir dos comentários e posicionamentos dos adolescentes rendeu uma discussão fértil. Principalmente no tocante as associações feitas entre escola, centro histórico e o bairro onde moravam.



Fig. 104, 105, 106 – Conversa sobre o centro histórico de São Luís utilizando o recurso do datashow

Iniciei a exposição das imagens apresentando um mapa antigo do começo do século 17 que mostrava o desenho da malha urbana do centro histórico. O desenho, mostrava todas as ruas do centro e sua organização retangular, em seguida, vimos imagens atuais do centro, especialmente da cidade alta, com os órgãos religiosos e administrativos, sendo portanto esta, a parte considerada mais “nobre” e a cidade baixa, com a presença do comércio, que caracteriza este trecho como popular. A ideia era que percebessem que esta organização, baseada no modelo de Praça Maior, foi um dos critérios analisados pela UNESCO para o tombamento do sítio.

Após a exposição das imagens, Sotero dos Reis fez um comentário interessante estabelecendo associações entre as imagens observadas e o bairro onde morava: *“Professora, essa imagem aí que a senhora mostrou da parte alta e parte baixa lá do centro histórico, isso aí parece com o bairro onde eu moro, lá no Ipase, na parte alta tem umas casas grandes e bonitas, na parte baixa as casinhas são simples, pequenininhas e nem são tão bonitas. Eu moro no Ipase de baixo”*. O bairro do Ipase, está localizado nas imediações da escola, é um bairro popular e sua organização geográfica é dividida em Ipase de baixo, considerada região periférica e Ipase de cima é a parte alta do bairro, onde estão localizadas as moradias mais nobres. Após a fala de Sotero, comentei que alguns bairros, assim como alguns centros históricos brasileiros possuem essa organização geográfica em decorrência de um processo de expansão territorial, mas também, infelizmente, de segregação social. Perguntei se ele gostava de morar no “Ipase de baixo”, ele disse: *“Sim, além de nós lá em casa tem meus primos e colegas, eu gosto de lá, a gente brinca de vez em quando na rua, o pessoal acha lá perigoso, mas não é tão assim!”*. Muitos adolescentes da escola Neiva Moreira são moradores do bairro do Ipase, especificamente “Ipase de baixo”, após a análise da imagem, da percepção e do comentário de Sotero dos Reis, outros estudantes moradores do mesmo bairro se manifestaram dizendo serem moradores da localidade.

No encontro posterior, ainda dando continuidade a exposição de algumas imagens do centro histórico, apresentei o segundo critério analisado pela UNESCO para o tombamento do sítio. Iniciamos a tarde conversando um pouco sobre o conjunto de arquitetura civil luso-brasileira construído nos séculos 18 e 19. Apresentei uma imagem de um imóvel erguido a partir da técnica construtiva de taipa-de-pilão. Havia lhes dito que este tipo de casa era raro de se encontrar no centro, uma vez que foram os primeiros imóveis construídos, sendo portanto os mais antigos. Maria Firmina dos Reis¹¹ arregalou os olhos diante do comentário, levantou a mão e pediu a palavra: *“Professora, eu já entrei em uma casa dessa daí que a senhora está mostrando, na casa do meu avô lá no interior, eu acho legal casa assim, é friazinha”*. A observação de Maria Firmina, foi bastante pertinente e gerou mais adiante um outro comentário, desta vez, apontado por mim a partir de sua fala. *“Sim, algumas casas na zona rural e no interior são construídas com a técnica de taipa-de-pilão, por dois motivos, por serem mais baratas, essa é uma técnica artesanal e os materiais como barro e madeira são encontrados facilmente. Você fez uma observação interessante, o friozinho que você sentiu quando visitou a casa do seu avô é por conta destes materiais, que amenizam o calor, diferente das paredes grossas de alvenaria feitas de tijolos e cimento. Como moramos numa cidade onde parte do ano faz muito calor, essas casas são uma boa opção.*

¹¹ Maria Firmina dos Reis, aqui representada por meio da fala de uma das adolescentes participantes da investigação, foi uma escritora maranhense considerada pioneira na crítica antiescravista na literatura brasileira. Mulher negra, fez de seu primeiro romance chamado *Úrsula* (1859) um instrumento de crítica a escravidão por meio da humanização de personagens escravizados.

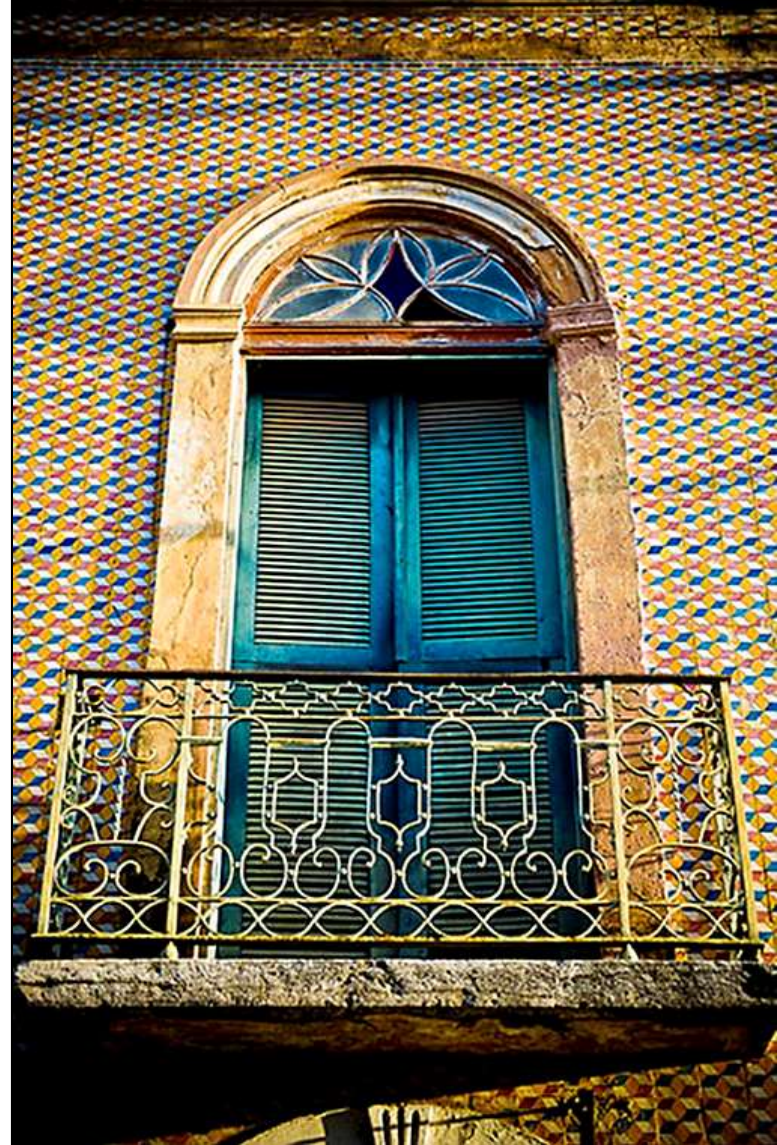
Fig. 107 e 108 – Conversa sobre o centro histórico em uma das turmas.



Foto: Stella Aranha, 2018.

Numa outra imagem, apresentei alguns imóveis com a presença dos gradis de ferro fundido muito utilizados na sacada de alguns casarões para ornamentação e estética dos imóveis do centro histórico. Após a exposição de vários destes gradis, Márcia de Queiroz comentou: *“Ei, lá em casa tem um gradis parecido com esse aí, lá na cozinha e na sala. Na casa da minha avó também tem disso”*. Pude perceber, com base no diálogo com os adolescentes que se manifestaram durante a exposição das imagens, que várias associações que os mesmos conseguiram estabelecer estavam interligadas entre o conteúdo ali debatido, o cotidiano e suas experiências individuais e vivências. É como se as imagens apresentadas resgatassem da memória deles experiências das vivências dos espaços e lugares percorridos pelos mesmos. Sendo o espaço predominante suas casas ou dos familiares mais próximos. Penso, que mesmo não ocorrendo uma visita ao centro histórico e estando os interlocutores na própria escola, houve uma aprendizagem significativa, uma vez que *“A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. [...]. O saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. (LARROSA BONDÍA, 2002, pp.21-27)*. Percebi, que a casa é de fato um local de refúgio para muitos destes adolescentes, isto pôde ser observado na produção dos desenhos que foram posteriormente compreendidos pela Teoria do Imaginário e por meio dos diálogos ocorridos nas turmas no momento da exposição das imagens.

Fig. 109 – Janela, azulejos e gradis de um casarão do centro histórico de São Luís.



Já finalizando esta etapa de apresentação das imagens e de discussões acerca do centro histórico de São Luís, uma jovem da turma 71 interpelou-me com uma pergunta que eu não esperava: *“Ei, tia! A senhora não vai usar nesse seu trabalho com a gente o livro?”*. Eu não havia entendido a pergunta e pedi que ela explicasse melhor a qual livro estava se referindo. Mais adiante respondeu: *“O nosso livro de arte que a gente usa tia, aqui na escola, a senhora não vai usar ele não?”* Comentei que muito provavelmente no livro da escola não haveria o tema específico que estávamos trabalhando naquele momento, pedi que retirassem o livro da mochila e procurassem em algumas páginas algum conteúdo sobre patrimônio cultural de São Luís, especialmente sobre o acervo em azulejos luso-brasileiro presente no centro histórico. Alguns, ali presentes no dia, abriram o livro e folhearam algumas páginas e perceberam que o tema que estávamos discutindo em sala não estava contemplado no livro.

Outra interlocutora, perguntou-me? *“Por que não tá aqui os azulejos?”* Tentei explicar de uma forma mais simples acerca da questão da produção do livro didático que chega à escola: *“É que geralmente, os livros são produzidos em outros locais que não o nosso, tipo outros Estados, e também por pessoas que desconhecem um pouco dessa nossa história. Acontece também, de as vezes o livro não ser apenas de artes visuais, um mesmo livro vão conter atividades ou conteúdos de teatro, música e dança. É muito conhecimento para ‘cabem’ num só livro. Eles tem que escolher o que entra e fica de fora do livro e geralmente o que ‘entra’ não fala do lugar onde a gente mora. Entendeu?”*. *“Entendi mais ou menos tia”*. Numa conversa com a professora de arte das turmas ela comentou que os estudantes ficam muito condicionados ao uso do livro e a escrita no quadro branco. Ressaltou também, que as vezes usa o livro, e as vezes, quando possível, propõem atividades práticas nas turmas, comentou também que gostaria de realizar mais atividades práticas, porém a escola carece de recursos e quando propõem atividades de produção artística os materiais sempre saem do próprio bolso.

Após a fala e o comentário de alguns estudantes acerca do livro didático, refleti se não seria interessante naquele momento elaborar/produzir algum material didático para as turmas, um material lúdico que pudesse contemplar alguns aspectos que estavam sendo abordados durante a pesquisa.

Por volta do ano de 2015, ano em que interessei-me a investigar sobre o patrimônio cultural brasileiro, especificamente sobre o acervo em azulejaria luso-brasileira da cidade de São Luís, havia dado início, ainda de forma bem experimental a tentativa de elaboração de dois materiais didáticos: o primeiro, o protótipo de um jogo digital educativo intitulado *Relíquias de Santana*, produzido em parceria com a *Zogue Games Studios*, empresa júnior de jogos digitais ludovicene e um outro, uma revistinha lúdica sobre aspectos culturais da cidade de São Luís. Ambos os materiais didáticos estavam parcialmente produzidos, o jogo, necessitava de vários ajustes técnicos para ser aplicado e a revistinha lúdica, por ser um material mais simples e por necessitar de apenas alguns ajustes gráficos seria mais viável de ser finalizada em tempo hábil e ser utilizada. Pensando nisto e com base no comentário da adolescente, retomei rapidamente a produção da revistinha e o objetivo agora era finalizá-la a tempo para que pudesse ser compartilhada pelos interlocutores da escola Neiva Moreira. Sobre o uso de materiais didáticos, especialmente direcionados para o campo do ensino das artes, Hofstaetter (2015) comenta que:

Não é novidade para nenhum educador que o uso de materiais didáticos potencializa a aprendizagem, em qualquer disciplina curricular, de qualquer área de conhecimento. Os materiais didáticos envolvem a ludicidade, a interação entre sujeitos, a troca de experiências e conhecimentos, o compartilhamento de saberes e prazeres, ajudando a criar um ambiente de descontração, que propicia a participação e a descoberta, possibilitando efetivamente que o aprendiz torne-se o protagonista de seus processos de construção de conhecimento. [...] Não se encontram nas escolas e sistemas de educação, e até mesmo no mercado, muitos materiais didáticos disponíveis para o uso de professores e alunos – em especial na área de artes. O material mais comumente mencionado quando se aborda a questão é o livro didático. (HOFSTAETTER, 2015, pp. 608-611).

Após os ajustes necessários concluídos, o material didático experimental elaborado por mim em parceria com a gráfica Criarte foi apresentado para os meninos e meninas de ambas as turmas. O conteúdo do material esteve voltado para o patrimônio cultural material e imaterial da cidade de São Luís, com foco para o acervo em azulejaria-luso brasileira existente no centro histórico.

Na revistinha, continham jogos de caça-palavras, curiosidades e atividades de desenho. Ao final do material, havia uma página para que os estudantes pudessem relatar através de uma avaliação realizada pelos mesmos, acerca do material, apontando os pontos positivos e negativos acerca do material didático. No dia da entrega e utilização deste material a euforia havia tomado de conta das turmas, todos estavam cheios de expectativas e bastante curiosos.

Fig. 110 e 111 – Interlocutores da pesquisa utilizando recurso didático sobre patrimônio cultural de São Luís.



Foto: Marília Martha, 2018.

Fig. 112 e 113 – Interlocutores da pesquisa utilizando recurso didático sobre patrimônio cultural de São Luís.



Foto: Marília Martha, 2018.

Fig. 114 – Páginas do material didático com avaliação dos adolescentes.

E AI GAROTADA , O QUE VOCÊS ACHARAM DA REVISTINHA ?

Eu achei essa revista muito criativa para ensinar, foi uma forma boa de ensinar, não tem dificuldades para entender, pois estava muito clara a linguagem. É a melhor revista que já li em anos.



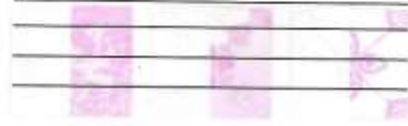
E AI GAROTADA , O QUE VOCÊS ACHARAM DA REVISTINHA ?

Eu não gostei por que o rei desenhava coisas e não ficou para falar. Era um desenho mais legal.



E AI GAROTADA , O QUE VOCÊS ACHARAM DA REVISTINHA ?

Porque gostei muito mais achei que o menino que nos ajuda (Hudson) desenha um menino com letras mais bonitas e mais ativas. Sou mais do que eu gosto muito. Parabéns!!!



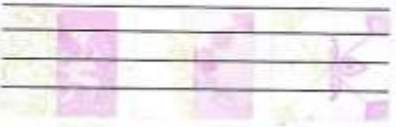
E AI GAROTADA , O QUE VOCÊS ACHARAM DA REVISTINHA ?

Gostei muito por que eu achei muito mais de patrimônio cultural e não era muito difícil de entender. Gostei muito da revista por que eu achei que a revista tinha de patrimônio cultural de São Luís.



E AI GAROTADA , O QUE VOCÊS ACHARAM DA REVISTINHA ?

Muito boa! Eu descobri coisas que eu não sabia, eu não sabia que em São Luís tinha uma igreja antiga que foi feita de nosso patrimônio natural, a igreja de São Luís, não? Eu não sabia. Gostei muito da revista por que eu descobri coisas que eu não sabia. Gostei muito da revista por que eu descobri coisas que eu não sabia.



E AI GAROTADA , O QUE VOCÊS ACHARAM DA REVISTINHA ?

Gostei da revista, achei muito interessante. É as aulas foram bem legais! A revista conseguiu me fazer lembrar de coisas que eu esqueci. Parabéns!!!



A última atividade proposta na pesquisa-ação teve como objetivo a realização de uma intervenção artística no espaço escolar. Pedi aos participantes que dessem sugestões acerca do que gostariam de realizar, em termos práticos, para finalizar as atividades nas turmas. A maioria não soube responder, talvez tenham ficado intimidados. A partir de então, tomei a liberdade de pensar em algo que estivesse voltado para a atividade do fazer artístico. Comecei a pensar em estabelecer relações entre o espaço escolar como suporte para o trabalho artístico, os azulejos luso-brasileiro e histórias afetivas dos próprios estudantes. Solicitei aos meninos e meninas que procurassem em casa, roupas de uso pessoal onde a estampa das peças tivesse a padronagem semelhante aos azulejos, havia dito as turmas que a indústria têxtil se inspira bastante nos azulejos para produzir tecidos e roupas, mas que na maioria das vezes não percebemos tal semelhança. Também comentei a respeito do que já havíamos conversado em encontros anteriores, sobre a forte presença e a importância da cidade de São Luís como parque industrial têxtil no século 19 e sobre a padronagem do tipo tapete utilizado na fachada de muitos imóveis com azulejos. Pedi que procurassem e que levassem roupas com padronagem (caso tivessem) no próximo encontro e que fizessem uma reflexão acerca da (s) história (s) afetivas com as peças.

No dia do início dessa atividade, comecei por mim, adentrei as salas com uma camisa cuja estampa trazia o padrão clássico dos azulejos em azul e branco. Iniciei minha fala apresentando a estampa da minha camisa e perguntando se percebiam alguma semelhança com os desenhos presente nos azulejos, a maioria se manifestou naquele momento positivamente, afirmando que os desenhos na camisa assemelhavam-se aos desenhos presente na cerâmica esmaltada. Após esta constatação, comecei a relatar acerca das minhas relações afetivas com aquela peça do meu vestuário e que histórias/trajetória aquela peça carregava sobre mim. Em um dos momentos de diálogo com uma das turmas havia dito que *“Eu nunca tinha me dado conta, nunca tinha parado pra perceber a semelhança com algumas peças de roupas com os desenhos dos azulejos, nunca tinha percebido isto até começar a investigar sobre a história da azulejaria luso-brasileira existente na nossa cidade, daí procurei no meu guarda roupa esta blusa e percebi a semelhança com as peças e comecei a resgatar da minha memória a história que tal peça tinha comigo.*

É engraçado, porque a presença dela se fez em eventos do qual o azulejo era a peça fundamental da minha fala em alguns momentos, eu nunca tinha feito essas relações entre os azulejos, minha pesquisa e esta peça de roupa que estou aqui mostrando a vocês. Foi com esta blusa que eu participei do meu primeiro congresso fora da minha cidade, cujo o tema da apresentação do meu trabalho falava sobre o esboço para o desenvolvimento de um jogo digital onde o tema era um artefato artístico feito de azulejo português. Eu apresentei este trabalho com esta blusa e o uso dela naquele momento não foi intencional. Ela já está bem velhinha, desbotada, eu gosto dela porque é de algodão e agora mais ainda por conter minhas histórias afetivas com minha pesquisa e por estar contando essa história toda para vocês. Num outro encontro posterior relatei sobre o diário que eu estava utilizando na pesquisa e sobre a ideia de usar a minha blusa como revestimento para a capa.

Eu estou escrevendo um diário sobre essa pesquisa que estou realizando aqui, na escola de vocês, com vocês, é uma maneira de registrar algumas coisas que estão acontecendo aqui, comprei um caderno comum e fui escrevendo, tipos esse que vocês trazem para a escola, só que o meu é pequenininho. Resolvi outro dia que ele deveria ter uma capa, aí eu tive a ideia de revestir o caderno com essa blusa, já que o conteúdo do diário está voltado para esta pesquisa, que tem como foco, também, os azulejos luso-brasileiros. Eu vou ter que corta-la para encapar meu diário, mas acho que vai ficar legal, ver (fig. 115 e 116). Os interlocutores apenas ouviram este relato, curiosos. A ideia era que pudessem perceber as relações entre memórias afetivas e objetos pessoais (neste caso uma blusa com estamparia em padronagem azulejar). Minha intenção era provocar uma reflexão acerca da importância da preservação da memória tanto afetiva, quanto da memória patrimonial. Após meu relato, pedi que, quem tivesse encontrado uma roupa sua com a estampa com a padronagem em azulejo que comentasse sobre suas histórias afetivas com a peça. Alguns dos participantes, disseram que iriam procurar em casa uma peça de roupa do tipo e que levariam para a escola no próximo encontro.

Fig. 115 – Conversa com os participantes da pesquisa sobre a relação entre tecidos, azulejos e histórias afetivas.



Detalhe da camisa com desenho semelhante aos azulejos.



Fig. 116 - Capa do diário revestido com a minha camisa

Foto: Stella Aranha, 2018

No dia da apresentação das peças de roupas dos participantes, poucos levaram as peças, alguns levaram, porém se sentiram intimidados a falar sobre elas. Queria que se sentissem a vontade para relatar suas experiências e resgatar suas histórias/memórias afetivas que suas peças de roupas poderiam revelar. Duas meninas levantaram as mãos e pediram a fala. A primeira, retirou imediatamente da mochila uma peça sua, era uma blusa, cuja estampa trazia semelhança com os azulejos. Após a retirada da peça da mochila ela relatou: *“Essa blusa eu ganhei de presente de aniversário da minha mãe, eu gosto das cores que tem nela, tá bem velhinha também, igual a tua tia, e se parece com esses azulejos aí que a senhora tá falando pra gente”*. Uma outra colega da turma, que já estava com sua blusa em mãos comentou: *Ei, a minha também se parece com um azulejo que a tia mostrou, ela é cheia de quadradinhos*. Pedi que ela relatasse algo sobre a blusa, se tinha alguma história legal entre ela e a peça. *Minha mãe me deu, eu não lembro quando, eu acho ela bonita e gosto muito dela, eu gosto de usar ela no São João, é cheia de quadradinhos, por isso, também quando faz frio eu uso ela, porque tem os braços grandes assim*. Perguntei a ela se caso perdesse a peça, se ficaria triste. Ela disse: *Sim, eu gosto dela né! E foi minha mãe que me deu*.

A partir da fala de ambas as meninas comentei que os nossos objetos, nossos pertences pessoais estão carregados de significados, histórias e memórias afetivas que trazem sentido para nossas vidas, assim como os bens patrimoniais que existem nas nossas cidades, em nosso país. Um jovem sentado no fundo da sala disse: *Ei, tia. Eu não tenho nenhuma blusa dessa aí não, tipo com os azulejos, mas eu gosto muito da minha blusa do Vasco, é meu time do coração*. Disse a ele que aquilo que nós gostamos devemos preservar e guardar no fundo do coração, como o time do Vasco, e como a nossa cidade. Um dos objetivos dessa atividade foi resgatar as memórias afetivas a partir dos objetos pessoais dos próprios estudantes, neste caso, a partir de uma peça do vestuário. A memória é um elemento fundamental quando se discute questões patrimoniais, ela surge como elemento a ser repensado e conservado, pois revela experiências, e pode ser um meio para tomadas de decisões, como bem lembra o químico Ilya Prigogine ao dizer que “as decisões humanas dependem das lembranças do passado”.

Fig. 117 e 118 – Detalhe das peças de roupa com padronagem semelhante aos azulejos.



Foto: Marília Martha, 2018.



Após os comentários e momentos de reflexão, sugeri, para finalizar as atividades da pesquisa, que fizéssemos uma intervenção com azulejos na escola. Pedi que dessem ideias do que poderíamos fazer, alguns sugeriram desenhos dos azulejos em folhas de papel A4, mas disse que já havíamos feito a atividade de desenho no começo da pesquisa (para sondagem dos conhecimentos prévios). Lancei uma ideia para a turma sugerindo que fizessem algo que permanecesse no espaço da escola, como uma espécie de legado das turmas para com a instituição. Comentei, que como a escola não possuía um forno apropriado para fazermos peças com argila, e que, o ateliê de cerâmica do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho estava em manutenção, teríamos que pensar em algo mais viável e mais simples. Levei no último dia de encontro na escola, peças de cerâmica 30X30 para que pudessem revestir as peças com tecidos e posteriormente aplica-las na fachada da escola. Uma menina levantou a mão e deu uma ideia muito interessante: *Tia, eu quero cobrir meu azulejo com a minha blusa que eu trouxe pra escola, pode?* Perguntei a ela se não ficaria triste, já que havia dito que gostava da blusa: *Não tia, fico triste não, porque vai ficar aqui, na escola.* Interpretei sua fala como um discurso de pertencimento e afetividade com a escola. Recordo-me da fala do professor Luís Reis¹² da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) no VI Congresso Internacional Sesc de Arte/educação, na mesa temática apresentada por ele, o professor chamou a atenção dos arte/educadores ali presentes para o uso e apropriação da arquitetura e espaço da escola como possibilidade para atividades artísticas. Ainda pensando acerca do espaço escolar:

O espaço tem de estar relacionado ao tipo de trabalho que se pretende realizar: um espaço versátil, onde os alunos possam interagir com o local, trabalhar em diferentes conformações e agrupamentos. Mais importante que os equipamentos, a sala deve ser aconchegante. Um espaço onde os alunos se sintam confortáveis os levará a cuidar dele [...] Os Trabalhos dos alunos podem tornar o ambiente mais pessoal. Um varal ou um mural pode ser afixado nos corredores, para conscientizar a comunidade da importância da aula de arte. (ARSLAN, IAVELBERG, 2013, p.63).

¹² Na ocasião do evento, o professor participou da mesa temática "O ensino de artes na educação básica: avanços e retrocessos" no dia 27/07/2018.

No dia da atividade prática a euforia tomou de conta das turmas. Tecido, cerâmica, cola, tesoura, blusas. A ideia era que revestissem as peças de cerâmicas com um tecido disponibilizado pela própria escola, que concidentemente, também se assemelhava aos desenhos presente nos azulejos. Alguns, resolveram usar suas próprias peças de roupas para revestir as peças de cerâmica. Um garoto sugeriu que as peças de cerâmica, após serem revestidas fossem aplicadas na fachada da escola, contudo, as paredes externas da instituição tinha um revestimento de cimento grosseiro e craquelento, o que impediu a aplicação do trabalho. A alternativa foi utilizar o espaço interno da escola. Assim, os azulejos foram aplicados no corredor da escola, que já possuía em sua estrutura física peças de cerâmica. As outras peças revestidas pelos interlocutores deram continuidade as já existentes ali.

Todos ficaram super animados em aplicar as peças na escola, um garoto fez uma observação interessante: *Professora, isso aqui que a gente tá fazendo, de colocar azulejos na parede assim, parece com aquele tipo que a senhora mostrou, que tem lá nas igrejas do centro histórico.* Ele estava se referindo ao silhar, tipo de revestimento interno que acompanha a altura do chão, até aproximadamente 1/3 da parede. Esta última atividade, proposta pela investigação, embora simples, se mostrou significativa para os aprendizes. Ambas as turmas estavam ávidas pela realização, no final do projeto, de uma atividade prática. Durante a realização da atividade, várias relações no decorrer do processo de ensino e aprendizagem foram estabelecidas: resgate das memórias afetivas a partir de um objeto pessoal, associação entre espaço físico da escola, suas casas e o elemento arquitetônico azulejos luso-brasileiros.

Fig. 119 – Peça de cerâmica de tamanho 30X30 utilizado pelos estudantes na intervenção na escola.



Foto: Marília Martha, 2018.

Fig. 120 e 121 – Recorte de tecido para revestimento das peças de cerâmica



Foto: Marília Martha, 2018.



Fig. 122 e 123 – Recorte de tecido para revestimento das peças de cerâmica



Foto: Marília Martha, 2018.

Fig. 124 e 125 – Recorte de blusa para revestimento das peças de cerâmica



Foto: Marília Martha, 2018.

Fig. 126 e 127 – Recorte de blusa para revestimento das peças de cerâmica



Foto: Marília Marthá, 2018.

Fig. 128 e 129 – Aplicação das peças de cerâmica revestidas com tecidos no corredor da escola



Foto: Marília Martha, 2018.

Fig. 130– Peças de cerâmica com tecidos e blusa aplicados na parede de um dos corredores da escola.



Foto: Marília Martha, 2018.

Fig. 131 – Peças de cerâmica com tecidos e blusas aplicados na parede de um dos corredores da escola.

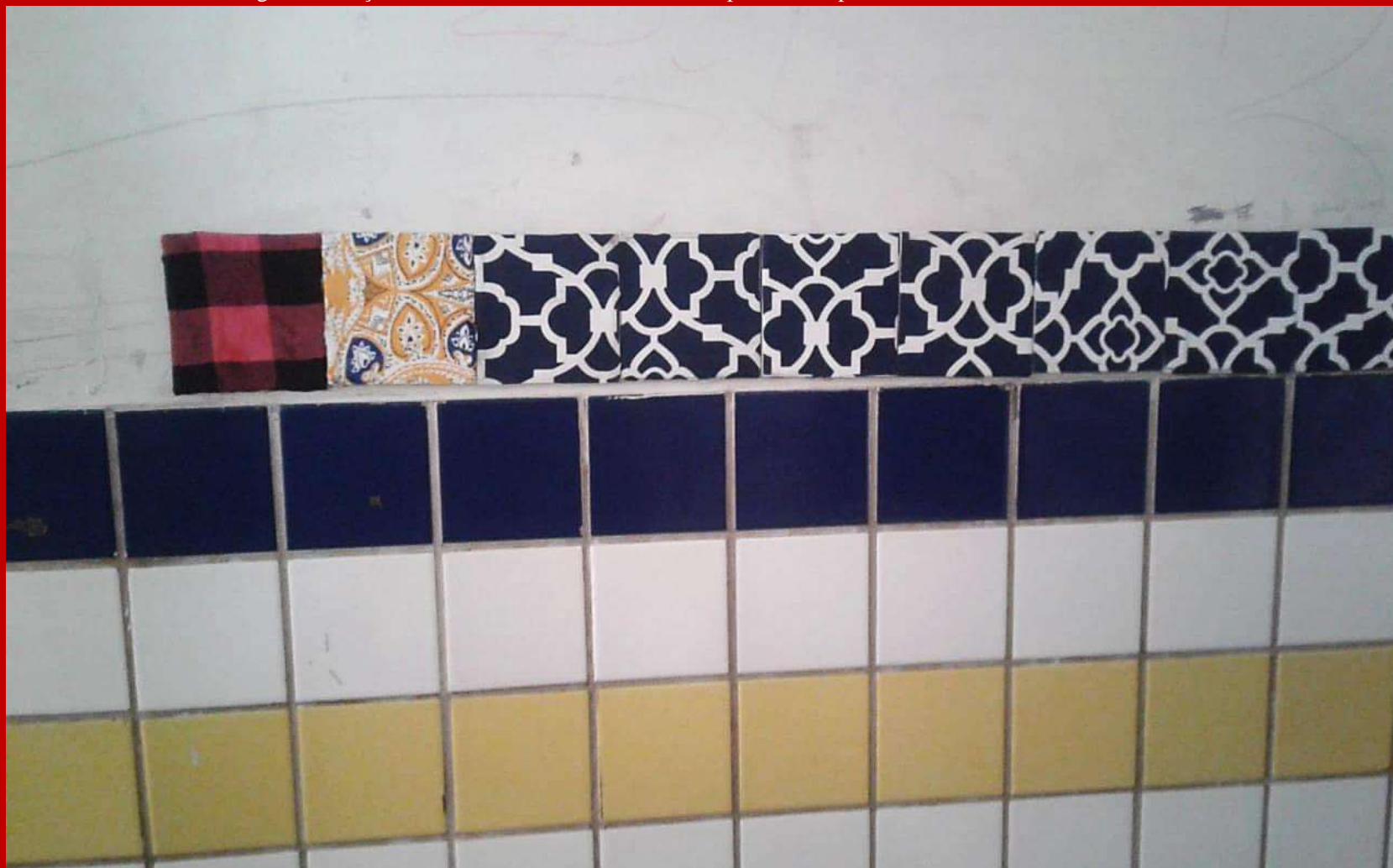



Foto: Marília Martha, 2018.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O centro histórico de São Luís, considerado patrimônio cultural da humanidade desde o ano de 1997 pela UNESCO, apresenta em seu sítio histórico um dos maiores acervos em azulejaria luso-brasileira da América Latina. Contudo, este relicário artístico que guarda uma ampla relação entre memória e história vem a cada ano perdendo parte de seu acervo. No decorrer deste texto, conforme visto nos primeiros capítulos, foram apresentados com base nos referenciais bibliográficos os principais fatores causadores da destruição dos azulejos. Dentre uma das causas, apontamos as ações de vandalismo e degradação provocados pela própria população, que na maioria das vezes, desconhece a importância e riqueza deste acervo enquanto elemento cultural formador da identidade do maranhense. A partir desta lamentável constatação e acreditando que, para preservar é preciso conhecer e refletir, foi que surgiu a ideia de, a partir da presente investigação de mestrado realizar uma ação educativa entre ensino das artes visuais e patrimônio cultural, com foco para o acervo em azulejaria luso-brasileira presente em São Luís do Maranhão.

Essa investigação, caracterizada metodologicamente como pesquisa-ação, teve como campo para realização da pesquisa prática uma escola pública municipal localizada na cidade de São Luís. A investigação teve como objetivo, promover uma ação educativa em torno do ensino de arte na escola em diálogo com o patrimônio azulejar luso-brasileiro existente na capital ludovicense. A partir de traçado o objetivo, a questão da pesquisa consistiu em, apresentar de que maneira organizei minha prática metodológica, didática e quais tipos de estratégias foram utilizadas no processo de ensino e aprendizagem com os interlocutores participantes da pesquisa. Ao longo de todo texto dissertativo, pôde-se identificar os recursos e estratégias utilizadas no sentido de promover uma aprendizagem significativa, e que esta, pudesse sensibilizar os interlocutores que fizeram parte da pesquisa para a valorização do patrimônio azulejar presente na cidade de São Luís. Suas impressões, falas, a produção dos desenhos e a intervenção artística no espaço da escola, bem como o diálogo ocorrido durante os encontros, revelaram relações/conexões importantes estabelecidas pelos aprendizes, especialmente relações entre aspectos existentes no centro histórico, a própria escola e suas casas, que, segundo a Teoria do Imaginário, é um local de refúgio e abrigo para muitas crianças.



As discussões apresentadas no texto perpassam por diferentes meandros entre ensino das artes visuais em diálogo com outras áreas do conhecimento, como o patrimônio cultural e o imaginário. Penso que o professor de arte, deve cada vez mais pensar sua área de formação e seu campo de trabalho, neste caso a escola, como um campo de pesquisa fértil, mesmo sendo esta, uma tarefa árdua. Refletir sobre questões voltadas para a valorização do patrimônio cultural local é um exercício extremamente salutar, uma vez que, por meio de ações educativas, do diálogo e atividades lúdicas nossos jovens possam apreender a noção de pertencimento quanto ao local onde vivem.

Igualmente importante nesta investigação, foi compreender as imagens produzidas pelos adolescentes que participaram da pesquisa a partir de uma teoria de estudo da imagem, como o imaginário, que nos levou a refletir acerca do contexto sociocultural destes estudantes, tendo como referência, uma série de associações simbólicas manifestadas por eles através dos desenhos. Muito mais que apresentar resultados ou conclusões, a pesquisa em ensino das artes visuais deve ser compreendida como um campo aberto para o diálogo com outras áreas do conhecimento. Onde o processo educativo revele aspectos significativos do ensino e aprendizagem dos estudantes, levando em consideração suas inquietações, falas, posicionamentos diante das questões propostas em sala de aula bem como o protagonismo de nossos jovens como cidadãos do mundo.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Maria das Vitórias Negreiros do. Do desenho ao mito, passando pelo simbólico, na escola de educação infantil. **Cartema**: Revista do Programa de Pós-graduação em artes visuais UFPE-UFPB, Recife, v.7, p.77-86, 2018.
- ANDRÉS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro. São Luís: O centro antigo. In: SEVILLA. (Org.). **Guia de arquitetura e paisagem**: São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara. Madri, 2008.
- ARSLAN, Luciana Mourão; IAVELBERG, Rosa. **Ensino de arte**. São Paulo: Cengage Learning, 2013.
- ARRUDA, Luísa. Decoração e desenho: tradição e modernidade. In: PEREIRA, Paulo (Org.). **História da arte portuguesa**: do barroco à contemporaneidade. Lisboa: Ed. Temas e Debates, 1999.
- BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.
- BARBOSA, Ana Mae. As mutações do conceito e da prática. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2012.
- BARROS, Valdenira. A memória que traz o som. In: SEVILLA. (Org.). **Guia de arquitetura e paisagem**: São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara. Madri, 2008.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal, 1998.
- CASTRO. Luciana Luísa Chaves de. O parque Nacional dos Lençóis Maranhenses. In: SEVILLA. (Org.). **Guia de arquitetura e paisagem**: São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara. Madri, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Ed da UNESP/Estação Liberdade, 2001.
- D' ABBEVILLE, Claude. **História da missão dos padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas**. Brasília: Senado Federal, 2008.

DICIONÁRIO Eletrônico do Aurélio. **Dicionário de Português**. c2017. Disponível em: <<http://dicionarioaurelio.com>>. Acesso em: 29 maio 2017.

FRATINI, Renata. Educação patrimonial em arquivos. **Histórica**: Revista eletrônica do arquivo público do estado de São Paulo. São Paulo, n.34, p. 39-49, jan. 2009. Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/>>. Acesso em: 20 ago. 2017.

HOFSTAETTER, Andrea. Possibilidades e experiências de criação de material didático para o ensino de artes visuais. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPAP, 24; 2015, Santa Maria, RS. **Anais eletrônicos...**Santa Maria, 2015. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2015/html/ceav.html>. Acesso em: 05 mai. 2018.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de educação patrimonial**. Brasília, DF: IPHAN; Museu Imperial, 1999.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Casas do patrimônio. **IPHAN**, c2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 14 maio 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. 3ª Superintendência. **IPHAN**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/ma>. Acesso em: 10 de junho de 2018.

LARROSA BONDIA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, n.19, pp. 20-28, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782002000100003&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 03 de abril 2018.

LEMOS, Carlos A.C. **O que é patrimônio histórico**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LIMA, Zelinda Machado de Castro e (Org.). **Inventário do patrimônio azulejar do Maranhão**. São Luís: Edições AML, 2012.

LOPES, José Antônio Viana. **São Luís**: história urbana. In: SEVILLA. (Org.). Guia de arquitetura e paisagem: São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara. Madri, 2008.

MOURA, Carla Borin. Cartografia como método de pesquisa em arte. In: ANAIS DO XI SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2012, Pelotas. **Anais eletrônicos...**Pelotas, 2012. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br>. Acesso em: 01 de mai. 2018.

OLIVEIRA, Fabiana de; WENCESLAU, Franclin Ferreira. Educação patrimonial e a pesquisa arqueológica do sítio “casa de David Canabarro” em Santana do Livramento, RS. In: SOARES, André Luís R.; KLANT, Sérgio Célio (Org.). **Educação patrimonial: teoria e prática**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2007.

OLIVEIRA, Marilda Oliveira de. A perspectiva da cultura visual, o endereçamento e os diários de aula como elemento para pensar a formação inicial em artes visuais. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPAP, 20., 2011, Rio de Janeiro. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2011/html/ceav.html>. Acesso em: 29 mar. 2017.

PELEGRINE, Sandra C.A. **Patrimônio cultural: consciência e preservação**. São Paulo: Brasiliense, 2009.

PEREIRA, José Fernandes. O barroco do século XVII: transição e mudança. In: PEREIRA, Paulo (Org.). **História da arte portuguesa: do barroco à contemporaneidade**. Lisboa: Ed. Temas e Debates, 1999.

PEREIRA, Domingos de Jesus Costa. Histórico da azulejaria. In: LIMA, Zelinda Machado de Castro e. (Org.). **Inventário do patrimônio azulejar do Maranhão**. São Luís: Edições AML, 2012.

PEREIRA, Domingos de Jesus Costa Pereira. História da azulejaria em São Luís. In: LIMA, Zelinda Machado de Castro e. (Org.). **Azulejos de fachada em São Luís do Maranhão**. São Luís: Unigraf, 2018.

QUEIRÓS, José. **Cerâmica portuguesa**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1948.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCHA PITTA, Danielle Perin. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Curitiba: CRV, 2017.

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. Conceito de patrimônio cultural no Brasil: Do Conde de Galvéias à Constituição Federal de 1988. In: MARTINS, Clerton. (Org.). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca, 2006.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. **Arquitetura luso-brasileira no Maranhão**. Belo Horizonte: Formato, 1998.

SILVA FILHO, Olavo Pereira da. **Arquitetura tradicional luso-brasileira em São Luís do Maranhão**. In: SEVILLA. (Org.). Guia de arquitetura e paisagem: São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara. Madri, 2008.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. **Azulejaria portuguesa no Brasil**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1962.

SOARES, André Luís Ramos; KLAMT, Sérgio Célio (Org.). **Educação patrimonial: teoria e prática**. Santa Maria: UFSM, 2007.

TUPINAMBÁ, Yakuy. **Contando nossa própria história – parte I e II**. Disponível em: <http://www.indiosonline.org.br/blogs/index.php?blog=4&p=2150&more=1&c=1&tb=1&pb=1#more2150>. Acesso em: 04 abr. 2018.

ZABALZA, Miguel. **Diários de aula: um instrumento de pesquisa e desenvolvimento profissional**. Porto Alegre: Artmed, 2004.