

QUINTAL DAS FITAS

A cultura negra e a vivacidade
do Bairro Patrimônio



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA – UFU
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN – FAUED

**QUINTAL DAS FITAS: A CULTURA NEGRA E A VIVACIDADE DO BAIRRO
PATRIMÔNIO**

Ana Victória Guimarães Paiva

Orientadora: Prof^a Dr^a Denise Fernandes
Geribello

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Arquitetura e
Urbanismo e Design da Universidade Federal
de Uberlândia para obtenção do título de
Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Uberlândia – Minas Gerais

Junho/2023

Agradecimentos

Aos meus pais e à minha irmã, pelas oportunidades que me deram de estar aqui e também pelo incentivo e amor incondicional

Ao Cassiel, que sempre me motivou a crescer e tornou os dias mais leves

Aos meus amigos, pela cumplicidade e apoio durante esse momento da graduação

À minha orientadora Denise Geribello, que contribuiu imensamente para a minha formação

Aos meus avós e à toda a minha família, pela força da minha ancestralidade

Resumo

O presente trabalho consiste em uma proposta de centro de cultura e memória para o bairro Patrimônio, na cidade de Uberlândia (MG). A partir de uma reflexão acerca da importância da memória para os grupos sociais, principalmente aqueles marginalizados na escrita da história, como os povos negros, compreende-se a relevância de esforços para resgatar, preservar e alimentar suas memórias e tradições. Por meio de um levantamento da constituição do bairro Patrimônio e das práticas culturais que nele tomam lugar, foi possível ter clareza da força de resistência dessa coletividade, que se expressa por meio dos cantos, da Congada, da Folia de Reis, das danças, da culinária, do grafite e na sua relação com o espaço urbano. Diante de um cenário de mudanças profundas vivido pela comunidade atualmente, exposta à especulação imobiliária e gentrificação, que ameaça a preservação de sua paisagem, de sua arquitetura e de suas manifestações culturais, é proposto um espaço físico e paisagístico que pudesse oferecer o suporte material para fortalecer sua autonomia e suas práticas culturais e preservar a sua relação com a paisagem.

PALAVRAS-CHAVE: memória, cultura negra, resistência, paisagem urbana, Bairro Patrimônio

Sumário

1. Introdução	7
2. Arquitetura, memória e identidade	11
2.1 Memória e identidade	11
2.2 Memória e Cultura Negra na construção das cidades brasileiras	13
3. Uberlândia e o bairro Patrimônio	21
3.1 Panorama histórico	21
3.2 A cultura do Patrimônio	27
3.2.1 Congado	29
3.2.2 Folia de Reis	34
3.2.3 Samba e carnaval	38
3.2.4 Grafite	40
3.2.5 Outras práticas coletivas	41
3.3 Paisagem e espaço	43
3.4 Conflitos socioespaciais	48
4. Quintal das Fitas: um centro de cultura e memória para o Bairro Patrimônio	58
4.1 Justificativa	58
4.2 Resgate da memória e o fortalecimento da comunidade: ações práticas	61
4.2.1 No mundo	61
4.2.1.1 Museu da Memória e dos Direitos Humanos	61
4.2.1.2 Centro Cultural PILARES	64
4.2.1.3 Clínica Cirúrgica e Centro de Saúde + Residência compartilhada para médicos em Léo	69
4.2.2 No Brasil	72
4.2.2.1 Casa de Cultura Fazenda Roseira	72
4.2.2.2 Museu da Maré	75
4.2.3 Em Uberlândia	78
4.2.3.1 Graça do Aché	78
4.2.3.2 Terreirão do Samba	81
4.3 Levantamento da área	84
4.4. Estudo preliminar	95
4.5. Anteprojeto – desenvolvimento da segunda etapa	101
REFERÊNCIAS	138

Lista de imagens

Figura 1: Feijoada do 20 de Novembro (Dia da Consciência Negra) no Terreirão do Samba, em Uberlândia - MG. Tradição anual e parte da identidade cultural da comunidade negra da cidade.	13
Figura 2: Residências na Av. Francisco Galassi, no bairro Patrimônio, em 2003.	18
Figura 3: Mesmas residências na Av. Francisco Galassi, no bairro Patrimônio, em 2011, com a residência da esquerda já demolida.	18
Figura 4: Mesmas residências na Av. Francisco Galassi, no bairro Patrimônio, em 2019. Ambas as residências foram demolidas e transformadas em outras edificações, a da esquerda se tornou um estabelecimento comercial.	19
Figura 5: Charqueada Omega.	25
Figura 6: Carne de charque secando.	25
Figura 7: Recorte do mapa “Localização espacial dos Conjuntos Habitacionais de Uberlândia - 1987”. Em amarelo, o Conjunto Habitacional do Patrimônio mencionado.	26
Figura 8: Casa que pertencia à colônia da Charqueada Omega.	26
Figura 9: Terno Moçambique Pena Branca em 2022.	32
Figura 10: Terno Moçambique Princesa Isabel em 2022.	33
Figura 11: Fitas e cores do Congado de Uberlândia.	33
Figura 12: Dona Maria das Dores e Sr. Cristóvão, casal de anfitriões, recebem a bandeira e o grupo de Folia de Reis na Zona Rural do município de Prata - MG. A prática é muito presente entre comunidades simples da região do Triângulo Mineiro.	35
Figura 13: Instrumentos e adornos que compõem a Folia.	35
Figura 14: A música e a religiosidade se encontram de forma profunda - À esquerda, devotos rezam o terço cantado na Capela. À direita, o Capitão da Folia, Sr. Valentim, guia o canto dos colegas.	36
Figura 15: Caminho feito entre a casa do Capitão da Folia de Reis e o Poliesportivo.	37
Figura 16: Mestre Bolinho em entrevista realizada em outubro de 2022.	38
Figura 17: Desfile da Escola de Samba Tabajara em 2014.	40
Figura 18: Mural do projeto Reduto Negro na fachada do Terreirão do Samba.	40
Figura 19: Murais do projeto Reduto Negro no bairro Patrimônio. À esquerda, homenagem aos “pés vermelhos” e ao futebol, e à direita homenagem ao Capitão da Folia de Reis local.	41
Figura 20: Feijoada do 20 de Novembro (Dia da Consciência Negra) no Terreirão do Samba em 2022.	42
Figura 21: Casas tradicionais do Bairro Patrimônio.	45
Figura 22: Casas típicas do antigo Patrimônio.	45
Figura 23: Residências antigas preservadas no Patrimônio.	46
Figura 24: Cada vez mais as árvores originais e antigas do bairro dão lugar a terrenos vagos para especulação e construção de edifícios verticais. Comparação 2011-2020 na Av. Francisco Galassi.	46
Figura 25: Residências preservadas no Patrimônio.	47
Figura 26: Residência de um dos conjuntos habitacionais, já com anexos feitos pelos moradores.	48
Figura 27: Mapa da ocupação de Uberlândia aproximadamente no ano de 1900. O bairro Patrimônio e a parte da ocupação do outro lado do córrego São Pedro não aparecem no mapa, apenas o Matadouro.	50

Figura 28: Residências na Av. Francisco Galassi que tiveram parte de seus terrenos desapropriados pela prefeitura para a construção da avenida.	52
Figura 29: Antiga delimitação do Bairro Patrimônio, em amarelo.	53
Figura 30: Atual delimitação do Bairro Patrimônio.	53
Figura 31: Vistas da praça e da implantação do museu.	62
Figura 32: À esquerda, vista da área da Base e à direita, o volume da Barra internamente.	62
Figura 33: Vista da criação de níveis e da caixa suspensa central.	63
Figura 34: À esquerda, vista interna de corredor expositivo e da entrada de luz. À direita, detalhe do plano de cobre utilizado para a vedação externa.	63
Figura 35: Exposições do museu. À direita, são dispostas as fotos das vítimas de tortura e assassinatos do período ditatorial, e um computador permite aproximar nas fotos de cada um e ler um pouco da sua história. A ferramenta também permite interação com os visitantes, por um quadro de mensagens.	64
Figura 36: Vistas dos pátios do projeto.	65
Figura 37: Isométrica do projeto, com a cobertura elevada.	65
Figura 38: Planta do térreo e do primeiro pavimento, respectivamente.	66
Figura 39: Vista da praça da entrada e do pátio central, respectivamente.	67
Figura 40: Apresentações de dança com uso do pátio central como arquibancada.	67
Figura 41: Uso dos materiais simples de forma a criar texturas e cores.	68
Figura 42: Efeitos de luz e sombra criados pelos elementos do projeto.	69
Figura 43: Planta de implantação do Centro de Saúde e da Residência coletiva.	70
Figura 44: Vista do pátio central do Centro de Saúde, blocos e coberturas.	71
Figura 45: Vista da Residência Compartilhada para os médicos, que conta com blocos separados unidos por cobertura leve de trama vegetal.	71
Figura 46: Crianças no Centro de Saúde de Léo.	72
Figura 47: Vista da Casa de Cultura Fazenda Roseira.	73
Figura 48: vistas internas da Casa de Cultura Fazenda Roseira.	73
Figura 49: vistas internas da Casa de Cultura Fazenda Roseira.	74
Figura 50: Atividade de Jongo na Casa.	75
Figura 51: Espaços internos do Museu.	76
Figura 52: Nas duas primeiras imagens, a casa de palafitas e na última, representação da casa de alvenaria.	77
Figura 53: Fachada do edifício do Graça do Aché.	78
Figura 54: Entrada do edifício do Graça do Aché.	79
Figura 55: Planta do edifício do Graça do Aché demarcando a circulação principal.	80
Figura 56: À esquerda, galeria de exposições. Ao centro, passagem entre o bloco circular e o auditório. À direita, lateral do bloco circular.	81
Figura 57: Mural do projeto Reduto Negro na fachada do Terreirão do Samba.	81
Figura 58: Feijoada do 20 de Novembro (Dia da Consciência Negra) no Terreirão do Samba em 2022.	82
Figura 59: À esquerda, vista da rampa de entrada do Terreirão e vista para a cidade. À direita, vista da área central e da arquibancada.	82
Figura 60: À esquerda, vista da área central livre do Terreirão. À direita, vista da entrada de serviços da Rua dos Emigrantes.	83
Figura 61: Vista das árvores do Terreirão.	83
Figura 62: Mapa de situação da área de intervenção. Escala 1:150.000. Fonte: Elaboração própria, 2022.	85

Figura 63: Mapa de vista aérea com demarcação dos terrenos de intervenção. Sem escala.	87
Figura 64: Vista do terreno da Av. Francisco Galassi.....	87
Figura 65: Vistas do terreno da Rua dos Emigrantes. À direita, vista que pega os dois terrenos, um de cada lado da rua.....	88
Figura 66: Vistas da entrada frontal e dos fundos do Terreirão do Samba, respectivamente.	88
Figura 67: Casa antiga, já em estado abandonado, que ficava no terreno de intervenção..	89
Figura 68: Antena de telecomunicações, muro e cerca.....	89
Figura 69: Mapa de vias. Escala 1:3000.....	90
Figura 70: Mapa de cheios e vazios: densidade. Escala 1:3000.....	91
Figura 71: Mapa de gabarito. Escala 1:3000.....	92
Figura 72: Mapa de uso e ocupação. Escala 1:3000.....	93
Figura 73: Mapa de equipamentos. Escala 1:3000.....	94
Figura 74: Escala público-privado.....	95
Figura 75: Mapa de palavras do projeto.....	96
Figura 76: Diagrama de setorização com palavras.....	97
Figura 77: Estudos de implantação da primeira etapa.....	98
Figura 78: Estudos de fluxos da primeira etapa.....	98
Figura 79: Croquis da implantação final escolhida.....	99
Figura 80: Planta do projeto. Sem escala.....	100
Figura 81: Croquis do processo de desenvolvimento da segunda etapa.....	102
Figura 82: Fotos de novas visitas realizadas ao bairro.....	102
Figura 83: Esquema de fluxos de circulação.....	103
Figura 84: Novos eixos guia para a implantação e desenho.....	104
Figura 85: Diagrama de setorização na volumetria.....	106
Figura 86: Eixo diagonal que cruza a quadra demarcado na entrada.....	107
Figura 87: Fachada da Av. Francisco Galassi.....	108
Figura 88: Vista da descida da rampa do nível 0,80m para o nível 0.....	109
Figura 89: Vistas da Praça Água e da arquibancada.....	111
Figura 90: Acesso pela R. dos Emigrantes.....	112
Figura 91: Entrada pela Praça Terra.....	112
Figura 92: Corte AA. Sem escala.....	115
Figura 93: Corte CC. Sem escala.....	115
Figura 94: Vista de uma sala de exposição da Praça Ar.....	117
Figura 95: Corte BB. Sem escala.....	118
Figura 96: Vistas da cozinha e alpendre.....	120
Figura 97: Interior do bloco multimídia e Praça Ar, com entrada pela Av. Francisco Galassi.	123
Figura 98: Corte DD. Sem escala.....	124
Figura 99: Vistas do Terreirão do Samba com as novas propostas.....	125
Figura 100: Fotos de uma visita ao bairro.....	126
Figura 101: Painel conceitual de materialidade.....	128
Figura 102: Vista da marquise que une as salas.....	129
Figura 103: Planta conceitual do projeto paisagístico.....	130
Figura 104: Planta de paisagismo. Sem escala.....	131
Figura 105: Legenda de espécies.....	132
Figura 106: Vistas dos canteiros propostos.....	133

Figura 107: Volumetria projeto.....	134
Figura 108: Perspectivas do projeto.	137

1. Introdução

O Brasil é um país que apresenta relações sociais e raciais complexas e marcantes, cujas raízes remontam a um passado de colonização e exploração. Diante desse cenário, percebe-se que há, ainda, muitas lacunas na escrita da história brasileira quando se trata dos povos negros, indígenas e outros grupos socialmente marginalizados.

A história oficial de um povo é escrita pelos grupos sociais que detêm o poder. São eles quem determinam quais fatos entram para esse registro e, ainda, quais versões desses fatos serão contadas. Não é preciso muito esforço para compreender que o Brasil, um país que viveu mais de 300 anos de um processo de escravidão, tenha ainda diversas marcas desse processo nos dias de hoje. O povo negro, assim como os demais povos oprimidos pela dinâmica social colonial e eurocêntrica no país, teve acesso negado à própria humanidade e direitos básicos por anos, o que resultou também em um apagamento em massa de sua história e desvalorização de sua cultura própria. Mesmo após a abolição da escravidão, não houve, por parte do Estado brasileiro, até muito recentemente, estratégias para reduzir as drásticas desigualdades criadas por esse sistema. Os ex-escravizados não tiveram as mesmas oportunidades de crescimento e desenvolvimento econômico, educacional, profissional e humano que os brancos e os membros das elites, pois a estrutura social do racismo ainda continuou existindo. Também por consequência disso, as disparidades foram refletidas nos espaços urbanos, tanto pela localização que cada grupo ocupa nas cidades, quanto pelo grau de segurança, saneamento, infraestrutura, mobilidade e qualidade de espaços públicos a que cada grupo tem acesso.

Apesar de todo o apagamento e desigualdade, o povo negro brasileiro resistiu e ainda resiste a esse processo de forma ativa. Nas últimas décadas, vem crescendo cada vez mais a ânsia por uma virada nesse panorama e não apenas os negros, mas todos os povos marginalizados resgatam as “rédeas” de sua história, se organizando politicamente e buscando seu espaço de direito na sociedade brasileira. Por isso, ressalta-se a importância do resgate dessas culturas e de uma reescrita da história nacional, mais ampla e democrática.

Em Uberlândia, cidade do Triângulo Mineiro que se forma no fim do século XVIII no contexto da mineração e do fluxo de tropeiros, essa dinâmica de conflitos espaciais pôde ser observada na constituição do Bairro Patrimônio. O bairro

Patrimônio, no setor sul, era inicialmente excluído do perímetro oficial da cidade. Composto por maioria de população negra recém liberta e, posteriormente, por operários da Charqueada Omega, era um local marginalizado e preterido pelas elites. Os moradores do Patrimônio, isolados do restante da cidade de forma geográfica e social, centraram-se em si mesmos e criaram uma rede comunitária rica, que criou e perpetuou fortes práticas culturais, resistindo aos preconceitos vividos. Mesmo assim, o reconhecimento da relevância da contribuição dessas manifestações nunca foi feito de forma efetiva pela cidade, de modo que o bairro continuou sendo desvalorizado por anos. No entanto, principalmente nas últimas três décadas, a dinâmica urbana se transformou de modo tão acelerado e visível que o bairro, antes periférico, hoje está em posição considerada privilegiada, o que faz com que sofra com fortes processos de gentrificação. Com o afastamento dos moradores mais antigos para as novas periferias da cidade, o registro da história do bairro, a sua arquitetura e as suas práticas culturais ficam ainda mais ameaçadas.

Diante desse cenário, atualmente, há forças locais que se unem para salvaguardar a memória coletiva do Patrimônio. A indicação para o registro do bairro como patrimônio imaterial em esfera municipal é um forte indicativo de que existe essa preocupação em âmbitos legais, mesmo que o processo ainda esteja em desenvolvimento. Além disso, há uma quantidade relevante de trabalhos científicos de diversas áreas que olham para o bairro Patrimônio, principalmente no campo das ciências humanas e ciências sociais aplicadas. Por fim, existem também ações da própria comunidade, que resiste à gentrificação e ao apagamento de sua história. O projeto Reduto Negro (2020/2021), de direção executiva de Débora Costa e produção artística de Tiago Dequete, teve uma proposta de intervir e ressignificar espaços no Patrimônio, por meio da arte urbana. Foram criados mais de sete murais em grafite, retratando figuras importantes para a história do bairro, em um processo participativo com a comunidade. A ação teve como objetivo colaborar para a ressignificação de casas de moradores remanescentes do local, também promovendo a relação entre diferentes gerações e resgatando a memória da cultura negra.

Dessa forma, propõe-se o projeto de um centro de cultura e memória para o Bairro Patrimônio, que resgate as práticas tradicionais da comunidade e forneça um espaço coletivo onde elas possam ser preparadas, realizadas e repassadas para as próximas gerações. O título Quintal das Fitas surge como representante desse espaço: o Quintal é o lugar de encontro da vida cotidiana, onde as trocas de saberes

e a construção das relações acontecem; e as Fitas coloridas são elementos identitários fortes ligados à cultura aqui abordada, componente de um universo de cores, ritmos e memória. A proposta do espaço é estar presente no cotidiano dos moradores do bairro e convidar os novos moradores, hoje pouco envolvidos com as práticas, a conhecerem e se integrarem com a comunidade mais antiga. Além disso, visa-se marcar a memória do bairro e sua importância para a cidade, protegendo a sua cultura das dinâmicas de apagamento e fortalecendo os grupos de resistência existentes. Assim, seria possível contribuir com mais autonomia para que a comunidade se organize e mantenha suas práticas culturais preservadas diante do cenário atual.

ARQUITETURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE

“A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.”

Pierre Nora

2. Arquitetura, memória e identidade

2.1 Memória e identidade

A identidade de um povo é conformada a partir de sua memória coletiva. Pode-se dizer que esses aspectos estão intrinsecamente ligados aos espaços físicos onde se fixa esse povo e às significações dadas a eles. A paisagem, a configuração do espaço urbano, as dinâmicas do cotidiano, a relação de convívio entre os membros, os cultos, ritos e festas, tudo isso cria e perpetua a memória de uma comunidade. Assim, pode-se afirmar que a memória está ancorada na cultura e na paisagem. Segundo Sandra Jatahy Pesavento,

Uma cidade é formada de espaços que, dotados de significado, fazem, de cada cidade, um território urbano qualificado, a integrar esta comunidade simbólica de sentidos, a que se dá o nome de imaginário. [...] Todos nós, que vivemos em cidades, temos nelas pontos de ancoragem da memória: lugares em que nos reconhecemos, em que vivemos experiências do cotidiano ou situações excepcionais, territórios muitas vezes percorridos e familiares ou, pelo contrário, espaços existentes em um outro tempo e que só tem sentido em nosso espírito porque narrados pelos mais antigos, que os percorreram no passado. (PESAVENTO, 2007, pág. 01 apud ÁVILA, 2018 p. 20)

Nesse sentido, conforme explica André Luiz Borges de Ávila, os lugares se tornam, portanto, “a espacialização onde o rito de uma memória-história pode ressuscitar lembranças, reavivar imaginações e legitimar identidade.” (ÁVILA, 2018, p. 20). É possível ancorar esse pensamento nos conceitos de Maurice Halbwachs. Para o autor, o ato de lembrar não é feito por uma volta direta ao passado, já que ele é interceptado pelas vivências presentes. A memória seria, portanto, um processo de reconstruir e repensar, com as ideias e ressignificações presentes, as experiências do passado. Dessa forma, não é possível invocar uma lembrança exatamente como ela aconteceu no passado, porque a própria percepção e os juízos de realidade e valor que se tem dela, alteram-se com o tempo (HALBWACHS, 1990 apud BOSI, 1994, p. 55).

Além disso, Halbwachs também relaciona a memória individual ao grupo ao qual aquele indivíduo pertence. A memória coletiva considera que as memórias individuais são influenciadas pelas experiências sociais do indivíduo, portanto, pela classe social, pelos locais que ele frequenta, pela profissão que exerce, pelos grupos com os quais convive e pelo relacionamento que desenvolve com a família, escola,

Igreja e outras instituições (HALBWACHS, 1990 apud BOSI, 1994, p. 54). Mais do que isso, exerceria um papel sobre essa memória os monumentos, os lugares de memória, o patrimônio arquitetônico e as suas características formais e estilísticas, as paisagens e as tradições e costumes, que vão das expressões culturais, como a música e a dança, até mesmo às tradições culinárias (POLLAK, 1989, p.3). Dessa maneira, a partir das peculiaridades dessas relações e pontos de referência seria formada a memória coletiva de cada sociedade.

Para compreender esses lugares específicos que cumprem um papel na produção da memória coletiva, cabe considerar o conceito de “lugares de memória”, de Pierre Nora. O termo é utilizado por ele para descrever lugares que se tornam identitários e simbólicos de um passado comum a um grupo de pessoas (PESAVENTO, 2002, pág. 29 apud ÁVILA, 2018, p. 19). Os lugares de memória possuem 3 sentidos: material, simbólico e funcional, porque combinam a experiência e subjetividade ao que é visível (ÁVILA, 2018, p. 19). Esses lugares seriam respostas à necessidade de identificação dos indivíduos (ÁVILA, 2018, p. 19). A complexidade de escalas desses lugares é explicada por Nora:

Um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada na lembrança. (NORA, 1993, pág. 07 apud ÁVILA, 2018, p. 19)

Com isso, compreende-se que os lugares de memória podem ser ferramentas de perpetuação da memória coletiva ou, ainda, de resgate de memórias de um passado comum a uma comunidade que por alguma razão tenha se perdido em alguma das escalas apontadas pelo autor. Com a preservação desses lugares e a divulgação de seus bens, é possível preservar a identidade cultural de um povo, a qual de acordo com Jacques Le Goff seria feita pela memória individual e coletiva (ÁVILA, 2018 p. 21).

No entanto, não é possível garantir a preservação da identidade cultural de um povo a partir de ferramentas simplistas. Também não é possível preservar a memória

de forma estática. Para Nora, a memória é um processo vivido, portanto, está permanentemente em transformação:

“A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” (NORA, 1993, p. 9)

Justamente a partir dessa percepção, apreende-se que a melhor forma de manter a memória coletiva viva é tornando-a sempre presente, admitindo que ela está aberta a transformações, pois a sociedade também se transforma com o tempo. A transmissão dos valores, ritos, costumes e simbologias de uma geração para outra, de forma dialética, é positiva para que a essência da identidade se mantenha. Reconhecer isso não implica em diminuir a importância do espaço concreto, do objeto material e dos monumentos, mas compreender que sozinhos eles não bastam para perpetuar e legitimar essa identidade. Em conjunto, porém, com uma memória pulsante, viva, coletiva, esses espaços são fortalecidos e preenchidos com vida.



Figura 1: Feijoada do 20 de Novembro (Dia da Consciência Negra) no Terreirão do Samba, em Uberlândia - MG. Tradição anual e parte da identidade cultural da comunidade negra da cidade.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

2.2 Memória e Cultura Negra na construção das cidades brasileiras

O debate acerca da memória coletiva das sociedades é complexo e está ligado a fatores subjetivos e particularidades. A história oficial de um povo é escrita pelos grupos sociais que detém o poder. São eles quem determinam quais fatos entram para esse registro e, ainda, quais versões desses fatos serão contadas. Quando se fala na memória da cultura negra, no contexto brasileiro, entram em cena ainda outros fatores históricos e sociais. Entre 1530 e 1888, o Brasil foi o país das Américas que mais recebeu africanos e africanas escravizados e o último a abolir a escravidão. Após mais de 300 anos com uma estrutura social escravista em vigência, o país apresenta até os dias de hoje diversas marcas desse processo.

O povo negro, assim como os demais povos oprimidos pela dinâmica social colonial e eurocêntrica no país, teve acesso negado à própria humanidade e direitos básicos por anos, o que resultou também em um apagamento em massa de sua história e desvalorização de sua cultura própria. O sistema escravista utilizava de diversas estratégias para manter a subserviência dos escravizados às regras, sendo uma delas justamente essa tentativa de apagamento de suas referências e tradições culturais¹ (OLIVEIRA, 2020, p. 57).

É possível notar, também, que fixar uma identidade como a “norma” é uma das formas privilegiadas de hierarquizar as identidades e diferenças entre grupos. “Ser branco”, em uma sociedade em que a lógica já é a da supremacia branca, não é considerado uma identidade étnica ou cultural (SILVA, 2000, p. 83). Assim acontece, então, na história brasileira: os afro-brasileiros e indígenas ocuparam a posição de “outro”, que imediatamente configurava uma posição inferior à dos brancos, cujas regras sociais, racionalidades, manifestações culturais eram naturais e dignas de valor. Joana D’Arc de Oliveira também coloca que,

Segundo Mbembe (2017), os colonizadores, pautados na premissa de que os africanos eram selvagens, bárbaros e destituídos de saberes e práticas culturais, e sem considerar sua diversidade étnica, territorial e cultural, os enquadraram na categoria de negros e destilaram sobre eles práticas cruéis de violência, dentre as quais, destacamos os projetos de invisibilidade do outro. (OLIVEIRA, 2020, p. 57)

¹ O apagamento dos povos africanos se deu em uma dimensão tão grande que, já na chegada ao Brasil, seus nomes originais eram ocultados, suas línguas tradicionais proibidas e suas práticas religiosas também, sendo inclusive associadas ao “satanismo”, sob a ótica da Igreja Católica. Diante desse processo, a prática do sincretismo foi uma forma encontrada por esses grupos para manter resquícios da sua identidade, ainda que muito tenha se perdido no processo.

Desse modo, as narrativas construídas sobre o Brasil na história oficial se deram sob uma perspectiva eurocêntrica. Nela, “destaca-se os saberes, a história e a cultura dos europeus” (OLIVEIRA, 2020, p. 57). Com isso, as culturas dos povos nativos são deixadas em segundo plano e, quando retratadas, cria-se uma imagem de selvageria e marginalização. A perpetuação dessa visão sobre esses grupos legitimou os sistemas de colonização por parte dos europeus não somente na América, mas também na África e Ásia (OLIVEIRA, 2020, p. 57). Além de legitimar esses sistemas, essa narrativa criada se tornou base para as outras que se construíram no Brasil pós-colônia, muitas vezes até acobertando a grave desigualdade racial e social que tomou lugar no país. A história dos negros comumente ensinada é a que os coloca em papéis submissos e aculturados, domesticados como escravos e submetidos totalmente à cultura dos colonizadores (OLIVEIRA, 2020, p. 58). Mesmo após a abolição da escravidão, não houve, por parte do Estado brasileiro, até muito recentemente, estratégias para reduzir as drásticas desigualdades criadas por esse sistema. Os ex-escravizados não tiveram as mesmas oportunidades de crescimento e desenvolvimento econômico, educacional, profissional e humano que os brancos e os membros das elites, pois a estrutura social do racismo ainda continuou existindo. Também por consequência disso, as disparidades foram refletidas nos espaços urbanos, tanto pela localização que cada grupo ocupa nas cidades, quanto pelo grau de segurança, saneamento, infraestrutura, mobilidade e qualidade de espaços públicos a que cada grupo tem acesso.

Os processos de exclusão nos espaços urbanos se deram de várias formas no país. As próprias limitações impostas aos grupos marginalizados deram origem também a novas formas de construir, habitar, conviver e trabalhar nessas comunidades. As práticas culturais originais dos povos africanos se modificaram, mas carregaram consigo a racionalidade, as significações e simbologias, que sobreviveram por séculos utilizando a transmissão geracional e o sincretismo.

As culturas nativas, desde antes da colonização, possuem uma ligação muito forte com o lugar em que estão inseridas, com a natureza e os elementos naturais. Essa característica de seu modo de vida, pode-se notar, permaneceu na maioria das comunidades, tanto indígenas, quanto quilombolas e tradicionais. Esses povos enxergam a paisagem e o meio natural como mais do que a base para o desenvolvimento econômico-industrial, mas com uma relação de pertencimento. Esse

é um ponto fundamental para entender a importância da preservação não apenas dos grupos, mas dos espaços físicos e meios naturais nos quais eles se inserem, já que a sua cultura na maioria dos casos tem uma dependência com esse meio. Expandindo esse horizonte para o meio urbano, também se encontra essa relação: a cultura sobrevive ligada ao espaço. Os elementos materiais podem ancorar práticas culturais imateriais e garantir uma maior duração da memória local.

Mas, retomando a visão de Nora, nota-se também outra dimensão da memória, muito presente nas comunidades tradicionais:

“A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. [...] Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. [...] A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto.” (NORA, 1993 p. 9)

Sabe-se que, tanto pela herança cultural quanto pela impossibilidade social de registro material, as histórias, recordações e memórias negras tiveram como ferramenta fundamental de preservação a oralidade. A oralidade é capaz de retratar as histórias comumente não retratadas nas narrativas oficiais que foram construídas sobre o Brasil, e é imprescindível que ela seja compreendida como fonte de registro do Patrimônio Cultural Afro-brasileiro (OLIVEIRA, 2020, p. 57-61). O fato de narrar, contar histórias de vida e transmitir valores simbólicos de geração em geração, no âmbito familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política, traz vida e movimento a essas lembranças, que passam por vezes despercebidas pela sociedade oficial e para a memória nacional (POLLAK, 1989, p. 9).

A partir desse contexto, séculos de apagamento fizeram com que, até hoje, haja lacunas no conhecimento sobre a origem e história do povo negro brasileiro. Muitas histórias ficaram restritas a esses meios internos, familiares, pela oralidade. Há uma grande escassez nos registros das suas contribuições em diversas áreas, dentre elas a arquitetura e o urbanismo. O fato desse processo ter sido perpetuado por tanto tempo gera dificuldade em fortalecer as práticas sociais tradicionais e valorizar as identidades múltiplas.

No entanto, sabe-se que, apesar dessas tentativas, “escravos e escravas resistiram estrategicamente ao apagamento de suas histórias e legados culturais e, segundo Hebe Mattos, a oralidade foi o grande instrumento de resistência dessas

populações nas Américas” (OLIVEIRA, 2020, p. 51). A partir da década de 1980, o cenário dos registros históricos totalmente eurocêntricos também começa a mudar, quando as ciências sociais direcionam olhares para os registros deixados por esses sujeitos (OLIVEIRA, 2020, p. 58). A partir daí, mais recentemente, tem-se como referência mundial os Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Organização das Nações Unidas, ONU, que estipula como uma de suas metas a redução das desigualdades. Além disso, no Brasil, a partir dos anos 2000, houve uma série de avanços nesse sentido, como a elaboração do Estatuto da Igualdade Racial, de 2010, que buscou combater a discriminação racial e outras formas de intolerância étnica. O documento dispõe sobre os direitos fundamentais, esclarece o que configura desigualdade racial e reafirma como dever do Estado a promoção de ações afirmativas para coibir essas desigualdades, dentre as quais derivou a Lei de Cotas Raciais, importante marco para uma evolução real nesse quadro. Além disso, ressalta-se a importância da Lei nº 10.639, de 2003, que instituiu a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira nas escolas de educação básica e assim contribui para um avanço no reconhecimento das próprias origens étnicas e da identidade do país. Todas essas ações caminham no sentido de acabar com o apagamento que os negros e a história e cultura africana sofreram no Brasil, mas ainda há um longo caminho a ser percorrido.

Após entender a importância da ferramenta da oralidade nas culturas negras para a sua preservação diante das novas gerações, cabe uma reflexão sobre esse processo. Halbwachs coloca que a memória social é sempre viva, física ou afetivamente. Ele ressalta que, em situações em que um grupo desaparece, a única forma de salvar as lembranças, por parte de pessoas exteriores a esse grupo

[...] é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem”. Portanto, a história é escrita e impessoal e, nela, grupos com suas construções desaparecem para dar lugar a outros, porque a escrita não os registrou. A memória é história viva e viva e permanece no tempo, renovando-se. [...] A memória é a possibilidade de recolocação das situações escondidas que residem na sociedade profunda (“províncias um pouco afastadas”), na sensibilidade (“expressão dos rostos”). (HALBWACHS, 1990 apud D’ÁLESSIO, 1993 p. 98)

Por isso, é imprescindível buscar a preservação das práticas culturais, artísticas, religiosas, arquitetônicas e dos modos de viver de grupos que não as têm registradas

de forma plena. Mais do que garantir um registro documental adequado, preservar significa dar condições para que essas culturas se mantenham vivas, passando por constantes renovações e perpetuando-se entre membros de múltiplas gerações. Estabelecer essas condições dá autonomia para que as manifestações ocorram de acordo com o ritmo das comunidades tradicionais, evitando com que passem por mudanças abruptas e sejam ameaçadas. Se a memória é um fato do presente, a preservação dessa memória deve contar com ferramentas também do presente, considerando um elemento muito importante para a sua preservação: a vivência cotidiana.



Figura 2: Residências na Av. Francisco Galassi, no bairro Patrimônio, em 2003.

Fonte: SILVEIRA, 2003.



Figura 3: Mesmas residências na Av. Francisco Galassi, no bairro Patrimônio, em 2011, com a residência da esquerda já demolida.

Fonte: Google Maps Street View - jul./2011



Figura 4: Mesmas residências na Av. Francisco Galassi, no bairro Patrimônio, em 2019. Ambas as residências foram demolidas e transformadas em outras edificações, a da esquerda se tornou um estabelecimento comercial.

Fonte: Google Maps Street View - out./2019

UBERLÂNDIA E O BAIRRO PATRIMÔNIO

“Ao final do primeiro e o começo do segundo quartel do século XX, as casas - chamadas de mocambos -, que estrelavam a rua do bairro, eram de paredes de adobe, com telhados de “capim, buriti, bacuri e babaçu”, mais tarde, surgiram as telhas de barro, estas ainda perduram em alguns casebres distantes. O piso era de chão batido. As donas de casa jogavam um pouquinho de água na casa antes de varrer, para amenizar a poeira que levantava da vassoura de piaçaba.”

Luis Augusto Bustamante Lourenço

3. Uberlândia e o bairro Patrimônio

3.1 Panorama histórico

A partir das reflexões propostas por Halbwachs e Nora sobre a memória e a identidade, foi possível apreender como esses conceitos estão atrelados ao ambiente construído. Os indivíduos possuem as primeiras referências em sua casa e seu bairro, e assim configuram-se as suas referências de lugar, que guiam como eles conhecem e se relacionam com o mundo, como ressalta a geógrafa e pesquisadora Rosana de Melo Silveira (SILVEIRA, 2003, p. 20). Ela coloca a importância de compreender o significado atribuído ao espaço do bairro, pois assim seria possível descobrir o valor atribuído ao meio ambiente, identificar as expectativas de um grupo em relação à vida e também a forma com que se relacionam com o meio.

Sob essa ótica, debruça-se aqui sobre o bairro Patrimônio, na cidade de Uberlândia, no Triângulo Mineiro, que possui uma forte tradição cultural e história particular dentro da cidade. Nas últimas décadas, o bairro vem sofrendo com um processo de gentrificação intenso, que cada vez mais tem o descaracterizado em aspectos visuais, funcionais e sociais (SILVEIRA, 2003 p. 29).

As origens do bairro Patrimônio remontam à própria formação de Uberlândia. A cidade, por sua vez, foi ocupada de forma mais intensa no século XVIII, com o aumento do fluxo de tropeiros e mineradores pela região, a caminho para o interior do estado em busca de ouro e diamantes. Oficialmente, o município se emancipou em 1888, mesmo ano em que se aboliu a escravidão no Brasil.

A primeira região ocupada em Uberlândia foi o bairro Fundinho e seus arredores. O município, desde sua formação, possui um discurso progressista como uma das principais pautas de sua organização política. Com a fixação de algumas famílias de poucas condições econômicas na região, dentre elas famílias negras, recém alforriadas, a parcela da sociedade, detentora do poder político, impulsionou a “expulsão” dessas famílias do núcleo urbano (SILVEIRA, 2003, p. 40):

Antigos moradores negros da rua 13 de Maio (hoje Princesa Isabel) e praça Adolfo Fonseca, cujas casas eram toscos casebres forrados com palha de buriti, que pressionados pelo desenvolvimento urbano, deixaram suas antigas moradias na cidade. (SILVA, A. P. A História do Patrimônio. **Jornal Correio de Uberlândia**: Uberlândia, 30 de janeiro de 2000, p. c-8. apud SILVEIRA, 2003, p. 40)

Nesse período, regiões externas ao núcleo urbano, como o atual bairro Patrimônio, passaram a ser ocupadas pelos “indesejáveis”: negros, indígenas, pobres e operários.

O bairro Patrimônio [...] constituiu um dos principais territórios negros da cidade, permanecendo por muito tempo no imaginário dos moradores como o bairro dos pretos. O bairro formava um território isolado e a maior parte de sua população era negra e pauperizada. Apenas uma ponte improvisada, conhecida como a Ponte do Val, permitia a comunicação entre negros e brancos. Na verdade, somente os negros se deslocavam para o centro urbano e para os bairros nobres. (CALÁBRIA, 2008, p. 51 apud ASSIS, MACIEL, 2017, p. 55)

O bairro surgiu em uma área que havia sido doada à igreja como Patrimônio de Nossa Sra. da Abadia pelo fazendeiro José Machado Rodrigues. Parte dessas terras foram sendo, aos poucos, doadas pela igreja às pessoas marginalizadas que haviam sido obrigadas a procurar moradia em lugares mais periféricos devido às transformações em andamento na cidade (SILVA, et. al. 2010, p. 98 apud ASSIS, MACIEL, 2017, p. 100). Dessa maneira se deu, em 1883, a constituição física do bairro Patrimônio.²

Em busca de dignidade, muitos indivíduos se estabeleceram então na região do Patrimônio, que à época nem era considerado um bairro. A área era cercada por um brejo e separada do restante da cidade pelo córrego São Pedro (atual Av. Rondon Pacheco). O local não contava com infraestrutura e era isolado do restante da cidade, geográfica e socialmente (SILVEIRA, 2003, p. 41). Um morador do bairro relata:

“Eu mudei praqui nos fins de 70 [...], aqui era tudo chão, tinha pouca casa, a luz aqui era naquele poste de madeira, aqui chamava pé vermelho [...], porque a terra era muito massapé, então, no tempo das águas procê sair calçado, quase que cê precisava carregar uma pazinha procê vir tirando o barro. E então pra ir pra cidade, cê pegava o calçado, calçava um chinelo, aí naquela subida ali da General Osório tem um calçamentozinho, macaquinho né, daí cê tirava o chinelo e calçava o sapato, largava o chinelo, lavava os pés né, aí quando passava de volta trazia. Aqui onde é a tecelagem hoje, era um brejal, lagoa, uma água amarela sabe, até traíra tinha ali ó, tinha a portinha de atravessar ali onde era o Matador Municipal, e aqui tinha pouca casa, ali era

² “Foi mediante a doação de doze alqueires de terras ao patrimônio de Nossa Senhora da Abadia, pelo fazendeiro José Machado Rodrigues, que no ano de 1883 surgiu o bairro Patrimônio.” (LOURENÇO, L. A. B. Bairro do Patrimônio: Salgadores e Moçambiqueiros. Uberlândia. Secretaria Municipal de Cultura, 1986 apud SILVEIRA, 2003, p. 40)

um pasto aberto, onde que era o Matador ali, e por aí a gente sempre foi morando, eu comprei isso aqui em 69, morava na roça, trabalhava no Frigorífico Triângulo, eles tinha fazenda de gado e eu trabalhava de receber gado e distribuir pro frigorífico, aí que eu comprei, era um chalezinho varanda, não tinha água encanada, puxei lá de cima na mangueira, era só uma cerca de arame, mas aí o trem foi só melhorando. (Sr. Quitute, morador do bairro Patrimônio; entrevistado em: 3 de julho de 2007, *in*: SILVA et al. (2010, p. 105-106) apud ASSIS, MACIEL, 2017, p. 31)

A paisagem do Patrimônio, de acordo com registros fotográficos e relatos de moradores mais antigos, era principalmente de chácaras e fazendas. Por ser uma área que demorou a ser ocupada, manteve preservada por muitas décadas o bioma do cerrado, com diversas espécies de árvores frutíferas.

Em 1894, a construção do Matadouro Municipal também foi determinante na constituição étnico-social do bairro (SILVEIRA, 2003, p. 41). Ele foi instalado próximo à margem do córrego São Pedro, também nas imediações do Patrimônio, onde hoje se localiza o Centro de Tecelagem. O estabelecimento gerava resíduos como carcaças de animais e restos, que eram jogados no ribeirão, o que provocava um alto grau de insalubridade. Ainda que nessas condições, os negros recém libertos tinham no Matadouro uma possibilidade de trabalho e sobrevivência, sujeitando-se, para isso, a baixos salários e condições de trabalho precárias (SILVEIRA, 2003, p. 41). Segundo Silveira, é possível notar na cidade funções desenvolvidas especificamente por pessoas negras:

Entre as funções exercidas, as que mais se destacavam eram as do trabalho na Charqueada, nos Frigoríficos, nos calçamentos de rua, e nos armazéns. Além das atividades exclusivamente femininas, como as de doméstica, babá e de serviços gerais. (SILVEIRA, 2003, p. 41)

Vale pontuar que essa realidade em que pessoas negras são relegadas a profissões menos valorizadas, ainda hoje, pode ser observada, mesmo que os estabelecimentos tenham se alterado ao longo do tempo.

No entanto, cabe ressaltar que os moradores do Patrimônio, isolados do restante da cidade de forma geográfica e social, centraram-se em si mesmos e criaram uma rede comunitária rica, que criou e perpetuou fortes práticas culturais, resistindo aos preconceitos vividos, já que

Essa concentração de trabalhadores negros em uma dada área permitiu que os moradores desenvolvessem uma identidade própria, onde pudessem agir

conforme suas tradições e costumes, fortalecendo o grupo e mantendo a dignidade individual. (SILVA, et. al. 2010, p. 98 apud ASSIS, MACIEL, 2017, p. 100)

Nesse contexto, o Patrimônio foi constituindo uma população mais sólida, ainda que fosse isolado, literalmente, da cidade. Para chegar até o centro, era preciso atravessar o córrego São Pedro por meio de uma pinguela. Do lado de lá do córrego havia calçamento, mas do lado do Patrimônio as ruas eram todas em terra. Com frequência, os indivíduos sujavam seus pés de lama ao atravessar, deixando o rastro dos seus pés enlameados pelo calçamento da cidade, fato que gerava comentários e discriminação quando eles chegavam até lá. Mestre Bolinho, figura ícone do bairro por ser um de seus moradores mais antigos, conta que eles eram pejorativamente descritos por essa situação, sendo chamados por termos associados aos “pés vermelhos”. Além disso, não havia equipamentos educacionais no bairro, por isso, se quisessem estudar, os moradores tinham que dirigir-se a outras partes da cidade, o que também implicava em discriminação social e racial no ambiente escolar, ligada também ao bairro de onde vinham (SILVEIRA, 2003, p. 42). Esses episódios de preconceitos sofridos pelos moradores do Patrimônio são frequentemente relatados em entrevistas e diálogos com a população local.

Dessa forma, nota-se que a “discriminação racial da cidade era materializada na paisagem e nas relações sociais estabelecidas”, como aponta Silveira:

A separação das calçadas no centro da cidade - uma para os brancos e outra para os negros e a divisão na entrada e repartição dos cinemas; são alguns exemplos. A cartografia do início do século XX também retrata esta situação. Ao serem confeccionados os mapas da cidade, do ano de 1927 e de 1940, o Patrimônio não foi incluído na área urbana. (SILVEIRA, 2003, p. 44)

Em 1922, foi fundada a Charqueada Omega, por Nicomedes Alves dos Santos e João Naves de Ávila. Esse foi também um momento determinante no crescimento populacional do bairro. Muitos operários e suas famílias, muitas vezes vindos de outras cidades, migraram para a região, buscando trabalho e moradia, já que a Charqueada oferecia a possibilidade de moradia gratuita em suas colônias (SILVEIRA, 2003, p 44). Ademais, a Charqueada atendia as famílias dos funcionários em diversos aspectos e pode ser considerada uma âncora local.



Figura 5: Charqueada Omega.
Fonte: Acervos Gilberto Maciel (ASSIS, MACIEL, 2017, p. 52)



Figura 6: Carne de charque secando.
Fonte: Filme Cidade Menina, arquivo público (ASSIS, MACIEL, 2017)

Mesmo com um contingente populacional relevante, apenas em 1940, com a introdução de câmaras frigoríficas no Matadouro Municipal, é que foram feitas as instalações de energia elétrica e água encanada no bairro, o que demonstra certa negligência do município em relação à população que ali habitava. A paisagem ainda era rural, como pode ser visto em uma passagem de Luis Augusto Bustamante Lourenço:

Ao final do primeiro e o começo do segundo quartel do século XX, as casas - chamadas de mocambos -, que estrelavam a rua do bairro, eram de paredes de adobe, com telhados de “capim, buriti, bacuri e babaçu”, mais tarde, surgiram as telhas de barro, estas ainda perduram em alguns casebres distantes. O piso era de chão batido. As donas de casa jogavam um pouquinho de água na casa antes de varrer, para amenizar a poeira que levantava da

vassoura de piaçaba. (LOURENÇO, 1986, p. 21 apud ASSIS, MACIEL, 2017, p. 31)

Na década seguinte, foi construído o primeiro conjunto habitacional de Uberlândia, com 50 casas, nos limites do bairro, por meio da Fundação Casa Popular em terrenos doados por Nicomedes Alves dos Santos (SOARES, 1988, p. 50).



Figura 7: Recorte do mapa “Localização espacial dos Conjuntos Habitacionais de Uberlândia - 1987”.

Em amarelo, o Conjunto Habitacional do Patrimônio mencionado.

Fonte: SOARES, 1988, p. 51



Figura 8: Casa que pertencia à colônia da Charqueada Omega.

Fonte: SILVEIRA, 2002.

Segundo moradores residentes há muitos anos no bairro, somente no final da década de 1970, com a expansão do perímetro urbano, é que algumas melhorias de infraestrutura chegaram ao bairro. E mesmo assim, nota-se que ocorreram por influência da elite política e econômica. Após a criação da Av. Rondon Pacheco, o bairro ficou próximo ao centro da cidade. Além disso, o ex-prefeito Virgílio Galassi, herdeiro das terras próximas ao bairro Morada da Colina, começou o processo de asfaltar e melhorar as condições da região, criando loteamentos, visando que uma classe média mais alta se instalasse ali.

Na década de 1970, já com uma economia consolidada, a cidade se tornou um polo de atração regional (SOARES, 1955 apud SILVEIRA, 2003, p. 37). Com isso, se desenvolveu um processo visível de migração de pessoas de outras regiões e estados para a cidade, em busca de emprego e melhorias de vida. Entre as décadas de 1970 e 1980 a população urbana de Uberlândia cresceu mais de 100% (SILVEIRA, 2003, p. 37). Nesse período, já era possível identificar fragmentações e problemáticas sociais e ambientais no espaço urbano.

Com o crescimento populacional e o aquecimento das atividades comerciais, aumentou também a demanda por áreas residenciais e próximas ao centro da cidade. Por isso, a especulação imobiliária foi estimulada, o que contribuiu para acentuar a divisão social do espaço. Nesse contexto, bairros que eram desvalorizados pela cidade, como o Patrimônio, passaram a ganhar importância pela sua localização geográfica, favorável após a implantação de melhorias de acesso e infraestrutura. Além disso, os grupos políticos e os empreendedores do setor imobiliário pretendiam transformar o setor Sul da cidade em uma área exclusivamente nobre e, com isso, o bairro se tornava um empecilho. Ainda assim, o Patrimônio resistiu por duas décadas às transformações socioespaciais que se passaram no seu entorno (SILVEIRA, 2003, p. 39).

3.2 A cultura do Patrimônio

Diante de todo esse processo histórico, marcado por conflitos de cunho racial e social, a população do bairro Patrimônio não deixou de resistir. Uma das formas mais claras dessa resistência dos moradores à constante exclusão vivenciada se deu pela constituição de uma rica cultura própria. Pelo isolamento espacial e social do restante da cidade e também pelas dificuldades de deslocamento à época de sua formação, o bairro foi centrando-se em si próprio, processo que foi facilitado pela

instalação da Charqueada Omega no local. O empreendimento possuía uma cultura empresarial que envolvia os funcionários em diversas atividades, o que promoveu uma integração forte da comunidade. A empresa costumava contratar mais de um membro da mesma família e viabilizar a construção de moradia para os funcionários, colaborando para que assim eles se fixassem ao bairro. Além disso, também há relatos de que os donos da Charqueada investiam nos funcionários com bolsas de estudo e manutenção de um time de futebol, o Omega. Tudo isso fomentou uma cultura particular do bairro, viva e dinâmica, na qual foram fortalecidas tradições culturais, hábitos de vida e trocas comunitárias.

As gerações que se seguiram à conformação do Patrimônio, na maioria das vezes, não deixavam o bairro, o que permitiu uma passagem intergeracional da cultura para os membros mais novos, principalmente por meio da oralidade e da participação nas práticas sociais desde cedo. Assim, ao longo das décadas, a identidade cultural local foi se fortalecendo e se perpetuando. Essa identidade cultural, pode-se dizer, é marcada pela transmissão oral, pela religiosidade (do catolicismo, das religiões de matriz africana e dos possíveis sincretismos entre eles), pelo Congado e seus Ternos de Moçambique, pelo carnaval e pela Escola de Samba Tabajara, pela Folia de Reis e por uma diversidade de trabalhos artísticos, com forte ligação com o coletivo e com as festividades.

Pode-se dizer que todas essas práticas estavam conectadas entre si, inclusive as religiosas. Segundo Mestre Bolinho, a religião e a festa costumavam ser muito ligados:

“[...] Outro lazer comum na época eram os bailes de carnaval e as festas nas casas de amigos. O pessoal do Patrimônio sempre foi muito religioso e, depois da reza, sempre tinha um baile.” (BOLINHO apud BELAFONTE, 2013 apud ASSIS, MACIEL, 2017 p. 47)

Essa característica de unir a religiosidade e a festividade é muito presente nas culturas africanas, fato que certamente se preservou nos descendentes que se fixaram na diáspora brasileira. Não existe uma culpabilização, interna ao grupo, nessa mistura. No entanto, externamente, principalmente entre pessoas brancas e de classes mais altas, a tentativa de culpabilizar essas festividades é algo que se observa com frequência.

Douglas Marcelino, responsável pelo espaço do Terreirão do Samba, espaço também tradicional no bairro, conta em entrevista que a culinária também está ligada

a esses momentos, tendo até certa memória afetiva para os moradores. Tradições de galinhadas, feijoadas e outros pratos sempre marcaram momentos de união entre a comunidade do Patrimônio.

Quanto à espacialidade em que as manifestações culturais tomam lugar, segundo os relatos dos entrevistados, costuma-se utilizar as próprias casas dos participantes, com exceção da prática do Congado que se concentra no centro da cidade. Antigamente, segundo o relato de Bolinho, o espaço da rua era muito utilizado, tanto como espaço para as próprias festas quanto para as procissões, como da Folia de Reis.

Nos últimos anos, novos moradores do bairro, em sua maioria de classe socioeconômica diferente da dos moradores antigos, têm dificuldades e pouco interesse em conhecer e participar das práticas culturais do Patrimônio. Os relatos são de que eles vêm tentando cada vez mais coibir a utilização das vias públicas para a procissão e as festas, além de reclamarem do “barulho” que elas trazem para a vizinhança.

Ainda que diante de obstáculos, a cultura do Patrimônio permanece ativa e se manifesta de diversas formas na população mais velha e mais nova, se moldando às transformações temporais que a cidade de Uberlândia vive.

3.2.1 Congado

O Congado é uma festividade anual, centenária, de origem afro-brasileira, na qual os negros expressam sua fé e sua história, se configurando como uma forma de resistência étnico-cultural. Se trata de uma dança que encena a coroação dos Reis Congo e homenageia Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, o que também é uma forma de cultuar a ancestralidade negra. O Congado é “marcado pelo simbolismo, expresso nas danças, nas percussões africanizadas e nas cantorias, que ganham espaço na Festa do Rosário” (SILVEIRA, 2003, p. 63).

A origem do Congado é associada ao sincretismo religioso que ocorreu entre as práticas católicas e africanas, no século XVIII, processo que visava a evangelização dos negros escravizados no Brasil e que ocorreu no país inteiro, incluindo Uberlândia. Eles foram proibidos, sob pena de multa e cadeia, de manifestar os cultos afros na cidade. Por outro lado, passou-se a incentivar que os negros participassem das cerimônias e festividades católicas, como a festa de Nossa

Senhora do Rosário, na qual eles puderam se envolver, expressar sua fé e garantir a manutenção de sua identidade étnico-cultural (SILVEIRA, 2003, p. 64).

No Brasil, a prática social do Congado é presente em quase todo o território, por uma diversidade de grupos negros que compartilham uma história comum e utilizam da expressão cultural para manifestar-se. Na região de Uberlândia, os primeiros ternos de congado surgiram no Distrito de Santa Maria (atual Miraporanga). Em primeiro momento, os ternos não foram aceitos no São Pedro do Uberabinha (Uberlândia) (SILVEIRA, 2003, p. 63), dada a forte resistência dos uberlandenses às manifestações culturais e religiosas do povo negro. Silveira ainda aponta que “como era comum os ternos passarem em um benzedor para limpar os dançadores e os instrumentos, muitas pessoas associava-os (ainda hoje) a feitiços e magias negras, criando um forte preconceito social contra essas manifestações” (SILVEIRA, 2003, p. 63).

Sobre as diferenças entre os grupos do congado, o autor Jeremias Brasileiro coloca que

Cada guarda é considerada uma nação distinta, ainda que possuindo as mesmas características de dança, de cantoria, de instrumentos e de indumentárias. Em Uberlândia, há seis nações de congos; quatro nações de Moçambiques; duas nações de Marinheiros; uma nação de Marujos e três de Catupés.” (BRASILEIRO, 2001 apud SILVEIRA, 2003, p. 63)

Silveira (2003, p. 65) ainda acrescenta que os ternos de Moçambiques se diferenciam dos outros grupos pelos instrumentos utilizados, tendo forte presença de instrumentos rítmicos, e ainda desenvolvem sons diferenciados entre eles de acordo com a forma como percutem esses instrumentos. A coreografia desses ternos é rica e expressiva, carregada de ancestralidade dos movimentos dos guerreiros tribais africanos. Na festa, é feita uma procissão pela cidade carregando a imagem de Nossa Senhora (SILVEIRA, 2003, p. 67).

Dos quatro principais ternos de Moçambiques de Uberlândia, dois tem origem no bairro Patrimônio: o Pena Branca e Princesa Isabel. O Moçambique Pena Branca possui uma forte tradição e prepara as crianças e jovens, incluindo-os para garantir a perpetuação dos ritos. Eles também participam da comunidade em outras atividades como o Carnaval, Folia de Reis, Futebol e Rodas de Samba (SILVEIRA, 2003, p. 67). O Moçambique Princesa Isabel é composto por uma comunidade mais tradicional do

bairro Patrimônio. O grupo se organiza de forma mais metódica e são mais fechados à participação de ternos novos no Congado (SILVEIRA, 2003, p. 68).

Essas reuniões dos ternos no Patrimônio e na cidade toda estão muito conectadas com princípios da coletividade. Assim, também estão fortemente ligadas com a culinária, como pode-se observar em um relato de Enildon Pereira Silva a Jeremias Brasileiro:

Sobre culinária no Patrimônio, Enildon Pereira Silva relata a Jeremias Brasileiro: “O Congado é uma tradição religiosa cultural que está viva até hoje por causa da culinária, por isso, quando a gente faz a nossa macarronete, a macarronete do catupé, a gente sempre se lembra disso, é cultural nosso Congado por causa das comidas que os negros trouxeram da África, mantendo as tradições das comidas que prevalecem até hoje e ainda há muitos lugares com os pratos legítimos da culinária africana. (SILVA, 2009 *in*: BRASILEIRO, 2019, p. 84 apud ASSIS, MACIEL, 2017, p. 44)

Pode-se dizer que existe, nos ternos de Uberlândia, uma forte preocupação com a preservação ritualística do Congado. Segundo Silveira (2003, p. 68), essa preocupação faz com que a festividade sobreviva como identidade étnico-cultural, se mantendo como forma de resistência negra.



Figura 9: Terno Moçambique Pena Branca em 2022.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=b2ulS5JrF-s>. Acesso em 11/01/2023.



Figura 10: Terno Moçambique Princesa Isabel em 2022.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=VyESSfkM7-A>. Acesso em 11/01/2023.



Figura 11: Fitas e cores do Congado de Uberlândia.

Fonte: Divulgação Prefeitura de Uberlândia.

3.2.2 Folia de Reis

A Folia de Reis é uma manifestação folclórica, cultural, religiosa e festiva que também pode ser encontrada em quase todo o território nacional. Ela também é praticada em Uberlândia, principalmente pela população mais humilde das periferias, e em comunidades da zona rural da região do Triângulo Mineiro. A tradição das festas de Folia de Reis foi perpetuada ao longo dos anos pelas práticas coletivas.

Ela consiste em um “cortejo que simboliza a adoração dos três Reis Magos do Oriente ao Menino Jesus em seu nascimento” (SILVEIRA, 2003, p. 69) e acontece geralmente no período entre Natal e a Festa de Reis (06/janeiro) ou por uma semana a partir desta data. A origem da prática pode ser atribuída a uma mistura de manifestações folclóricas portuguesas e tradições africanas. No Brasil, incorporou-se o hábito das procissões e cultos com representações teatrais da Europa medieval nas festas católicas. No entanto, como esses hábitos foram se ampliando, passaram a ser aos poucos reprimidos pelas autoridades religiosas, sendo considerados impróprios. Então, os cantos, danças e dramatizações acabaram sendo incorporados às práticas populares e se tornaram “símbolos da religiosidade e fé do povo mais humilde” (SILVEIRA, 2003, p. 70). Esses grupos de devotos, longe da presença direta das autoridades eclesiásticas, acabaram perpetuando o hábito de visitar de casa em casa, homenageando os três Reis Magos do Oriente. Hoje em dia, essa prática cultural colorida, musical e artística, configura uma valiosa tradição, importante na memória dos grupos populares e da população negra do país.



Figura 12: Dona Maria das Dores e Sr. Cristóvão, casal de anfitriões, recebem a bandeira e o grupo de Folia de Reis na Zona Rural do município de Prata - MG. A prática é muito presente entre comunidades simples da região do Triângulo Mineiro.

Fonte: Acervo da autora, 2016.



Figura 13: Instrumentos e adornos que compõem a Folia.

Fonte: Acervo da autora, 2016.



Figura 14: A música e a religiosidade se encontram de forma profunda - À esquerda, devotos rezam o terço cantado na Capela. À direita, o Capitão da Folia, Sr. Valentim, guia o canto dos colegas.

Fonte: Acervo da autora, 2016.

Há pelo menos 80 anos a Folia de Reis já era oficializada nos municípios brasileiros (SILVEIRA, 2003, p. 69). Ao longo dos anos, o número de Companhias na cidade de Uberlândia aumentou e, em 1980, foi criada a Associação de Folias de Reis da cidade. Atualmente, há mais de 50 grupos de Folias registrados na cidade.

No município, “essas manifestações foram sendo absorvidas e incorporadas pelos moradores do bairro Patrimônio, caracterizando hoje uma das principais manifestações locais” (SILVEIRA, 2003, p. 69). O trajeto dos cortejos, que tem início no dia 24 de dezembro e dura sete dias consecutivos, é feito à noite, e em Uberlândia tem permissão do alvará da prefeitura até as 22h.

Os instrumentos mais comuns na Folia de Reis são viola, cavaquinho, sanfona, caixa de guerra, triângulo, pandeiro e bumbo e as músicas giram em torno dos temas do nascimento de Jesus, da chegada dos Reis Magos, adoração, ofertório,

agradecimento e despedida. Ao fim do período de procissão, no último dia, realiza-se uma festa com fartura e alegria (SILVEIRA, 2003, p. 73).

Na entrevista realizada com o morador Mestre Bolinho, ele contou que a Folia de Reis no Patrimônio ainda acontece, reunindo habitantes que possuem uma fé muito grande. As reuniões ocorrem, segundo ele, na casa do Capitão Enercino João da Cruz e de outros membros do grupo. Antigamente, a festa era feita na rua, estendiam-se barracas de lona e comemorava-se com muita comida, por vezes à noite toda. Hoje em dia, devido às mudanças que o bairro tem passado, essa tradição está se perdendo, pela oposição feita pelos novos moradores. Agora, a procissão é feita saindo da casa do Capitão e indo até o espaço do Poliesportivo.



Figura 15: Caminho feito entre a casa do Capitão da Folia de Reis e o Poliesportivo.

Fonte: Google Earth + Intervenção própria, 2022.



Figura 16: Mestre Bolinho em entrevista realizada em outubro de 2022.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

3.2.3 Samba e carnaval

Quando se fala em cultura afro-brasileira, uma das primeiras manifestações que se destacam é o samba, pela sua própria condição de ter conseguido destaque e reconhecimento nacional e internacionalmente. Diferentemente das manifestações de caráter popular que se mantiveram em transmissão oral, sem muita visibilidade nas grandes mídias, o samba se expandiu também nessa escala. Ainda que, nesse processo, tenha ocorrido o apagamento de muitas figuras negras importantes para o samba, há uma grande luta para atribuir os créditos de direito desse estilo musical à comunidade afro-brasileira.

O samba e o carnaval estão presentes em Uberlândia desde o início do século XX. Antes da década de 1930, porém, os desfiles eram feitos apenas por membros da elite uberlandense, branca. Em meados da década, ocorreu uma atitude “audaciosa”, que foi a invasão da Avenida Afonso Pena pela Sociedade Carnavalesca Negra, com um grande número de figurantes, cantando e dançando. A avenida era de uso exclusivo dos brancos, que só permitiam a presença dos negros no passeio do lado esquerdo da via. A partir desse episódio, a alta sociedade passou a se reunir em elegantes salões privados para comemorar o carnaval. Com isso, nos anos de

1940, só desfilavam nas Avenidas blocos de pessoas negras (SILVEIRA, 2003, p. 75).

Em 1936, surge o primeiro bloco negro consolidado no município, chamado Os Tenentes Negros. Esse grupo foi precursor da Escola de Samba Tabajara. A Tabajara, primeira escola de samba de Uberlândia, foi fundada em 1954, quando desfilou pela primeira vez comandada por Sr. Lotinho, músico e cantor. Ela é considerada um dos principais símbolos do bairro Patrimônio, apesar de ter sido fundada no bairro Tabajaras. Como ela possuía expressiva participação de moradores do Patrimônio, mudou-se a sua sede de lugar para ali então localizá-la. Até hoje, os membros entendem que ela está intrinsecamente associada ao bairro Patrimônio (SILVEIRA, 2003, p. 76).

Derivado da Escola de Samba Tabajara, o grupo de percussão Tabinha também é fruto do bairro Patrimônio. O grupo possui uma ação social importante, estimulando as crianças humildes do bairro a terem contato com a prática dos instrumentos, o que contribui para distanciá-las da violência e do tráfico de drogas, estimulando-as também a ter um bom rendimento escolar.

Nesse sentido, salienta-se a importância do samba e das festividades de carnaval na constituição identitária do bairro Patrimônio, estando essas práticas presentes no imaginário popular já há décadas, quase desde a sua formação. Além disso, a sua utilização como ferramenta social de cidadania as faz serem constantemente reativadas e renovadas, o que faz parte do processo de transformação natural já discutido no capítulo anterior. Por esses motivos, e também por entender que as manifestações culturais do samba do Patrimônio carregam consigo também muitas tradições sobre os modos de vida dessa população, ressalta-se a relevância de sua valorização no contexto da cidade.



Figura 17: Desfile da Escola de Samba Tabajara em 2014.

Fonte: <https://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/noticia/2014/03/tabajara-vence-carnaval-pelo-decimo-ano-consecutivo-em-uberlandia.html>. Acesso em 11/01/2023.

3.2.4 Grafite

A arte urbana é uma manifestação mais contemporânea que tem tomado lugar no bairro Patrimônio. A comunidade utiliza da arte como ferramenta de resistência ao processo de gentrificação e ao apagamento de sua história, que cada vez mais se tornam uma ameaça. Nesse sentido, o projeto Reduto Negro (2020/2021), de direção executiva de Débora Costa e produção artística de Tiago Dequete, teve uma proposta de intervir e ressignificar espaços no Patrimônio, por meio da arte urbana. Foram criados mais de sete murais em grafite, retratando figuras importantes para a história do bairro, em um processo participativo com a comunidade. A ação teve como objetivo colaborar para a ressignificação de casas de moradores remanescentes do local, também promovendo a relação entre diferentes gerações e resgatando a memória da cultura negra.



Figura 18: Mural do projeto Reduto Negro na fachada do Terreirão do Samba.

Fonte: Acervo da autora, 2022.



Figura 19: Murais do projeto Reduto Negro no bairro Patrimônio. À esquerda, homenagem aos “pés vermelhos” e ao futebol, e à direita homenagem ao Capitão da Folia de Reis local.

Fonte: Arquivo do Instagram de Débora Costa. Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CdBQYBQLIkx/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D> e
<https://www.instagram.com/p/CW1GY6QIPJI/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>. Acesso em 11/01/2023.

3.2.5 Outras práticas coletivas

Futebol

Desde o período da Charqueada Omega, quando os funcionários se reuniam no campo de futebol da empresa para jogos e confraternizações, o lugar se tornou um marco na espacialidade dessas reuniões. Atualmente, o antigo campo da Charqueada foi transformado no Poliesportivo Patrimônio (João Naves de Ávila) e funciona com a mesma função principal. Ainda hoje, segundo os entrevistados Douglas e Bolinho, o futebol é uma atividade chave para a comunidade do bairro, pois une os mais velhos e os mais novos, jogando e assistindo. É uma das práticas que permaneceram desde a formação do bairro, e que proporciona reencontros da comunidade mais antiga, da qual alguns membros já se mudaram para outros bairros.

Além disso, o espaço do Poliesportivo é emprestado pela prefeitura para a realização de alguns eventos culturais do bairro, como a própria festa da Folia de Reis. Pela sua dimensão, ele permite abrigar eventos de maior porte, com a instalação de tendas de lona. É considerado um marco espacial para os habitantes do Patrimônio, como âncora de possíveis práticas culturais, esportivas e de lazer.

Feijoada de 20 de Novembro (Dia da Consciência Negra)

Outra festa importante é a Feijoada que ocorre anualmente no dia 20 de novembro, Dia da Consciência Negra, data comemorada por toda a comunidade do

bairro. A data de 20 de novembro faz referência à morte de Zumbi dos Palmares, símbolo de luta e resistência dos negros escravizados no Brasil. O Dia da Consciência Negra simboliza um processo de luta por direitos que vive o povo negro brasileiro, e celebrá-lo em comunidade é uma forma de fortalecimento dessa luta.

A feijoada de 20 de novembro, no Patrimônio, acontece no espaço do Terreirão do Samba, e reúne moradores, amigos, ex-moradores e familiares. A feijoada costuma ser organizada de forma solidária e conta com a presença de bandas de samba, músicos locais e outras figuras importantes do movimento negro da cidade. É um momento de alegria e confraternização.



Figura 20: Feijoada do 20 de Novembro (Dia da Consciência Negra) no Terreirão do Samba em 2022.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

3.3 Paisagem e espaço

Após compreender melhor as manifestações culturais próprias do bairro Patrimônio, propõe-se aqui um estudo das espacialidades que compõem a sua memória coletiva e a base para que as tradições se mantenham vivas. Cabe ressaltar que a paisagem do bairro Patrimônio, seguindo o processo do restante da cidade, sofreu transformações profundas em um período curto de tempo. Principalmente devido à sua ocupação e de bairros vizinhos (Morada da Colina, Altamira, Copacabana e Tabajaras) por uma população de classe média e alta e à criação de empreendimentos imobiliários verticalizados, nota-se um processo de gentrificação e demolição cada vez maior das residências antigas e simples do local. Para refletir melhor sobre esse processo, buscou-se aqui um resgate da antiga paisagem e materialidade do Patrimônio segundo a percepção dos moradores.

No contexto da formação do bairro, a área era toda ocupada por chácaras. O solo do Patrimônio, pela localização próxima a córregos e brejos, é um solo muito fértil, de cor vermelha, que os moradores chamam de “massapê”. De acordo com relatos e fotografias, nota-se que a paisagem era rural e o bioma do cerrado se mantinha preservado, com uma diversidade de árvores frutíferas, como mangueiras e bananeiras. Mestre Bolinho, em entrevista, relata que uma memória marcante de sua infância é a de como ele e os amigos costumavam roubar frutas no pé, na propriedade de outros moradores. As frutas do mato eram abundantes na região.

O Córrego São Pedro, antes de ser canalizado e transformado na Av. Rondon Pacheco, seguia o fluxo natural das águas. Bolinho relata que, no dia da Enchente de São José (19 de março), já se esperavam as cheias, e o córrego costumava alagar até a altura da Av. Liberdade. Hoje em dia, as enchentes na Av. Rondon Pacheco são um grave problema urbano da cidade. O respeito pela dinâmica natural dos rios, com suas cheias e vazantes, foi escanteado em função do “progresso” da cidade, e com a rápida urbanização e pavimentação de seu entorno, a alteração da paisagem gerou também problemas de escala municipal.

Mesmo com a ocupação inicial, essa paisagem se manteve, acrescida de poucas casas, que não transformaram a imagem do bairro. Nos quintais, havia com frequência pequena criação de animais e cultivo de plantas, em hortas e jardins.

Um lugar emblemático na espacialidade do bairro era o lugar chamado de Cruzeiro. O Cruzeiro era de fato uma grande cruz, sob a qual os moradores costumavam se reunir para fazer seus pedidos ao Divino. Em épocas de seca, os fiéis

iam pegando pedras no caminho para levar ao pé do Cruzeiro e orar, pedindo chuva. Bolinho conta que, todas essas vezes, eram prontamente atendidos e já voltavam para suas casas debaixo de chuva, que caía depois dos pedidos com muita fé. Certa vez, durante uma tempestade, o Cruzeiro foi atingido por um raio e desmoronou, e acabou nunca mais sendo reconstruído. Os moradores mais antigos, até hoje, se lembram da localização onde ficava o Cruzeiro, hoje parte de um enorme terreno vazio ao lado do Terreirão do Samba. A rua onde ele se localizava, antes nomeada Rua Cruzeiro, foi transformada em Rua dos Emigrantes, mantendo o nome original apenas em uma pequena ponta, fato que repercutiu negativamente entre os habitantes do bairro.

Segundo Bolinho, para cima da localização do Cruzeiro, “tudo era mato”. A área onde hoje se localizam os bairros Morada da Colina, Jardim da Colina, Jardim Karaíba, Jardim Inconfidência e todos os novos bairros mais a sul da cidade, era inteiramente composta por fazendas e chácaras, não havia ocupação consistente.

Em relação às casas antigas, a maior parte delas eram casas simples, de 3 cômodos: sala, quarto e cozinha. O banheiro geralmente era uma casinha nos fundos, com uma bacia, já que também não houve estrutura de saneamento por muitas décadas. As casas mais antigas do Patrimônio têm sido demolidas com uma velocidade cada vez mais assustadora. Uma diversidade de edificações antigas, que eram também importantes referências na paisagem do bairro e retratos da história e dos modos de vida locais, vem se perdendo devido à compra por empreendedores do mercado imobiliário e demolição para a construção de edifícios verticais. A paisagem urbana do Patrimônio, que antes era horizontal, fluída e permitia bastante conexão interior-exterior, agora se vê formada por muros cada vez maiores e ruas cada vez mais inóspitas aos antigos moradores.

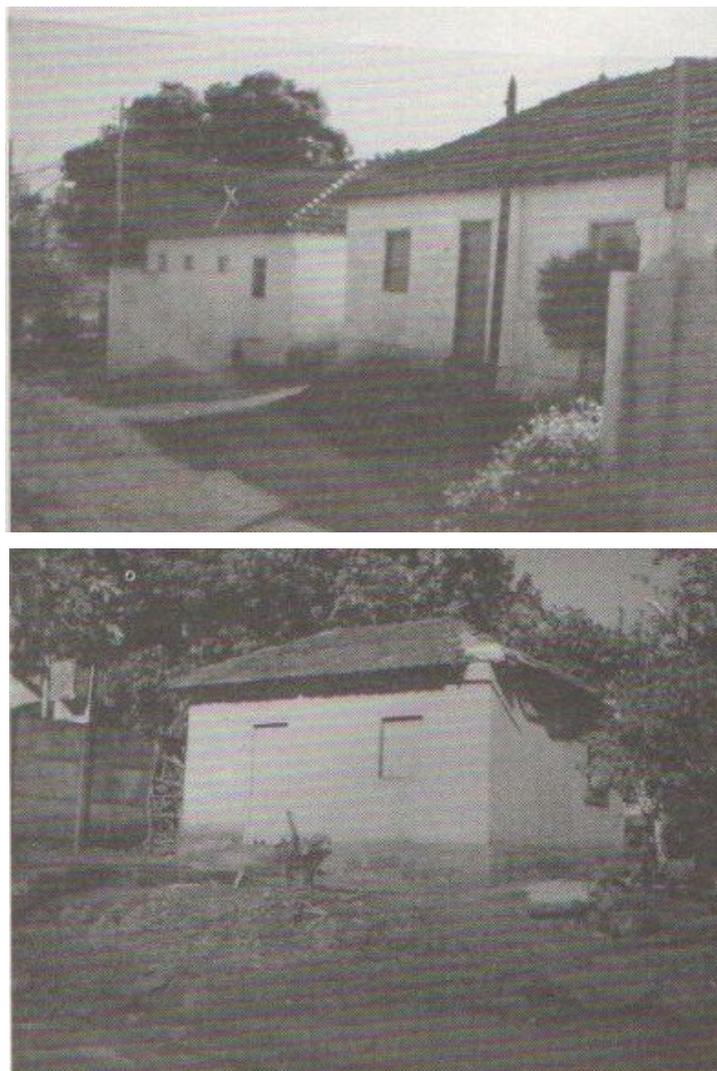


Figura 21: Casas tradicionais do Bairro Patrimônio.
Fonte: Acervo Gilberto Maciel (ASSIS, MACIEL, 2017, p. 71).



Figura 22: Casas típicas do antigo Patrimônio.
Fonte: SILVEIRA, 2003



Figura 23: Residências antigas preservadas no Patrimônio.

Fonte: Acervo da autora, 2022.



Figura 24: Cada vez mais as árvores originais e antigas do bairro dão lugar a terrenos vagos para especulação e construção de edifícios verticais. Comparação 2011-2020 na Av. Francisco Galassi.

Fonte: Google Maps Street View, jul/2011 a fev/2020.

Quanto à materialidade, ainda que atualmente muitas das casas mais antigas tenham sido reformadas pelos moradores ou descaracterizadas, a imagem comum nos relatos de habitantes mais antigos do Patrimônio é a das construções em terra: adobe, taipa de mão (pau a pique), tijolos de barro. O piso costumava ser feito em chão batido. Bolinho relata que tem lembranças de sua mãe molhar o chão de terra batida antes de varrer, o que deixava a casa fresca. Além disso, ele conta também que eles costumavam confeccionar alguns móveis de suas casas, com madeira. Durante a segunda metade do século XX, as casas em taipa deram lugar a casas de alvenaria, simples e de morfologia semelhante às primeiras, porém com novos acabamentos: tijolos de barro industrializados, rebocados e pintados de diversas cores, piso em cimento queimado “vermelhão”, revestimentos cerâmicos, telhado aparente de telha de barro ou fibrocimento, esquadrias metálicas com vidro texturizado, por vezes pivotantes formando os popularmente conhecidos “vitrôs”.



Figura 25: Residências preservadas no Patrimônio.

Fonte: Acervo da autora, mar/2023.

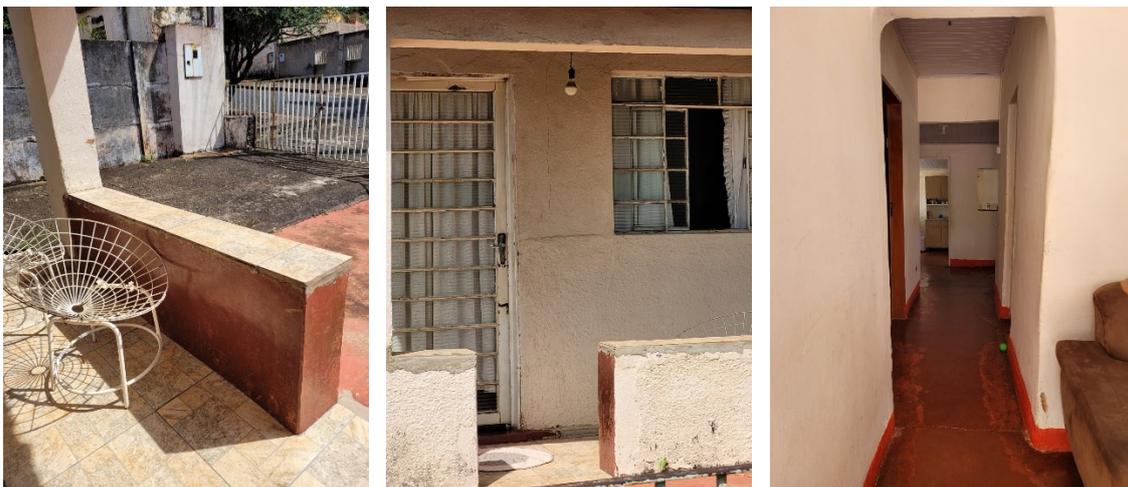


Figura 26: Residência de um dos conjuntos habitacionais, já com anexos feitos pelos moradores.

Fonte: Acervo da autora, mar/2023.

A relação com a vegetação se dava também na dimensão do conhecimento popular de cura e medicação. Segundo Bolinho, havia a presença de muitos raizeiros, pessoas mais velhas que conheciam as propriedades das plantas e faziam remédios. Com esses remédios, curavam-se doenças e até conseguiam-se feitos, como o exemplo que ele traz de mulheres inférteis que conseguiam ter filhos após tomar “garrafadas” de remédio produzido pelos raizeiros. O conhecimento popular e a oralidade na transmissão de histórias são muito comuns nos relatos do bairro.

Em entrevista, Douglas também coloca que outra prática que, para ele, fazia parte da dinâmica do bairro, era o fato de os moradores colocarem cadeiras na calçada e se sentarem para conversar, se comunicar com os vizinhos, ver o movimento da rua. Ele conta que hoje em dia esse movimento praticamente acabou, inibido aos poucos pela ocupação das classes mais altas no local. Para ele, o contato entre vizinhos promove a segurança da comunidade. Se algo de errado acontece, um vizinho está atento ao outro e consegue perceber, e assim cria-se uma rede de proteção. Essa rede de proteção, que era tão forte no bairro Patrimônio, vem sendo ameaçada por uma complexa dinâmica de conflitos socioespaciais.

3.4 Conflitos socioespaciais

Depois de identificar as formas de manifestação cultural e como elas se relacionam com a espacialidade do bairro Patrimônio, é possível analisar o panorama atual vivido por essa comunidade, marcado por conflitos de cunho socioespacial. A demolição das casas mais antigas, a expulsão dos habitantes de classes mais baixas para as novas periferias, a insegurança e inibição que eles sentem em manifestar

suas práticas culturais nos espaços públicos, são reflexos de um cenário que se dá também no campo político e não é novo em Uberlândia.

As cidades contemporâneas da atualidade sofrem com o fenômeno da gentrificação cada vez mais. Por fatores diversos, algumas regiões têm o solo urbano valorizado, fortalecendo o processo de especulação imobiliária, o que fragiliza os mais pobres que, diante da pressão, pela dificuldade do acesso ao novo padrão da vizinhança, acabam procurando outros lugares para morar, principalmente nas novas áreas periféricas da cidade.

O fenômeno de expulsão dos negros para as periferias da cidade, longe dos centros consolidados, ocorreu na cidade não apenas em relação ao bairro Patrimônio. A Igreja do Rosário, que na época de sua construção foi feita com intenções subjacentes de afastar do núcleo urbano as manifestações religiosas e culturais dos negros que ela abrigava, também ficava fora do perímetro da cidade. Em um período muito próximo ao regime escravista, não se desejava que os negros convivessem nos mesmos locais que os brancos, principalmente também pelos preconceitos de cunho religioso. Poucas décadas depois, a cidade havia crescido e englobado a Igreja dentro do perímetro urbano, o que gerou uma nova força de tentar expulsá-los para outras regiões, a qual felizmente não teve sucesso, graças à mobilização popular.

“Quando os nossos antepassados realizavam os nossos festejos que era ali na praça nos bambus (Praça Tubal Vilela), depois lá na Praça Dr. Duarte onde ia se construir a igreja e ali era o comércio, a parte ali pra baixo do Fundinho era o comércio, o que é que o pessoal da época fez, pegaram-se os negros e colocaram pra fora da cidade, no alto, onde é a Igreja do Rosário hoje, ali era um fundo de fazenda dos Pereiras. Nós não temos culpa da nossa igreja hoje estar no hipercentro, nós é que fomos jogados para fora da cidade, então, nós temos que ficar é ali (Informação verbal). (ASSUNÇÃO *in*: BRASILEIRO, 2016, p. 29 apud SILVEIRA, 2003)

Essas tentativas de exclusão espacial de grupos marginalizados para as periferias da cidade existem até hoje, principalmente pelas forças do mercado imobiliário e das elites, que contam com o respaldo do poder público.

No Patrimônio, esses conflitos socioespaciais e raciais estiveram presentes de forma marcante desde a sua ocupação inicial e permanecem até a atualidade. Durante muitas décadas, o bairro era ocupado por uma população quase exclusivamente negra, que “para sobreviver com dignidade, se constituiu como um grupo de resistência étnico-cultural” (SILVEIRA, 2003, p. 52). Ao bairro e a essa

de Ontem e Sempre, ed. 04 de 02/2013.), o que demonstra mais uma vez a que público esse equipamento era direcionado.

Durante as décadas de 1950, 1960 e 1970, os projetos de governo para ampliar a urbanização no país e de modernização no campo, contribuíram para que Uberlândia adquirisse uma posição de centro de convergência comercial, responsável pelo desenvolvimento econômico regional (SILVEIRA, 2003, p. 33). Com isso, durante esse período, houve uma expansão comercial, industrial e demográfica da cidade que alterou significativamente o desenho urbano. A demanda por espaços na área central para atender ao comércio gerou um aumento do valor do solo. Além disso, para atender à crescente população, foram inaugurados novos loteamentos distantes da área central, o que culminou na valorização de espaços “até então ‘esquecidos’, como o Patrimônio, que se tornaram próximos ao centro dadas as melhorias urbanísticas introduzidas” (SILVEIRA, 2003, p. 48). Nesse processo, foi estimulado, pelo poder público e pelo mercado imobiliário, o crescimento e ocupação da zona sul pelas classes mais altas, sob a narrativa de que ali seria o seu novo espaço ideal na cidade, com conforto e tranquilidade, longe do tumulto do centro. O Patrimônio, então, após décadas de isolamento, passou a ser considerado um lugar privilegiado pela sua localização geográfica.

Assim, o panorama completa-se pela abertura desses novos loteamentos próximos aos limites do bairro. Voltados especificamente para pessoas de classe média e alta, os bairros Morada da Colina, loteado no final da década de 1970, e o Copacabana, na década de 1980, promovem uma mudança na paisagem e da dinâmica no setor sul (SILVEIRA, 2003, p. 48). Também na década de 1980, a construção da avenida Francisco Galassi, com o intuito de melhorar o acesso aos bairros recém loteados, foi um marco desse processo, já que muitas residências localizadas ao longo da antiga rua tiveram parte de seus terrenos “invadidos”, sem consultar a opinião da população local, que perdeu parte de seus imóveis com a justificativa do “progresso” (SILVEIRA, 2003, p. 51).



Figura 28: Residências na Av. Francisco Galassi que tiveram parte de seus terrenos desapropriados pela prefeitura para a construção da avenida.

Fonte: SILVEIRA, 2003.

Mesmo com as melhorias urbanas implementadas no setor sul, o bairro Patrimônio não foi contemplado com elas e nem enriqueceu como o seu entorno, demonstrando que a intenção para a sua implementação não foi de beneficiar diretamente a população local. Fica claro, então, que essas melhorias foram direcionadas para o novo grupo que se assentava na região, atendendo aos interesses do mercado imobiliário atuante nos bairros adjacentes e das classes sociais que agora dividiam esse espaço, explicitando o fenômeno da desigualdade social.

Na década de 1990, já em um contexto de dicotomia mais consolidado, a Prefeitura Municipal, em um projeto chamado Integração de bairros, tentou associar a imagem do bairro Patrimônio aos bairros Morada da Colina e Copacabana, estabelecidos nas proximidades.

O projeto previa a unificação entre os bairros Copacabana e Patrimônio, e acabou alterando a paisagem local, que passou a ser ocupada por duas comunidades socioeconomicamente distintas, e aos poucos receber um público de classe mais alta que foi “invadindo” áreas antes desprezadas. (SILVEIRA, 2003, p. 52)

Com isso, deu-se força ao processo de apagamento sofrido pelo bairro, que inclusive perdeu uma parte de seu território, anexada ao bairro Altamira, o que desestruturou a integração comunitária ali existente. Após resistência pela comunidade local, o Copacabana foi unificado ao Patrimônio sob o nome de Patrimônio, e não ao

contrário. O bairro, que inicialmente surgiu nos arredores da atual avenida Francisco Galassi, passa a ser interrompido por ela, na delimitação oficial do município e de forma simbólica.



Figura 29: Antiga delimitação do Bairro Patrimônio, em amarelo.

Fonte: SILVEIRA, 2003.

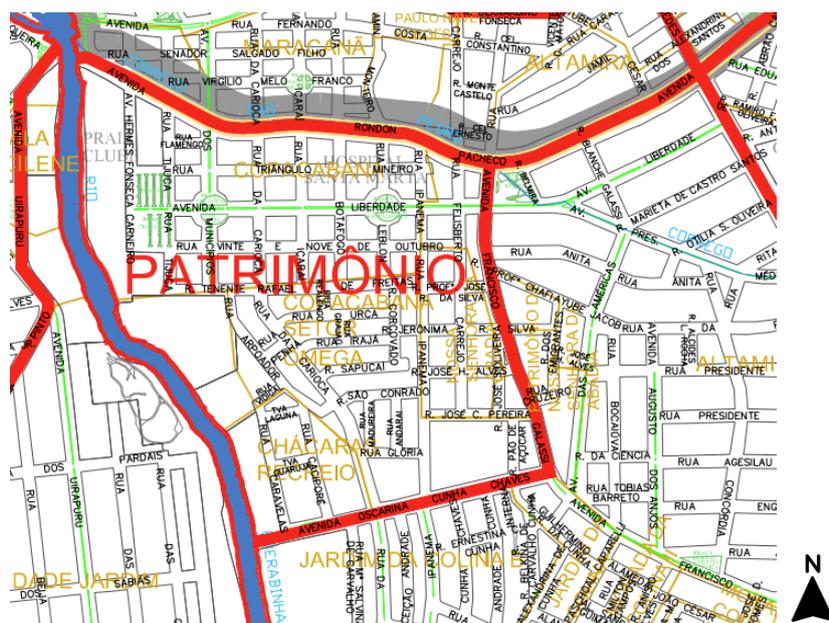


Figura 30: Atual delimitação do Bairro Patrimônio.

Fonte: Mapa Bairros Integrados, Prefeitura de Uberlândia, 2022. Disponível em:

<https://docs.uberlandia.mg.gov.br/wp-content/uploads/2019/10/Mapa-Bairros-Integrados-2019.pdf>.

Acesso em 11/01/2023.

Os investimentos em empreendimentos na região vêm, desde então, influenciando na constituição da imagem do bairro. A região começou a sofrer com uma verticalização intensa, cada vez mais avassaladora, que transformou a paisagem do local, atribuindo aos lugares novos significados e novas funcionalidades, desconsiderando o que já estava, há décadas, estabelecido no imaginário e na identidade dos moradores do Patrimônio. Para completar, toda essa dinâmica contribui para um cenário de pressões econômicas e sociais sobre os moradores antigos, que passam a ser abordados e a receber ofertas para vender suas casas, por valores que, para os especuladores imobiliários e construtores da região, são mínimos, mas que para uma população de classe média e baixa, parecem irrecusáveis. Assim, muitos acabam cedendo a essa pressão e vendendo suas casas antigas, por vezes já na família há gerações, e com isso migram para as novas periferias da cidade, onde podem arcar com o custo de moradia. Por meio de relatos, os moradores contaram que, apesar de muitos moradores se mudarem do bairro, continuam conectados às suas manifestações culturais. Como é um bairro constituído, em geral, por famílias que estão ali há várias gerações, as pessoas costumam voltar para visitar os familiares que ainda residem ali e também em momentos festivos. As festas e os eventos coletivos ainda costumam reunir a comunidade.

Diante de toda essa conjuntura, ressalta-se que a paisagem do bairro, as dinâmicas e vínculos sociais entre moradores, a preservação das edificações tradicionais e da cultura do bairro ficam comprometidas. Todos esses fatores constituem a própria identidade do Patrimônio e a memória dessa população. Os novos moradores, em sua maioria, possuem pouco interesse em conhecer as tradições culturais do bairro e, por consequência, em valorizá-las. Pode-se dizer, inclusive, que há pouca tolerância para com esses eventos culturais e até mesmo com a presença e ocupação das vias públicas pela população pobre e negra, chegando alguns indivíduos a agirem com agressões físicas e verbais (SILVEIRA, 2003, p. 61). Já foram relatados casos de oposição e reclamações quando há alguma festividade dos moradores antigos que envolva movimentação e música. Como alguns dos novos moradores ocupam cargos de influência, como juízes e promotores, já tentaram inclusive proibir alguns desses eventos, como o da procissão de Folia de Reis, reclamando do barulho.

Em seu trabalho, Silveira (2003) destaca que há pouca compreensão do significado das manifestações culturais e raro envolvimento desses indivíduos nessas dinâmicas do bairro. Esses fatores impedem que se crie uma afetividade com o espaço. Ela coloca que, para Tuan (1983), o convívio com o cotidiano do lugar é determinante para a atribuição de valores topofílicos a essa paisagem:

“A paisagem, quando vivida, deixa de ser notada apenas por seus elementos visuais materializados no espaço. Ela passa a ser percebida por sua dinâmica social, recheada de sentimentos, valores e história, e, mesmo com o passar dos anos, continua viva nas lembranças que cada um guarda em sua memória e em seu coração.” (TUAN 1983 apud SILVEIRA, 2003, p. 61)

Não apenas pelo pouco envolvimento, é notória a presença de camadas de preconceitos de raça e classe nessa dinâmica. Os moradores do antigo Copacabana, quando questionados, fazem questão de se distinguirem dos *patrimonienses* (SILVEIRA, 2003, p. 61), o que demonstra essa percepção discriminatória que possuem em relação ao modo de vida, condição socioeconômica e identidade racial desse grupo. As manifestações culturais do Patrimônio possuem reconhecimento em outras áreas da cidade, mas não em seu próprio território (SILVEIRA, 2003, p. 61).

Em conversa, Douglas Marcelino relata que os próprios moradores do bairro, que já estavam ali há muito mais tempo, hoje em dia perderam a sua liberdade de circular e habitar o espaço. Os novos moradores da zona sul, com suas casas enormes, guaritas e seguranças que estão sempre em vigília, fiscalizam qualquer presença nas ruas e suspeitam principalmente de pessoas pretas e pobres que ali circulam. Assim, como conta o entrevistado, os habitantes ficam “acuados dentro do seu próprio bairro, se sentem inquilinos do que era deles antes”.

A sensação de insegurança é intensificada entre a comunidade mais antiga pela crescente perda de certas dinâmicas de vizinhança. Os entrevistados contam que antigamente era comum que as pessoas se sentassem nas calçadas, conversassem mais com os vizinhos, estivessem atentas a qualquer anormalidade. Atualmente, poucos ainda levam suas cadeiras para a rua, e nota-se cada vez mais o fechamento em suas próprias casas. Com isso, somado ao fato de que a população de classe mais alta raramente circula a pé pelo bairro, tem-se um ambiente mais inseguro, com menos “olhos da rua”, termo utilizado pela autora Jane Jacobs (2011)

para descrever o controle social e a segurança que a presença das pessoas na rua é capaz de promover.

Os conflitos socioespaciais são visíveis e cada dia mais intensos no território do bairro Patrimônio. Em seu artigo “Entre Memoire et Histoire”, de 1984, o autor Pierre Nora utiliza a expressão ‘aceleração da história’ para caracterizar a situação em que o passado vai perdendo seu lugar para o presente eterno, trazendo a ameaça da perda de identidade (D’ÁLESSIO, 1993, p. 98). É esse processo que toma lugar hoje no bairro, colocando sob risco exemplares materiais e imateriais da memória de um grupo que tem parte na história uberlandense. Aqui, é por meio da cultura que essa memória ainda se mantém viva, e é a partir dela então que irá se desenvolver esse projeto.

QUINTAL DAS FITAS: um centro de cultura e memória para o Bairro Patrimônio

*“A ‘musealização’ da cidade e dos centros históricos, em lugar da ‘culturalização’ de todo o espaço urbano, as ruas de lazer e outros enganosos paliativos aos desequilíbrios da vida contemporânea caem também nessa perspectiva. [...] Dois eixos, assim, me parecem prioritários: o universo do **cotidiano** e – parte dele, mas com personalidade própria – o universo do trabalho. Políticas culturais, programações culturais, equipamentos culturais, criação cultural e seja mais o que for, que passe à margem desses dois eixos, passará também à margem daquilo que, em nossas vidas, importa mais que tudo qualificar culturalmente.”*

Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes

4. Quintal das Fitas: um centro de cultura e memória para o Bairro Patrimônio

4.1 Justificativa

Para Halbwachs, o conceito de pertencimento grupal não é exclusivamente físico, mas também afetivo. Segundo o autor, as situações vividas só se transformam em memória se aquele que se lembra sentir-se ligado afetivamente ao grupo ao qual pertenceu (D'ÁLESSIO, 1993, p. 98). Para haver memória, é necessário existir o sentimento de continuidade no indivíduo que se lembra, ou seja, ela é, mais do que os fatos do passado, as suas reminiscências que permanecem vivas na consciência coletiva do grupo no presente (D'ÁLESSIO, 1993, p. 99).

Dessa forma, para o autor, é no coletivo, e não no individual, que se garante que as memórias sejam preservadas no presente. O suporte para a reconstrução da memória está no grupo, e por isso ela não desaparece com a perda de um só indivíduo. O fortalecimento das interações e dinâmicas do grupo, portanto, seria também um fortalecimento da memória coletiva. Além disso, a evocação direta da história por si só não é capaz de evocar a memória coletiva. Halbwachs fala que esses traços não são transmitidos de maneira pontual, mas por uma atmosfera, formas de viver, costumes etc. Para entrar em contato com a memória, não basta existirem placas de homenagem, ou ler uma história. É preciso vivenciar essa atmosfera e essas subjetividades (D'ÁLESSIO, 1993, p. 100). Por isso, retomando-se o conceito dos lugares de memória de Nora, entende-se aqui que esses lugares cumpririam essa função de alimentar e serem alimentados pela memória coletiva, dando força e autonomia para que o grupo fortaleça suas dinâmicas.

No âmbito mundial, existe um crescente olhar para a cultura popular e tradicional, entendidas como criações que emanam de uma comunidade que expressam sua identidade cultural e social e às quais os estados membros da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) deveriam proteger (UNESCO, 1989 apud ZANIRATO, 2018, p. 18). A Unesco, em 2003, incorporou as “criações do povo” na categoria de patrimônio cultural, considerando que bens de diversas culturas expressos em saberes e fazeres informam a dimensão imaterial da criação humana (ZANIRATO, 2018, p. 18). Esse tipo patrimonial compreende, no texto da Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial:

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são

associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2003 apud ZANIRATO, 2018, p. 18)

Também nesse documento, descreve-se o patrimônio como aquele

que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003 apud ZANIRATO, 2018, p. 18)

Sob essa ótica, o Bairro Patrimônio, em Uberlândia, é berço de um forte patrimônio cultural e artístico da cidade, mas devido às transformações socioespaciais pelas quais vem passando, principalmente nas últimas três décadas, vem sendo descaracterizado, tanto em suas manifestações quanto em sua paisagem. A comunidade, então, resiste para manter sua identidade, tão ameaçada diante dessas mudanças.

A paisagem, antes de casas simples, pessoas conversando nas calçadas, crianças brincando nas ruas, ensaios e batuques, vem perdendo espaço para novos hábitos e novos moradores (SILVEIRA, 2003, p. 54). Gradativamente, a população do Patrimônio perde espaço de circular, de usar os espaços públicos, de festejar, de cantar, dançar e tocar, de manter viva a sua cultura. Os modos de vida se transformam, o que é natural para todas as sociedades, no entanto as mudanças são abruptas, pondo em risco os laços que promovem segurança, trocas e a memória coletiva.

Diante desse cenário de mudanças, que se acelerou a partir da década de 1990, já havia um desejo por parte da população do Patrimônio de construir um centro de cultura popular no local:

Cientes dessa situação e, especialmente, da riqueza histórica e cultural do bairro para a cidade de Uberlândia, muitos moradores do antigo Patrimônio vêm pedindo à Prefeitura Municipal apoio na construção de um centro de cultura popular para a preservação da cultura e memória do bairro. No ano de 2001, por exemplo, quando se iniciou em Uberlândia o *Orçamento Participativo*, por intermédio da Secretaria de Planejamento Participativo, foi colocada essa reivindicação. (SILVEIRA, 2003, p. 54)

Mesmo num contexto de forte apoio à cultura nesse Orçamento, e com a previsão de construção de novos centros culturais para o ano de 2002, essa proposta não foi concretizada, com a justificativa de falta de verba. Sobre o projeto do Centro de Cultura do Patrimônio, o morador do bairro Gilberto Maciel relata a Silveira que o atual Centro de Tecelagem poderia ser transformado nesse espaço, resgatando a cultura local:

“A nossa proposta era que a tecelagem transformasse em centro de cultura popular... A gente queria melhorar aquilo ali. O centro de cultura ali, seria ideal. Ali seria um local de encontro de Folia de Reis, de Congado [...] fazer encontro também de doceiras, benzedadeiras; toda atividade cultural. Seria um documento para as Universidades. Teria tudo lá dentro. [...] A nossa proposta era que mudasse ali a tecelagem. A tecelagem nunca gerou emprego para o bairro! [...] As crianças do bairro não fazem nenhum trabalho lá dentro...”
(GILBERTO MACIEL *in*: SILVEIRA, 2003 p. 56)

Em Uberlândia, desde o fim do século XX, foram adotadas medidas de cuidado com a preservação da cultura local. Dentre elas, a Lei 4240, de 14 de dezembro de 1985, que decreta e define o que vem a ser o Patrimônio Histórico

Art. 1º Constitui o Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural de Uberlândia, o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no Município e cuja conservação seja de interesse público, quer por seu excepcional valor artístico, tanto arqueológico como etnográfico e cultural, tanto biográfico, como documental. (LEI Nº 4240, DE 14 DE NOVEMBRO DE 1985. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/mg/u/uberlandia/lei-ordinaria/1985/424/4240/lei-ordinaria-n-4240-1985-organiza-a-protecao-do-patrimonio-historico-artistico-e-cultural-do-municipio-de-uberlandia>. Acesso em 11/01/2023.)

E também a Lei 5459, de 17 de janeiro de 1992, que institui incentivos fiscais para pessoa física ou jurídica que promova a realização de Projeto Cultural na cidade, estando dentre as modalidades beneficiadas a categoria de “Acervo e Patrimônio Histórico e Cultural, Museus e Centros Culturais”.

A Divisão de Memória e Patrimônio Público de Uberlândia, em trecho extraído do trabalho de Silveira, ressalta a importância da preservação do bairro Patrimônio:

“Esse é o “bairro do Patrimônio” com sua própria identidade que se orgulha de ser pioneiro, que adotou a herança cultural que o classifica com responsabilidade de preservar as nossas raízes. ... O que desejamos é que o Bairro Patrimônio cresça, se desenvolva cada vez mais sem, contudo, perder

suas raízes e tradições e, a fim de que, também não se perca, os nossos valores culturais no crescimento acelerado de Uberlândia.” (DIVISÃO DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO PÚBLICO/Sem data apud SILVEIRA, 2003, p. 56)

Nesse contexto, entende-se que a memória coletiva do bairro Patrimônio poderia se beneficiar de um espaço físico e paisagístico que oferecesse o suporte físico para fortalecer as práticas culturais e preservar a sua relação com a paisagem. Assim, a partir de estudos de referência e a fundamentação histórica, bem como o levantamento e análise da área, surge a proposta do Quintal das Fitas: um centro de cultura e memória para o Bairro Patrimônio.

4.2 Resgate da memória e o fortalecimento da comunidade: ações práticas

4.2.1 No mundo

4.2.1.1 Museu da Memória e dos Direitos Humanos

Chile

O Museu da Memória e dos Direitos Humanos, em Santiago, possui como principal propósito um resgate da memória. Com a difícil temática do período ditatorial chileno, que durou de 1973 a 1990 sob o governo de Augusto Pinochet, o museu traz luz aos fatos ocultos do regime e todas as perdas que ele trouxe. O projeto arquitetônico, feito pelo escritório brasileiro Estúdio America, foi inaugurado em 2009.

O espaço físico do museu reflete bem o seu propósito e os conceitos que guiaram a sua concepção. Externamente, cria-se uma praça aberta e sem muros, como espaço coletivo e de uso público, o que convida que os moradores se apropriem do local. A praça permite a transposição da quadra por um espaço cívico, que passa a fazer parte do caminho dos moradores. Nesse espaço, acontecem concertos e apresentações de música, dança e esporte. O edifício do museu se destaca “flutuando” sobre essa praça, como um marco visual de escala de monumento, com volumetria íntegra e elevada, representando uma elevação da memória. A paginação de piso e o paisagismo direcionam o visitante para o edifício do museu.

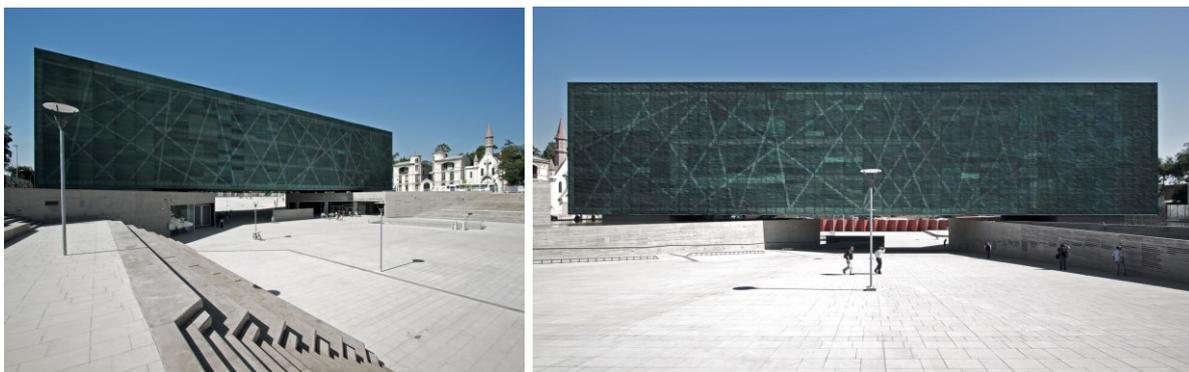


Figura 31: Vistas da praça e da implantação do museu.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/795304/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-mario-figueroa-lucas-fehr-e-carlos-dias?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

O espaço do museu é dividido em duas principais áreas: a Barra e a Base. A Barra é a parte elevada onde se concentram as exposições e informações históricas, e a vedação em vidro de suas extremidades comunica a continuidade da memória, aberta para permitir a passagem da vida. A Base, parte do subsolo do museu, representa a esfera mais profunda, mineira, de produção, estudos, invenção e debate. Nela acontece a parte de pesquisa, seminários e ampliação dos conhecimentos sobre o período ditatorial, que continuam acontecendo.

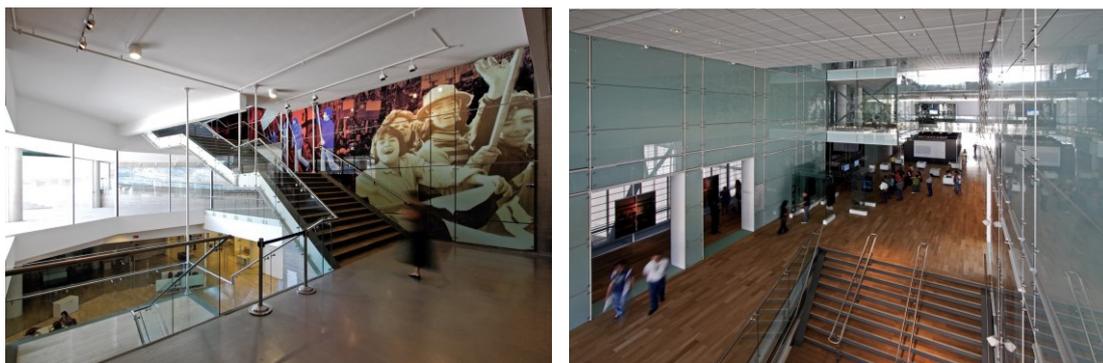


Figura 32: À esquerda, vista da área da Base e à direita, o volume da Barra internamente.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/795304/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-mario-figueroa-lucas-fehr-e-carlos-dias?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

Internamente, a configuração dos espaços em “caixas suspensas”, em vários níveis, simboliza os vários fragmentos das memórias ali colocadas, recuperadas e unidas para a construção do museu. Segundo os arquitetos, o ato simbólico de trazer luz e colocar em evidência as dolorosas verdades sobre a ditadura foi transposto formalmente para um sistema de intensa iluminação natural, por rasgos na abertura, e por fachadas laterais envidraçadas, recuadas das extremidades e protegidas por

um plano de cobre que protege da insolação direta, mas ainda permite a entrada da luz. A materialidade do projeto remete ao próprio território chileno, com o uso do cobre simbolizando a história dos mineradores chilenos e do carvão, trazendo referência a uma escrita da história.



Figura 33: Vista da criação de níveis e da caixa suspensa central.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/01-715/museu-da-memoria-estudio-america?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.



Figura 34: À esquerda, vista interna de corredor expositivo e da entrada de luz. À direita, detalhe do plano de cobre utilizado para a vedação externa.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/795304/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-mario-figueroa-lucas-fehr-e-carlos-dias?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

A proposta para o museu é ser um espaço comprometido com a democracia e a cidadania, e por isso além de seus espaços físicos, como a praça cívica, direcionarem para isso, a própria exposição visa provocar uma reflexão crítica e marcante sobre os fatos apresentados, não apenas transmitir informações de forma

simplista. Por isso, as exposições carregam o peso de seu papel educador e democrático e criam possibilidades de interação do visitante com elas, gerando identificação e personalidade.

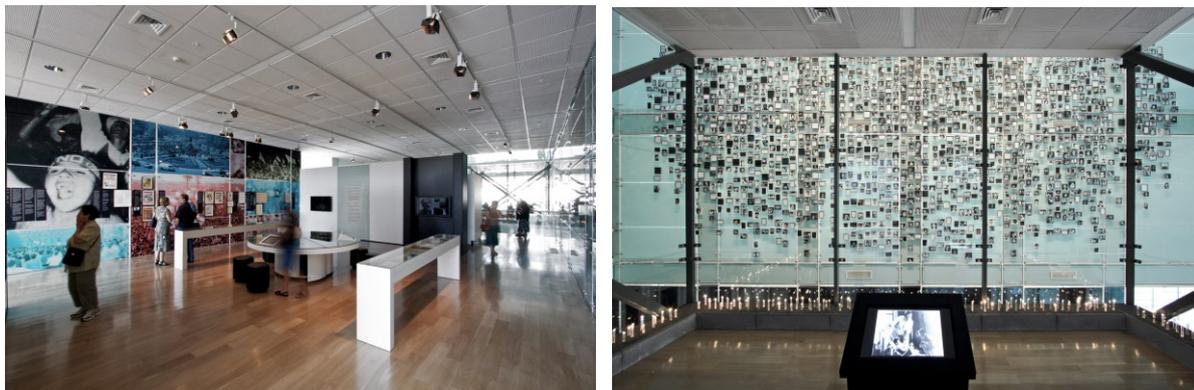


Figura 35: Exposições do museu. À direita, são dispostas as fotos das vítimas de tortura e assassinatos do período ditatorial, e um computador permite aproximar nas fotos de cada um e ler um pouco da sua história. A ferramenta também permite interação com os visitantes, por um quadro de mensagens.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/795304/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-mario-figueroa-lucas-fehr-e-carlos-dias?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

4.2.1.2 Centro Cultural PILARES

México

O Centro Cultural PILARES (pela sigla: Pontos de Inovação, Liberdade, Arte, Educação e Saberes), na Cidade do México, foi projetado pela arquiteta Rozana Montiel e sua equipe, para ser um projeto urbano de grande impacto social para a comunidade. O projeto é de 2021 e faz parte de uma série de criação de centros comunitários pela Prefeitura da cidade para promover o encontro dos cidadãos.

O projeto está localizado em um bairro populoso da cidade, marcado por baixo nível socioeconômico e altos índices de violência. Assim, se propõe, enquanto centro comunitário, como uma ferramenta para promover o sentimento de identificação, pertencimento e participação cidadã por meio das atividades oferecidas e dos encontros proporcionados pelo espaço. O programa contém uma ciber-escola, oficinas de artes e ofícios (serigrafia, joalheria, soldagem e gastronomia), instalações esportivas, uma sala de dança, ioga e artes corporais, uma horta e salas para capacitação profissional.



Figura 36: Vistas dos pátios do projeto.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitectura?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

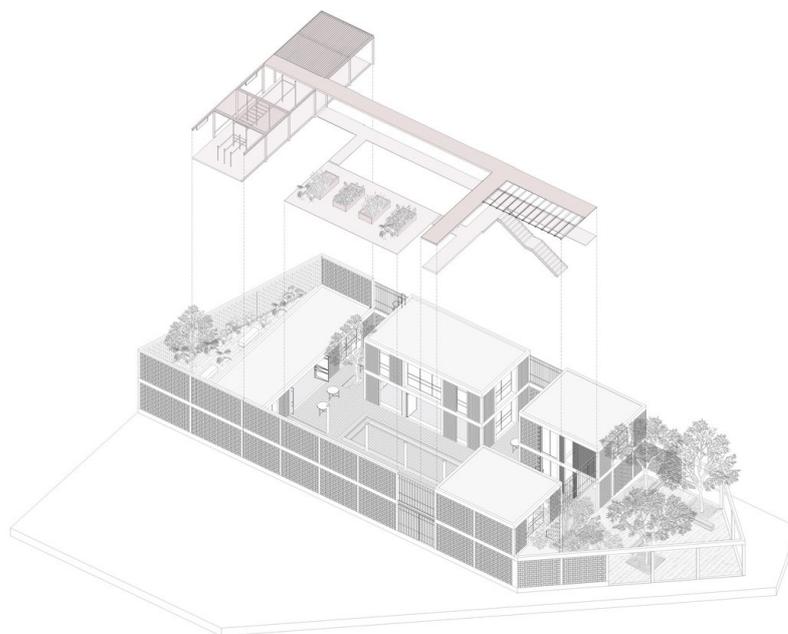


Figura 37: Isométrica do projeto, com a cobertura elevada.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitectura?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

Na esquina, uma praça arborizada delimitada por um pórtico de pilares faz a conexão do edifício com a rua, como uma transição entre os dois espaços. As atividades do programa são distribuídas em dois pavimentos conectados por plataformas, pátios, pontes e corredores. A cobertura do térreo se torna piso, mezanino e corredores no segundo pavimento, permitindo visibilidade e interação entre os níveis. A abertura de pátios com vegetação também enriquece o espaço, trazendo iluminação, ventilação e até um aspecto lúdico.

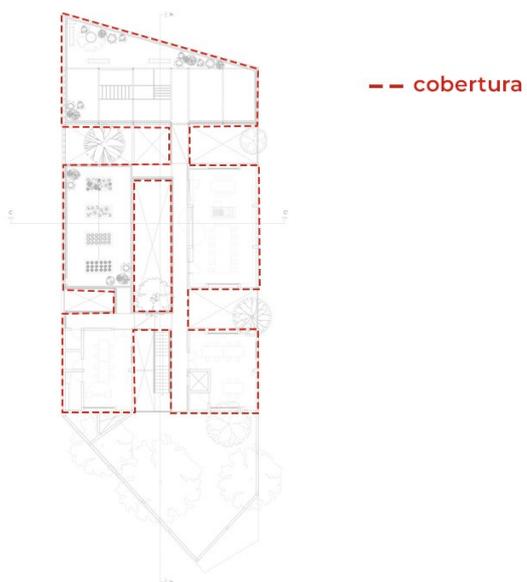


Figura 38: Planta do térreo e do primeiro pavimento, respectivamente.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitetura?ad_medium=gallery com edições autorais. Acesso em 08/01/2023.



Figura 39: Vista da praça da entrada e do pátio central, respectivamente.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitectura?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

Uma circulação bem delimitada direciona da praça para os fundos do terreno, passando pelas salas e pelo pátio central, convidando o visitante a explorar os espaços que estão pelo caminho. Ao centro, um pátio se torna o coração dos encontros que o espaço proporciona. Com dois degraus de desnível, esse pátio se torna uma pequena arquibancada, onde os moradores podem se reunir para assistir a apresentações culturais, como de dança, que podem ocorrer tanto na sala com portas envidraçadas que se abrem, quanto na área coberta aberta delimitada por pilares. Esse pátio integra esses dois espaços e permite uma apropriação diversa, que pode ir de encontros cotidianos a eventos comunitários.



Figura 40: Apresentações de dança com uso do pátio central como arquibancada.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitectura?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

A estrutura é metálica, com perfis de aço claros. O restante da materialidade é composto por blocos estriados e placas de concreto pré-fabricadas em tom malva. O bloco de concreto é ressignificado de várias formas dentro do espaço, compondo superfícies vazadas, paredes opacas e a pavimentação de piso, o que traz textura e cor para os ambientes.

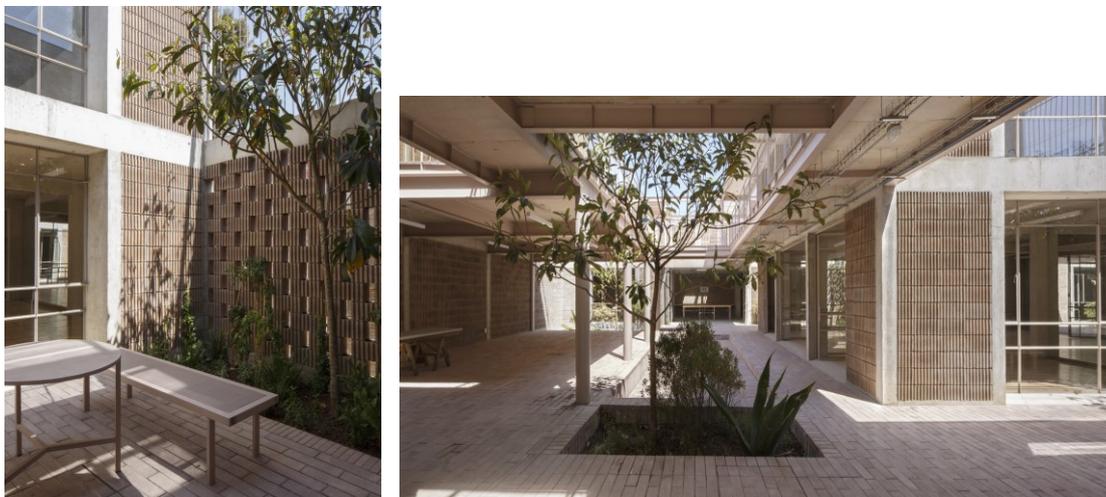


Figura 41: Uso dos materiais simples de forma a criar texturas e cores.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitectura?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

Nota-se, também, no projeto, um forte trabalho com o jogo de luz e sombra, que se modificam de acordo com os momentos do dia. Isso é feito pela presença das árvores, dos elementos vazados verticais (paredes de “cobogó” feitas com os blocos de concreto) e dos pergolados e guarda-corpos metálicos dispostos no segundo pavimento, que projetam a sombra no térreo.

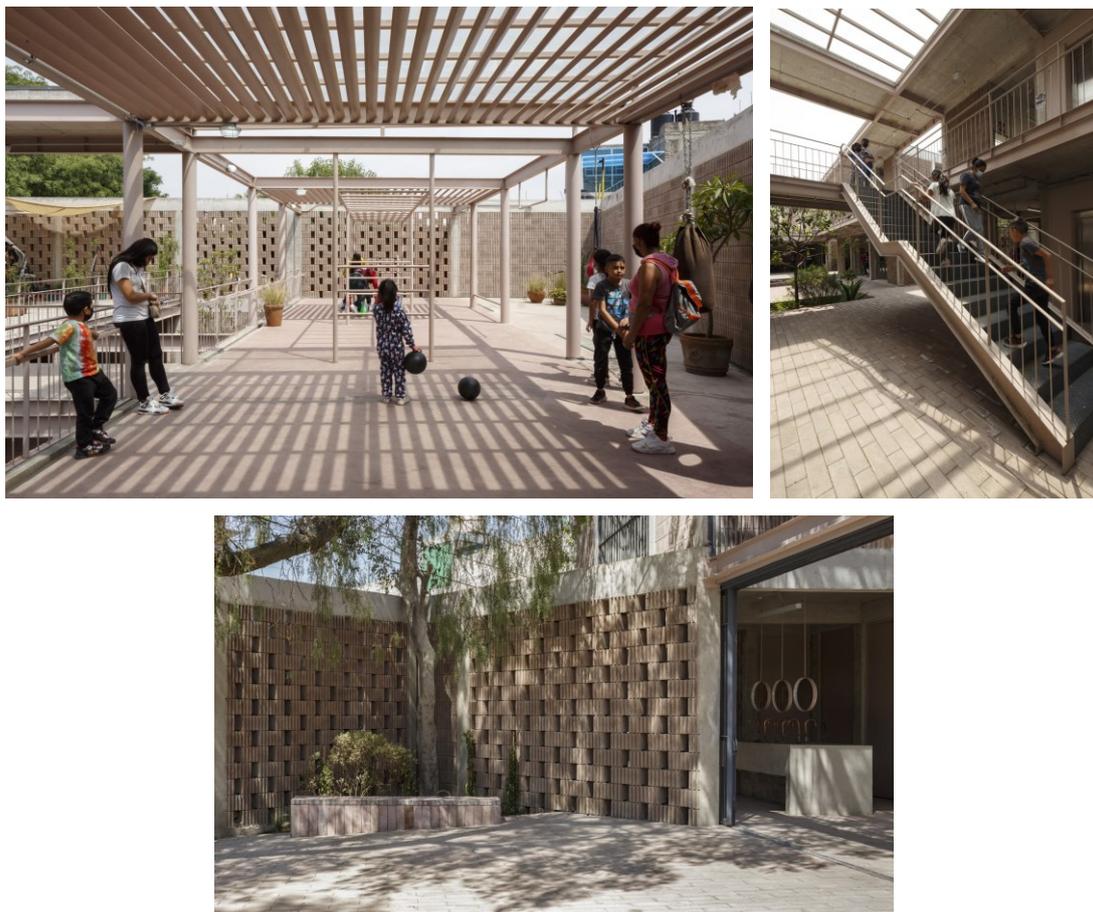


Figura 42: Efeitos de luz e sombra criados pelos elementos do projeto.

Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitetura?ad_medium=gallery. Acesso em 08/01/2023.

O Centro Cultural PILARES cria espacialidades para o encontro, o diálogo e a capacitação, servindo como ótima referência de que com materialidade, circulação e setorização simples, mas bem solucionados, é possível realizar projetos arquitetônicos acessíveis com potencial de transformação social.

4.2.1.3 Clínica Cirúrgica e Centro de Saúde + Residência compartilhada para médicos em Léo

Burkina Faso

O arquiteto burquinês Diébédo Francis Kéré, vencedor do prêmio Pritzker em 2022, possui uma atuação de grande relevância no que tange o trabalho com comunidades e projetos arquitetônicos que traduzem a função social da arquitetura. Dentre seus projetos, a Clínica Cirúrgica e Centro de Saúde em Léo, de 2014, e seu posterior anexo, uma residência compartilhada para médicos, de 2018, trazem uma espacialidade interessante como referência neste trabalho, apesar de possuir um

programa diferente. O Centro de Saúde foi construído para atender as necessidades da população local, abrigoando alguns casos que antes seriam atendidos pelo hospital distrital próximo.

O espaço se destaca, inicialmente, por se distanciar de uma arquitetura hospitalar comum, que costuma trazer rigidez formal e de materiais. A implantação do projeto do Centro de Saúde é feita com 10 unidades modulares dispostas de forma irregular entre si, criando espaços dinâmicos e convidativos entre elas. O sistema modular foi pensado para facilitar o processo construtivo e reduzir custos de execução.



Figura 43: Planta de implantação do Centro de Saúde e da Residência coletiva.

Fonte: <https://www.kerearchitecture.com/work/building/surgical-clinic-and-health-centre>. Acesso em 15/06/2023.

O material utilizado para a vedação, como na maioria das obras do arquiteto, é o barro cru, que se adapta precisamente ao clima quente de Burkina Faso. Assim, o sistema de coberturas é feito elevado dos blocos, permitindo ventilação sobre a laje como estratégia bioclimática de resfriamento. As coberturas se prolongam para além da construção, protegendo as paredes de barro na época das chuvas, e do sol durante o dia. Em relação à adaptação climática, os telhados também possuem sistema de captação da água das chuvas, o que é importante dado que o índice de chuvas é baixo durante muitos meses. Também foi utilizado um sistema de coleta e filtragem de águas pluviais e cinzas para atividades como irrigação.



Figura 44: Vista do pátio central do Centro de Saúde, blocos e coberturas.

Fonte: <https://www.kerearchitecture.com/work/building/surgical-clinic-and-health-centre>. Acesso em 15/06/2023.



Figura 45: Vista da Residência Compartilhada para os médicos, que conta com blocos separados unidos por cobertura leve de trama vegetal.

Fonte: <https://www.kerearchitecture.com/work/building/leo-doctors-housing>. Acesso em 15/06/2023.

A construção foi feita em conjunto com uma equipe de trabalhadores locais, processo que fomentou também um treinamento e capacitação da mão de obra da comunidade em práticas de construção sustentável e, com isso, contribuiu para o seu desenvolvimento econômico. O espaço e os recuos criados entre os blocos, bem como a inclinação das coberturas aparentes, traz movimento e dinamicidade ao espaço, tornando-o mais lúdico aos olhos. As esquadrias coloridas e feitas de forma dinâmica também contribuem para essa percepção. O edifício não remete à ideia de racionalidade e lógica dos centros de saúde, sob a ótica ocidental. No entanto, existe

uma lógica nessa produção arquitetônica que justamente conversa e valoriza os saberes ancestrais e as formas construtivas tradicionais da comunidade, unindo esses princípios aos conhecimentos e técnicas do arquiteto e do uso de novos materiais, como o concreto e o metal. Desse processo derivam obras de muita qualidade arquitetônica e espacial, que ainda carregam uma identificação e adaptação à cultura, clima e economia dos locais onde estão inseridas.



Figura 46: Crianças no Centro de Saúde de Léo.

Fonte: <https://www.kerearchitecture.com/work/building/surgical-clinic-and-health-centre>. Acesso em 15/06/2023.

4.2.2 No Brasil

4.2.2.1 Casa de Cultura Fazenda Roseira

Campinas

A cidade paulista de Campinas foi uma das últimas cidades brasileiras a abolir a escravidão. O passado e a memória dos povos negros da região foram resgatados pela Casa de Cultura Fazenda Roseira, que atualmente é uma referência na preservação da cultura afro-brasileira para a cidade e todo o estado de São Paulo. A Casa de Cultura, equipamento público desde 2007, se instalou sobre um casarão do final do século XIX, como grande conquista do movimento negro e popular, e foi ocupada pela Comunidade Jongo Dito Ribeiro e outros grupos sociais e religiosos de matrizes africanas que se organizam em rede. Tem-se como referência, neste trabalho, a organização e o programa da instituição, e não o seu projeto arquitetônico,

que foi feito a partir da ocupação de uma antiga fazenda onde se perpetuou a lógica escravista no passado.



Figura 47: Vista da Casa de Cultura Fazenda Roseira.

Fonte: <https://campinas.com.br/cultura/2021/07/fazenda-roseira-e-referencia-em-campinas-na-preservacao-da-cultura-afro-brasileira/>. Acesso em 08/01/2023.

A Associação do Jongo Dito Ribeiro faz a gestão da Casa, e promove atividades culturais e educativas. Os eixos principais são a cultura, a história, a mitologia e o meio ambiente sob uma perspectiva afro-brasileira. Também com base na lei 10639/03, que implementa o estudo da história da África e da cultura afro-brasileira nos currículos escolares do país, são realizadas atividades direcionadas para alunos da rede básica de ensino e para a formação de profissionais da educação.



Figura 48: vistas internas da Casa de Cultura Fazenda Roseira.

Fonte: <https://goo.gl/maps/W7rxDC3BsDDG6qa79>. Acesso em 08/01/2023.

Dentre as atividades desenvolvidas, estão o Projeto Ossaim, de etnobotânica e ervas, o Projeto Oxóssi, de fomento à agricultura urbana e plantio de hortaliças, aulas de Capoeira, Escola de Curimba, de toques e cânticos das religiões de matriz

africana, aulas de Hip Hop, oficinas de jogos africanos, oficinas de cozinha Afro, contação de histórias, mitologia africana e brincadeiras da infância e o Cineafro. Além disso, o espaço abriga outros eventos sazonais, como o Dia da Consciência Negra, Dia do Samba, Carnaroseira, Feijoadas e outros, como o Encontro de Trançadeiras e o “Frango, Polenta e Política”.

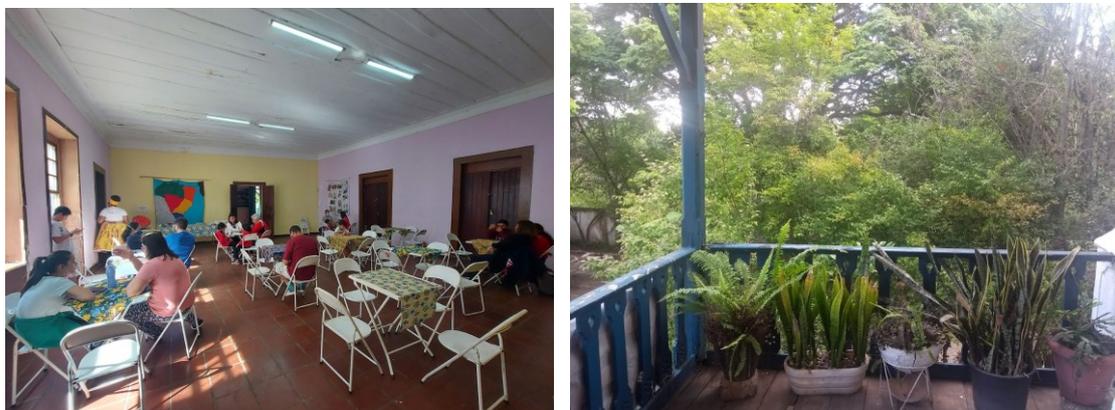


Figura 49: vistas internas da Casa de Cultura Fazenda Roseira.

Fonte: <https://goo.gl/maps/W7rxDC3BsDDG6qa79>. Acesso em 08/01/2023.

Alessandra Ribeiro, neta de Benedito Ribeiro, que dá nome à comunidade, gestora cultural, historiadora e doutora em urbanismo, destaca a importância do trabalho que é desenvolvido no local:

“Toda vez que a gente tem a possibilidade de preservar uma memória, a partir da prática cultural, da ciência e de registros, é uma grande contribuição quanto identidade negra, quanto em conhecimento desses povos que continuam lidando com a ausência de direitos. E através dessa prática cultural que já é um patrimônio desde 2005, poder divulgar e difundir a memória afro da cidade de Campinas a partir da Casa de Cultura Fazenda Roseira, é muito potente” (<https://campinas.com.br/cultura/2021/07/fazenda-roseira-e-referencia-em-campinas-na-preservacao-da-cultura-afro-brasileira/>. Acesso em 08/01/2023)

O Jongo do sudeste é uma prática cultural, reconhecida como patrimônio cultural brasileiro de natureza imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). É composto por cantos, percussão, tambores e danças, originado pelos negros escravizados como forma de lazer. A gestora Alessandra Ribeiro comenta:

“É um patrimônio que traz lastros identitários, fortalecimento coletivo, cultura, transmissão de saberes, relações intergeracionais, respeito às nossas diversidades, e poder viver essa prática cultural com certeza é importante porque nos faz pessoas melhores e possibilita que as pessoas que nos

acessem também possam ser alimentadas por essa energia positiva, por esses saberes e por essa forma de ver o mundo melhor” (<https://campinas.com.br/cultura/2021/07/fazenda-roseira-e-referencia-em-campinas-na-preservacao-da-cultura-afro-brasileira/>. Acesso em 08/01/2023)



Figura 50: Atividade de Jongo na Casa.

Fonte: Fabiana Ribeiro/arquivo. Disponível em: <https://campinas.com.br/cultura/2021/07/fazenda-roseira-e-referencia-em-campinas-na-preservacao-da-cultura-afro-brasileira/>. Acesso em 08/01/2023.

Apesar de sua relevância cultural e importante mobilização, a Casa de Cultura Fazenda Roseira tem sofrido com depredações, invasões e furtos desde o ano de 2020. Essas ações são atreladas ao preconceito e a questões de vulnerabilidade social. Ainda assim, a comunidade resiste e continua mantendo sua tarefa de manter vivo o patrimônio da cultura afro-brasileira e de atuar de forma ativa e prática na construção de uma comunidade mais igualitária.

4.2.2.2 Museu da Maré

Rio de Janeiro

O Museu da Maré, na cidade do Rio de Janeiro, é um museu social elaborado por um grupo de jovens integrantes do Centro de Ações Solidárias da Maré (CEASM), cujo propósito era promover uma autorrepresentação da favela da Maré, reforçando uma imagem positiva da comunidade e fortalecendo a identificação dos moradores. O Museu, referência de uma nova forma de museologia voltada para a inclusão cultural e social de populações marginalizadas no espaço urbano, foi inaugurado em 2006.

A ocupação da área da favela da Maré remonta ao período colonial, no século XVI, quando se sobrepôs, a uma região antes ocupada por grupos indígenas, engenhos de cana de açúcar e olarias. Ao longo do tempo, desenvolveu-se na região

um estilo próprio de morar e viver, marcado principalmente pelas casas em palafitas. Na década de 1980, as palafitas foram erradicadas e foram construídos novos conjuntos habitacionais. A partir daí, o local passa por um processo de urbanização crescente e transformação, na qual as casas de madeira vão dando lugar a casas de alvenaria e laje. Concomitantemente, surgem grupos de crime organizado, que, somados às suas próprias disputas e à ação policial, dificultam ainda mais a integração das comunidades do bairro e a construção e preservação da identidade coletiva local.

Nesse contexto, surge o desejo por uma memória coletiva e narrada pela própria comunidade, que se materializa no Museu da Maré. O surgimento do museu se deu por meio de um grupo de jovens moradores que, ao desenvolverem um vídeo comunitário em trabalho no CEASM, se depararam com histórias sobre a comunidade que até então não conheciam, ouvidas de moradores mais velhos. Os depoimentos orais desses moradores conectavam e davam sentido a referências da história local que antes estavam desconectadas. Assim, a partir de um processo mais amplo de pesquisa e registro documental, os jovens reuniram informações, imagens e documentos que culminaram na abertura do museu.

Os objetos que compõem o acervo do museu foram doados por moradores, e a sua construção se deu com a participação popular. O material do acervo sobre a história local conta com fotografias, publicações, fitas de áudio e vídeo, jornais e mapas, e fica disponível à consulta de moradores, professores, alunos e pesquisadores.



Figura 51: Espaços internos do Museu.

Fonte: Acervo Museu da Maré. Disponível em:

<http://www.museusdoriorio.com.br/site/index.php/museus-cidade-do-rio/area-de-planejamento-3/item/88-museu-da-mare#sobre-o-museu>. Acesso em 08/01/2023.

No espaço físico do museu, é feito um resgate das primeiras ocupações feitas em palafitas, com uma casa com objetos e móveis comuns à época e típica da comunidade da Maré, disponível para visita. Também há a representação das transformações pelas quais a favela passou, incluindo a presença dos materiais das casas de alvenaria.



Figura 52: Nas duas primeiras imagens, a casa de palafitas e na última, representação da casa de alvenaria.

Fonte: Acervo Museu da Maré. Disponível em:

<http://www.museusdorio.com.br/site/index.php/museus-cidade-do-rio/area-de-planejamento-3/item/88-museu-da-mare#sobre-o-museu>. Acesso em 08/01/2023.

A exposição foi concebida a partir de um calendário, que narra os “tempos” da vida na favela em 12 módulos: Tempo da Água, Tempo da Casa, Tempo da Migração, Tempo da Resistência, Tempo do Trabalho, Tempo da Festa, Tempo da Feira, Tempo da Fé, Tempo do Cotidiano, Tempo da Criança, Tempo do Medo e Tempo do Futuro. Ela remonta às particularidades da região, que possui pouca representatividade nas instituições oficiais e uma imagem quase sempre negativa construída a seu respeito. Além das exposições, o museu oferece, em conjunto com instituições parceiras, atividades culturais, como aulas de dança, teatro e contação de histórias, para a própria comunidade. O Museu da Maré se tornou uma referência para os moradores da região e está inserido nas suas vidas cotidianas, tornando-se um lugar de encontro.

O projeto do Museu da Maré é uma referência ao promover a ressignificação da história e propor um olhar que parte da percepção dos próprios moradores, fortalecendo os processos de resistência e dando voz para a construção da narrativa por parte da própria comunidade. Esses processos são importantes pois cumprem um papel social de estimular o questionamento, o debate, a reflexão e expor preconceitos existentes na sociedade. Com isso, se torna um espaço chave na preservação da cultura popular e da memória coletiva.

4.2.3 Em Uberlândia

4.2.3.1 Graça do Aché

O Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché é um equipamento cultural da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), cujo objetivo é promover ações que fortaleçam a cultura negra em Uberlândia e região, contribuir com o processo de conscientização e responsabilidade social, do respeito às diferenças étnico-raciais e na promoção da cultura e história afro-brasileira.



Figura 53: Fachada do edifício do Graça do Aché.

Fonte: <https://goo.gl/maps/ofw4NtHSVgQ8VWw37>. Acesso em 08/01/2023.



Figura 54: Entrada do edifício do Graça do Aché.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

O nome da instituição homenageia Maria da Graça Oliveira, ativista local em questões sociais, políticas e culturais e criadora do Bloco Aché (1988), grupo carnavalesco de comemoração ao centenário da Abolição da Escravatura. O bloco possuía um caráter moderno no Carnaval de Uberlândia, reforçando as influências africanas e a homenagem à ancestralidade.

A Casa de Cultura Negra Graça do Aché promove a ampliação do acesso à informação da população negra em geral, utilizando a cultura como meio. O programa inclui oficinas (de música, dança e capoeira), exposições de filmes, eventos diversos, rodas de debate e apresentações artísticas variadas. Com isso, serve como suporte para o desenvolvimento e divulgação da cultura negra na cidade e região.

“Quero mostrar a todos o poder do povo negro... acredito na transformação dessa nossa juventude e quero que ela seja protagonista de sua estória. Existe a nossa frente um caminho a ser percorrido em direção ao futuro, e isto significa fazê-lo com consciência individual e coletiva nas trilhas de nossas raízes.” (Maria da Graça Oliveira. Disponível em: <http://www.proexc.ufu.br/unidades-organizacionais/centro-de-memoria-da-cultura-negra-graca-do-ache>)

O espaço físico do Graça do Aché conta com secretaria, biblioteca, área expositiva e um grande auditório ao fundo. O projeto é pequeno, com 353m² totais, mas segundo os funcionários, atende bem as atividades desenvolvidas. Ele se localiza no bairro Roosevelt, mas atende um público que também vem de outros bairros da cidade.

O projeto é dividido em 2 blocos, um circular, à frente, onde se localizam as salas administrativas, a área expositiva, a biblioteca e os banheiros, e o bloco do auditório, trapezoidal, ao fundo. A circulação se dá de forma direta, da frente ao fundo

do terreno, onde o visitante entra pelo hall e passa pela galeria para chegar ao auditório. Essa circulação direciona e promove a interação de quem visita com as exposições que estiverem ativas no momento.

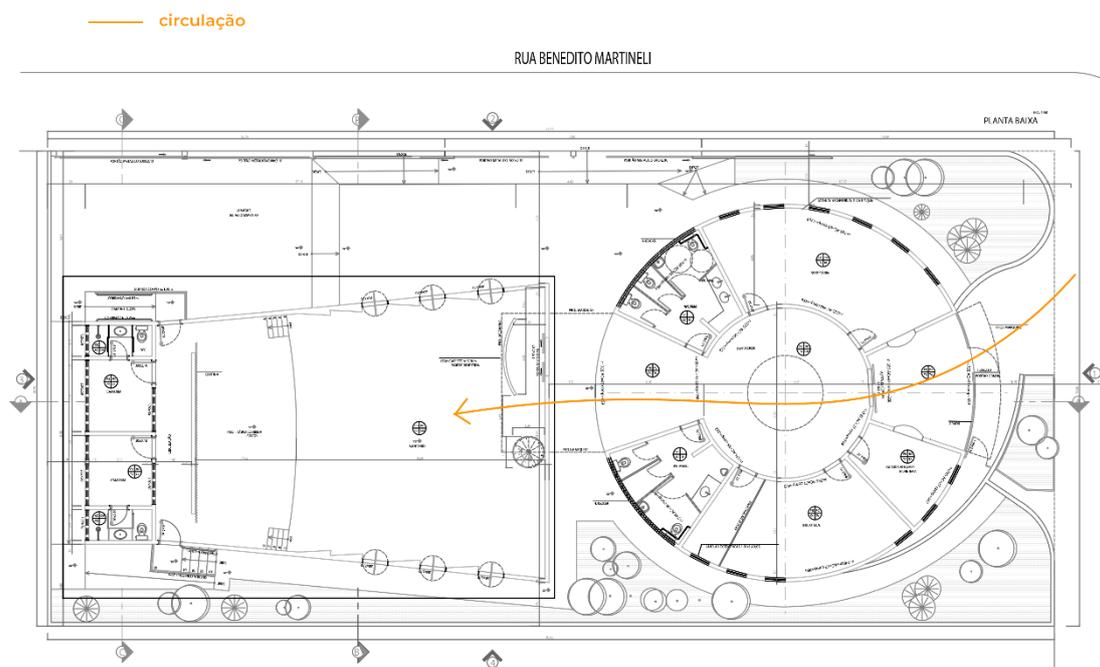


Figura 55: Planta do edifício do Graça do Aché demarcando a circulação principal.

Fonte: Arquivo Graça do Aché + Intervenção própria, 2022.

Pensando na importância do Graça do Aché como Centro de Referência da cultura negra, entende-se que uma articulação entre ele e o projeto proposto neste trabalho para o bairro Patrimônio poderia beneficiar a comunidade uberlandense como um todo. Localizados em setores opostos, os dois equipamentos têm a capacidade de atender localmente a área em que estão inseridos e proporcionar uma integração e troca entre esses públicos.



Figura 56: À esquerda, galeria de exposições. Ao centro, passagem entre o bloco circular e o auditório. À direita, lateral do bloco circular.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

4.2.3.2 Terreirão do Samba

O Terreirão (ou Terrerão) do Samba é um bar e espaço de eventos localizado na área do antigo Patrimônio, em Uberlândia. Ele surgiu como local de ensaio da Escola de Samba Tabajara, e eventualmente era também utilizado para confraternizações e organizações do Congo, prática que ainda se mantém. O Terreirão se mantém como um espaço familiar, que foi passado de geração em geração, e atualmente é dirigido por Douglas Marcelino Machado, entrevistado nas etapas iniciais desse trabalho.



Figura 57: Mural do projeto Reduto Negro na fachada do Terreirão do Samba.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

O espaço abriga uso comercial e cultural, sendo uma referência para a comunidade negra de Uberlândia e, principalmente, do bairro Patrimônio. É um ponto de encontro de amigos, sambistas, artistas e visitantes diversos. O Terreirão é palco de shows, feiras e eventos da comunidade negra, como a Feijoada de 20 de

novembro, que no ano de 2022 contou com uma roda de samba e reuniu visitantes de todas as idades.



Figura 58: Feijoada do 20 de Novembro (Dia da Consciência Negra) no Terreirão do Samba em 2022.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

O Terreirão está localizado em 3 terrenos, dentro dos quais também fica a casa de Douglas Marcelino. A entrada é feita pela Av. das Américas, mas há também um outro portão que dá para a Rua dos Emigrantes (antiga rua Cruzeiro). A localização do Terreirão é emblemática porque se dá ao lado de onde ficava o antigo Cruzeiro no bairro, marco visual importante que acabou desaparecendo. Da entrada, segue-se uma rampa até chegar no meio do lote, onde há uma grande área livre central, aberta e descoberta, cercada por um palco e uma arquibancada de madeira. Na lateral, há um bar de apoio e banheiros de uso do público.



Figura 59: À esquerda, vista da rampa de entrada do Terreirão e vista para a cidade. À direita, vista da área central e da arquibancada.

Fonte: Acervo da autora, 2022.



Figura 60: À esquerda, vista da área central livre do Terreirão. À direita, vista da entrada de serviços da Rua dos Emigrantes.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

Um ponto notável a respeito do Terreirão é que há muitas árvores preservadas, típicas da paisagem do Patrimônio antigo, quando ainda era formado por chácaras. Diversas espécies frutíferas e outras são encontradas por ali, criando espaços sombreados e frescos.



Figura 61: Vista das árvores do Terreirão.

Fonte: Acervo da autora, 2022.

A partir da análise da setorização dos ambientes, na qual nota-se uma mistura entre a parte pública (bar e banheiros) e privada (residência), e o estado de conservação do palco e da arquibancada atualmente, entende-se que poderiam ser propostas algumas pequenas intervenções na setorização e espacialidade do Terreirão, conectando-o ao projeto aqui proposto. Inclusive, em entrevista, Douglas comentou sobre seu desejo de reformar o ambiente do Terreirão, aplicando técnicas de construção em terra, que era muito presente no bairro antigamente, demonstrando

seu desejo de que esse continuasse sendo um espaço que representasse o Patrimônio e sua identidade.

Assim, o Terreirão do Samba se coloca como importante equipamento para a comunidade do Patrimônio, que o tem como referência tanto paisagística quanto cultural, para sua identidade. Esse espaço possui um grande potencial de ser uma âncora para a cultura local e para a perpetuação da memória do bairro de forma ativa e viva.

4.3 Levantamento da área

A delimitação oficial do Patrimônio para a prefeitura (Circundado pelas Av. Rondon Pacheco, Francisco Galassi, Oscarina Chaves e pelo Rio Uberabinha) é diferente da do passado (área limitada ao patrimônio concedido pela Igreja). Neste trabalho, considera-se a região do Altamira II, dentro do bairro Morada da Colina, que fazia parte do Patrimônio antigo, como parte da área de abrangência e da rede comunitária aqui tratada. Inclusive, as Escolas Municipais e a Unidade Básica de Saúde (UBS) do Patrimônio estão localizadas nessa área do Altamira, próximas ao Terreirão do Samba. De acordo com o último censo do IBGE disponível, de 2010, o bairro Patrimônio conta com uma população de 4420 habitantes e 2133 domicílios. A maior parte da população da área é mulher (52,19%) e de jovens e adultos, entre 15 e 64 anos (IBGE, 2010). No censo não há registros relativos à região do Altamira, já que a área está dentro do bairro Morada da Colina, que é uma área maior. Cabe notar que o censo de 2010 está muito desatualizado em relação às mudanças rápidas pelas quais essa região passou nos últimos anos e, por isso, estima-se que o número de domicílios e moradores seja bem maior devido à verticalização.

No mapa a seguir, pode-se observar o território descrito no resgate histórico deste trabalho. Demarcou-se os equipamentos existentes no local e as manchas de áreas importantes mencionadas anteriormente, como os primeiros conjuntos habitacionais do bairro (onde se encontram a maior parte das casas tradicionais e da população mais antiga) e a antiga Charqueada Omega (atualmente dentro do Praia Clube).



EQUIPAMENTOS EDUCACIONAIS	EQUIPAMENTOS DE LAZER/ESPORTE	EQUIPAMENTOS RELIGIOSOS
1 - Colégio Nacional	11 - Praia Clube	18 - Igreja N. Sra. da Abadia
2 - Cultura Inglesa	12 - Quadra Liberdade	19 - Igreja N. Sra. do Bom Parto
3 - Colégio Copacabana	13 - Poliesportivo Patrimônio (João Naves de Ávila)	EQUIPAMENTOS RELIGIOSOS
4 - IFTM - Campus Centro		20 - Centro de Formação do Bairro Patrimônio
5 - Escola da Criança	EQUIPAMENTOS DE SAÚDE	📍 Antigo Cruzeiro
6 - Escola Estadual Novo Horizonte	14 - Hospital Santa Marta	Antiga Charqueada
7 - EMEI do Bairro Patrimônio	15 - UBS Patrimônio	Primeiros conjuntos habitacionais
8 - EMEI Grande Otelo	EQUIPAMENTOS CULTURAIS	Terrenos de intervenção
9 - Colégio Objetivo	16 - Centro de Tecelagem	
10 - UNIESSA	17 - Terreirão do Samba	

Figura 62: Mapa de situação da área de intervenção. Escala 1:150.000. Fonte: Elaboração própria, 2022.

A partir do mapa, conclui-se que muitos dos equipamentos do bairro são privados, o que indica que foram implantados para um público específico de classes mais altas, e não para todos os moradores do Patrimônio. As áreas verdes públicas são escassas, resumidas praticamente aos canteiros das avenidas e a chácaras e lotes privados.

A área conta com um sistema de serviços públicos que, apesar de diverso, ainda é insuficiente para atender as necessidades da população que abrange, também formada pelos bairros vizinhos. Os equipamentos educacionais são, quase todos, privados, com apenas três escolas de educação básica públicas, sendo duas Escolas Municipais de Educação Infantil (EMEI) e uma Escola Estadual, que atende um público-alvo de educação especial. De equipamentos de saúde, o bairro conta com uma única Unidade Básica de Atendimento (UBS), insuficiente quando considerado que ela atende diversos bairros do setor sul. De lazer e esporte, há o Poliesportivo João Naves de Ávila, público, e o Praia Clube, privado, na área do antigo Copacabana, que oferece uma variedade maior de esportes e atividades. Nota-se que o bairro conta com apenas um equipamento cultural, o Centro de Tecelagem, que atende um público muito específico, não abrangendo toda a região.

Esse cenário reforça a importância de um equipamento cultural capaz de unir e conectar os equipamentos e espaços significativos existentes para a população do bairro, como o Poliesportivo, o Terreirão do Samba e as casas mais antigas. Assim, se dá a escolha do terreno de intervenção do trabalho: união de dois terrenos de esquina que possibilitam cruzar a quadra e promover essa conexão entre esses dois lados do bairro, fragmentados espacialmente pela Av. Francisco Galassi. Ao mesmo tempo, a escolha por um terreno na avenida se dá pela visibilidade e fácil acesso, tanto para quem transita de carro e ônibus, já que há um ponto bem em frente ao lote, quanto para pedestres, criando um convite para conhecer e adentrar no espaço. Além disso, a escolha pelo terreno demarcado se dá pela localização simbólica de uma de suas faces na Rua Cruzeiro. Visa-se retomar a potência do antigo Cruzeiro, marco visual importante para as crenças do bairro no seu princípio, ressignificando-o na criação de um novo marco visual, que remeta à sua importância histórica. A ideia de cruzar a quadra e atravessar a Rua Cruzeiro visa também pensar uma ocupação do espaço da rua, pouco movimentada, como extensão da área construída, resgatando essa prática que era realizada no bairro. Por fim, ao selecionar esse terreno, pensa-se também na conexão com o espaço do Terreirão do Samba, já existente. O espaço

do Terreirão é uma âncora cultural e de lazer do bairro Patrimônio, e engloba-se a sua área como parte do programa propondo uma requalificação desse espaço com alterações simples, pensadas para ampliar as possibilidades de utilização do projeto como um todo.



Figura 63: Mapa de vista aérea com demarcação dos terrenos de intervenção. Sem escala.

Fonte: Google Earth + Intervenção própria, 2022.



Figura 64: Vista do terreno da Av. Francisco Galassi.

Fonte: Acervo da autora, 2022.



Figura 65: Vistas do terreno da Rua dos Emigrantes. À direita, vista que pega os dois terrenos, um de cada lado da rua.

Fonte: Acervo da autora, 2022.



Figura 66: Vistas da entrada frontal e dos fundos do Terreirão do Samba, respectivamente.

Fonte: Acervo da autora, 2022 e Google Maps Street View, 2020.

O terreno principal escolhido já abrigou, na Av. Francisco Galassi, uma habitação simples e antiga, que foi demolida nos últimos 5 anos. Atualmente, o terreno conta com abundância de árvores, até mesmo frutíferas, com destaque para duas grandes mangueiras frondosas. Além disso, um recorte de sua área encontra-se murada, abrigando uma torre de telecomunicação. Com um muro alto e cerca concertina, entende-se que a torre não promove uma situação urbana favorável ao pedestre e a quem utiliza as ruas. Além disso, por causa dela o terreno fica sem utilização, contribuindo para um cenário de vazios urbanos. Propõe-se aqui, portanto, uma realocação dessa torre para algum dos diversos terrenos vazios disponíveis nas proximidades, principalmente em áreas em que não comprometeria tanto a dinâmica urbana dos arredores.



Figura 67: Casa antiga, já em estado abandonado, que ficava no terreno de intervenção.

Fonte: Google Maps Street View, 2011.



Figura 68: Antena de telecomunicações, muro e cerca.

Fonte: Acervo da autora, 2022I.

Os terrenos estão localizados na Zona Residencial 2, que acomoda principalmente função residencial, mas permite atividades de pequeno e médio porte, como Equipamento Social e Comunitário de escala Local, como é o caso desse projeto. A taxa de ocupação máxima permitida é de 60%, com coeficiente de aproveitamento máximo de 3.

A seguir, apresentam-se algumas análises do entorno do terreno, a fim de criar uma base para o projeto.

MAPA DE VIAS

esc. 1:3000



Figura 69: Mapa de vias. Escala 1:3000.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

A Av. Francisco Galassi é a única via Arterial no entorno, sendo o restante das vias de caráter local, permitindo a interação pretendida entre o projeto e a escala do pedestre. Além disso, há uma quantidade adequada de pontos de ônibus no entorno, estando um deles exatamente em frente ao terreno escolhido.

Como visto, a paisagem do Patrimônio vem sofrendo transformações abruptas e velozes. Nessas análises levantadas, nota-se que até mesmo fontes como o Google Maps e Google Earth, que costumam ser atualizados, apresentam dados inconclusivos, com cada vez mais terrenos vazios aparecendo em espaços onde até o ano de 2020 havia construções.

MAPA DENSIDADE: CHEIOS E VAZIOS

esc. 1:3000



Figura 70: Mapa de cheios e vazios: densidade. Escala 1:3000.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

MAPA DE GABARITO

esc. 1:3000

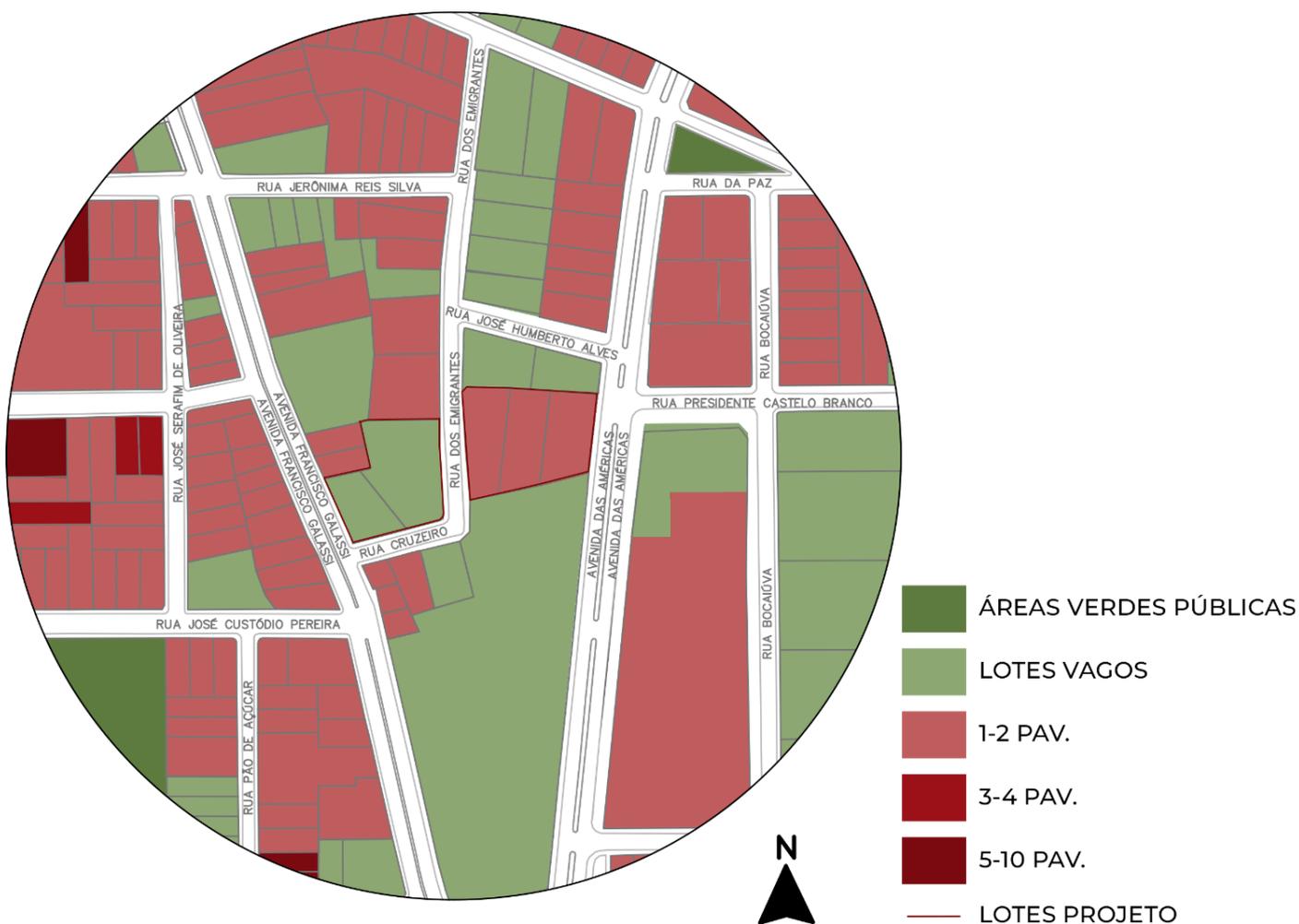


Figura 71: Mapa de gabarito. Escala 1:3000.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

O gabarito é predominantemente de 1 a 2 pavimentos, com forte presença de terrenos vazios. Nota-se uma crescente tendência de demolição de casas antigas e de verticalização, com a construção de novos prédios residenciais de maior gabarito.

MAPA DE USO E OCUPAÇÃO

esc. 1:3000

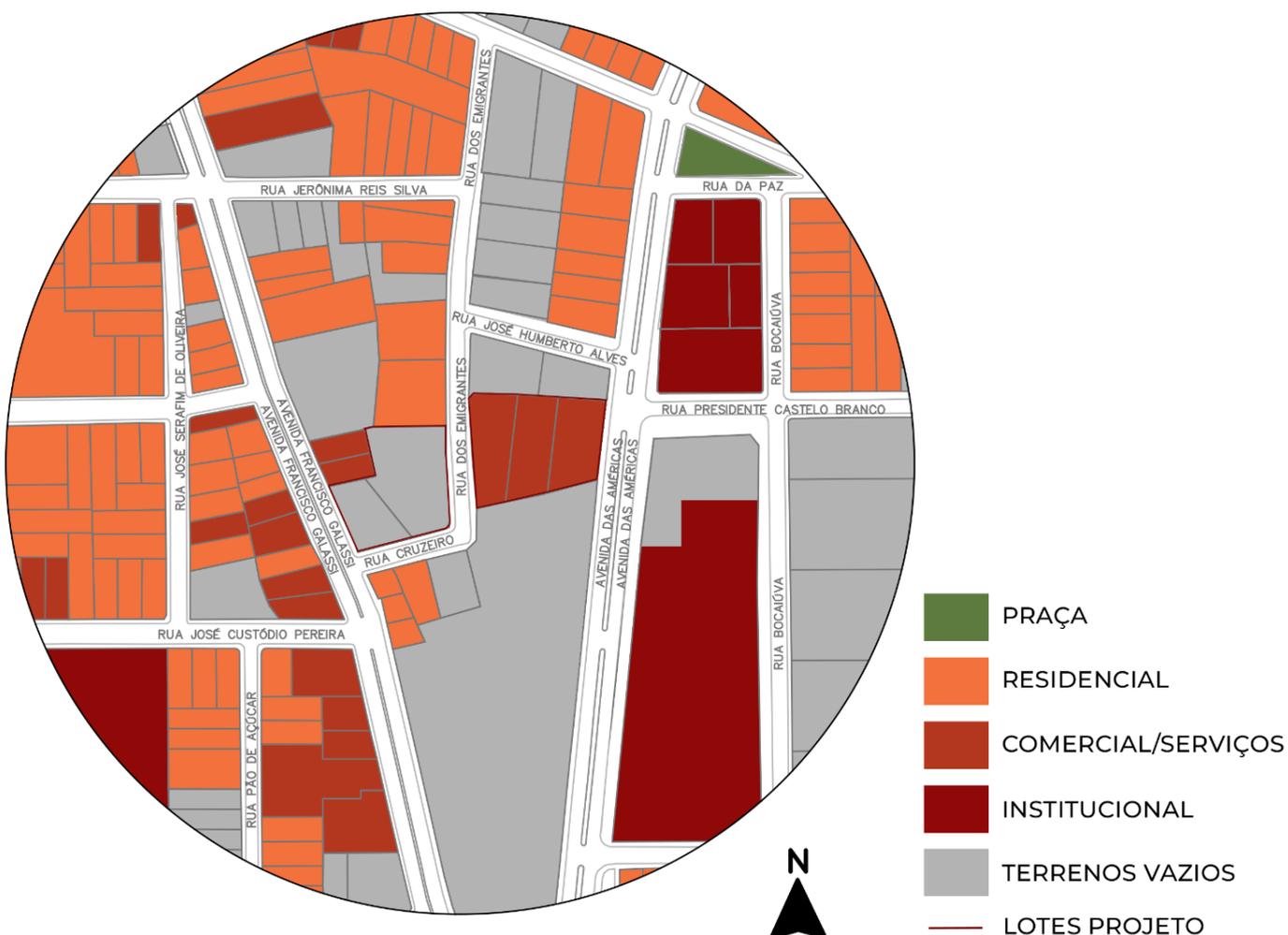


Figura 72: Mapa de uso e ocupação. Escala 1:3000.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

O uso predominante no entorno é residencial, com concentração de uso comercial e de serviços na Av. Francisco Galassi. Na Av. das Américas, há uma quadra institucional que concentra equipamentos públicos e outra que concentra duas instituições de ensino privadas, uma escola que vai do ensino infantil ao médio e uma faculdade.

MAPA DE EQUIPAMENTOS

esc. 1:3000

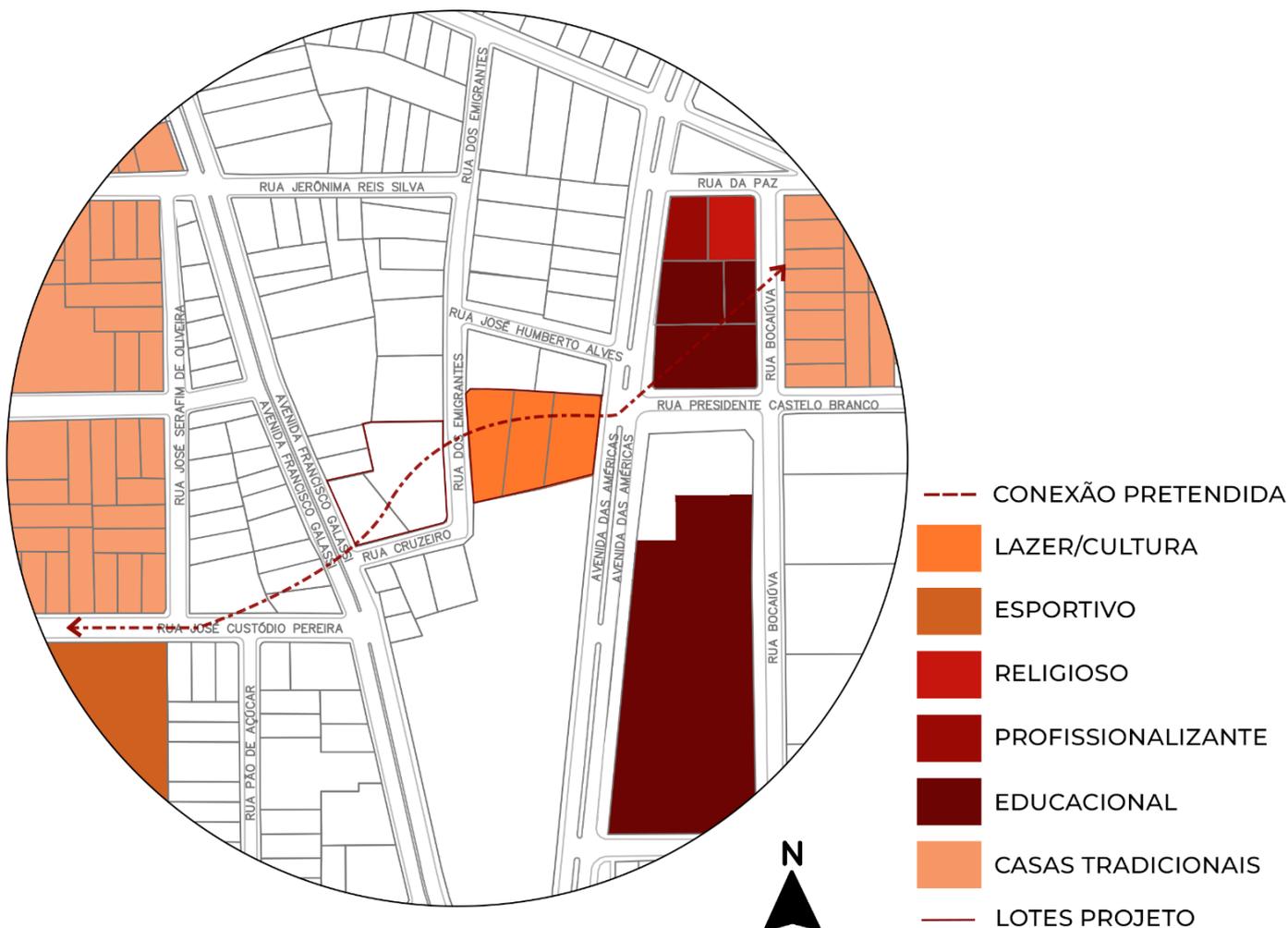


Figura 73: Mapa de equipamentos. Escala 1:3000.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

Dentre os equipamentos no entorno imediato, há duas escolas públicas, que atendem a faixa etária infantil, e um centro de capacitação profissional. Também é possível notar o Poliesportivo, importante local de encontro e lazer, e o Terreirão do Samba, marco cultural local. Assim, pretende-se criar uma conexão entre esses equipamentos em um eixo que atravessa o terreno de intervenção, integrando a comunidade e possibilitando novas formas de apropriação do espaço e dos equipamentos.

4.4. Estudo preliminar

Diante de todos os fatores históricos e culturais apresentados e das referências estudadas, o projeto do centro de cultura e memória Quintal das Fitas se propõe nos dois terrenos apresentados: uma área pública e institucional no terreno atualmente vazio, e uma área semi-pública, com intervenções de escala menor, no Terreirão do Samba.



Figura 74: Escala público-privado.

Fonte: Elaboração própria, 2023.

A ideia central é que este seja um espaço de encontro, que faça parte do cotidiano dos moradores, e possa servir como suporte para as práticas ligadas à sua cultura, memória e identidade. O título Quintal das Fitas surge como representante desse espaço: o Quintal é o lugar de encontro da vida cotidiana, onde as trocas de saberes e a construção das relações acontecem; e as Fitas coloridas são elementos identitários fortes ligados à cultura aqui abordada, componente de um universo de cores, ritmos e memória. Enquanto centro de cultura e memória, se propõe a ser um local onde a vivacidade da cultura mantém viva a memória local. A partir daí, busca-se criar um espaço democrático e aberto para que mesmo aqueles que não conheçam as atividades, sejam eles os novos moradores do Patrimônio ou um público externo, possam ter contato com essa identidade cultural. Ao mesmo tempo, a ideia é fornecer, para a comunidade, um marco visual e espacial de seu território, sobre o qual a cultura terá legitimidade para existir, ser repassada e o mais importante, vivenciada. O projeto não foi pensado para se conter nos limites do terreno, mas sim expandido para o espaço das ruas e da cidade, pela vivência cultural.



Figura 75: Mapa de palavras do projeto.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

Pensando o processo de transmissão da cultura, é importante considerá-lo de forma intergeracional. Atividades que são possíveis de serem feitas entre gerações diferentes e permitem repassar os conhecimentos. A culinária, o paisagismo, a música, dança e a própria roda de conversa. Para isso, pensou-se um programa que atendesse os principais aspectos analisados nas etapas anteriores, incluindo espaços de encontro, de oficinas de confecção (desde roupas e instrumentos da Congada e do Carnaval até artesanatos e doces tradicionais da comunidade), expositivos, de eventos, uma biblioteca e uma cozinha comunitária.



Figura 76: Diagrama de setorização com palavras.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

Além disso, foi considerada também uma articulação com os outros grupos e organizações de cultura e resistência negra da cidade, como o Grupo de União e Consciência Negra de Uberlândia (GRUCON), que realiza reuniões, palestras, desfiles, seminários, oficinas de artesanato e eventos como Feijoadas e Tropeiros. O espaço do projeto estaria aberto para receber esses grupos e essas atividades em parceria.

A partir da definição do programa, teve início o processo de desenho projetual no terreno escolhido, passando pela concepção da forma e da implantação.

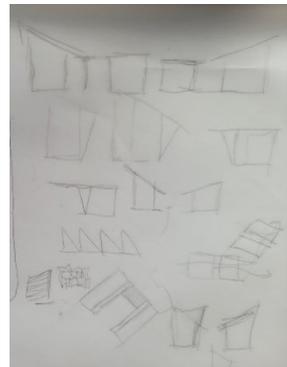
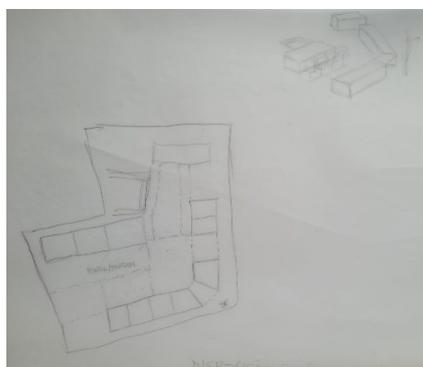
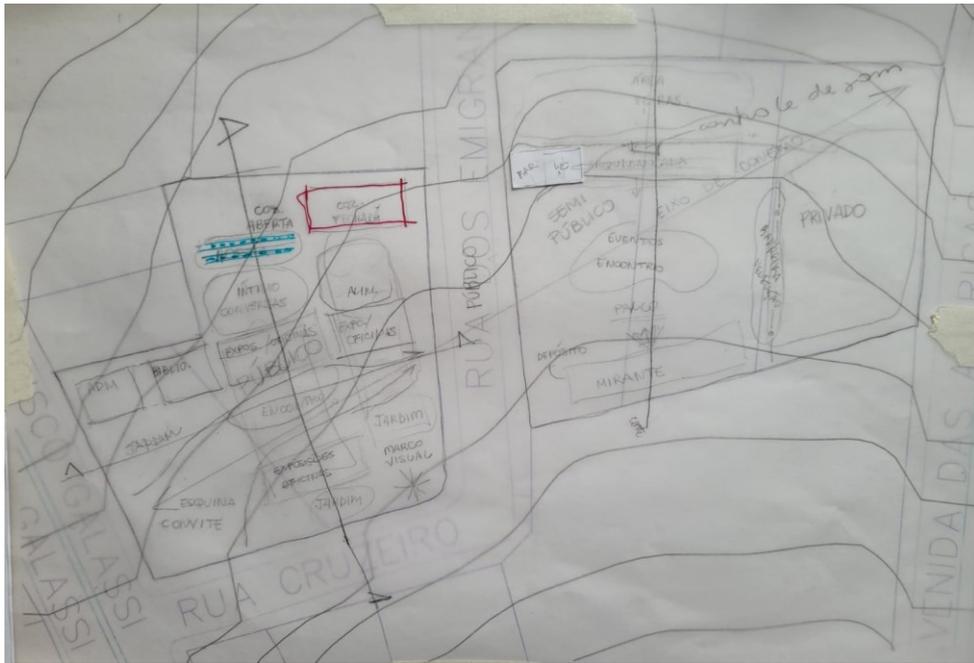


Figura 77: Estudos de implantação da primeira etapa.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

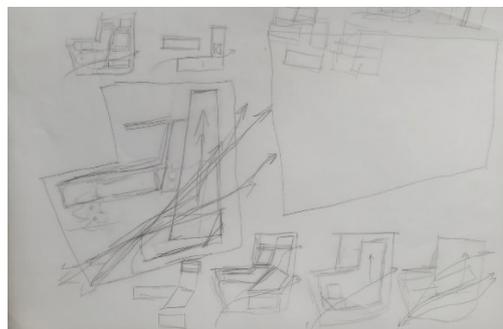


Figura 78: Estudos de fluxos da primeira etapa.

Fonte: Elaboração própria, 2022.

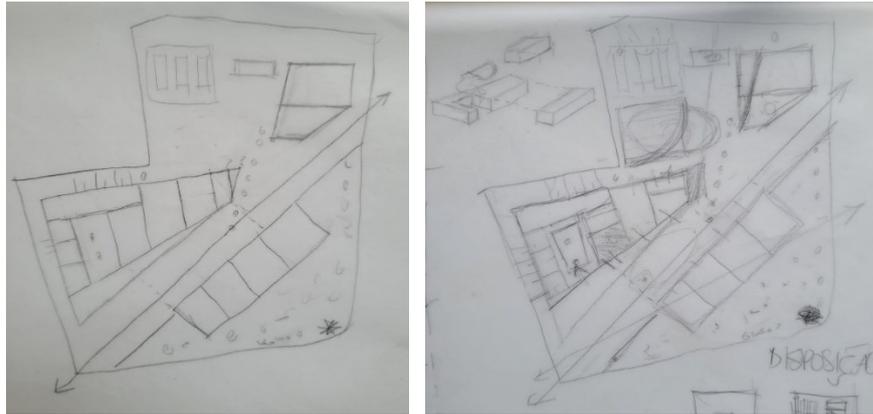


Figura 79: Croquis da implantação final escolhida.

Fonte: Elaboração própria, 2023.

Após maturação da forma, esse mesmo programa foi disposto em um desenho de projeto para essa etapa de Estudo Preliminar, para posterior refinamento e aprofundamento.

PLANTA DO PROJETO



Figura 80: Planta do projeto. Sem escala.

4.5. Anteprojeto – desenvolvimento da segunda etapa

Na segunda etapa deste trabalho, houve uma continuação da parte de pesquisa de campo, com novas visitas e derivas ao bairro, conversa com moradores, estudo mais aprofundado da morfologia arquitetônica, materialidade presente e das formas de viver da comunidade. Juntamente com esse processo, o desenvolvimento do projeto arquitetônico foi sendo maturado por novas reflexões trazidas na banca da primeira etapa. Foi estudada uma nova implantação para o programa definido e desenvolvido com mais aprofundamento o aspecto formal e estrutural do projeto.

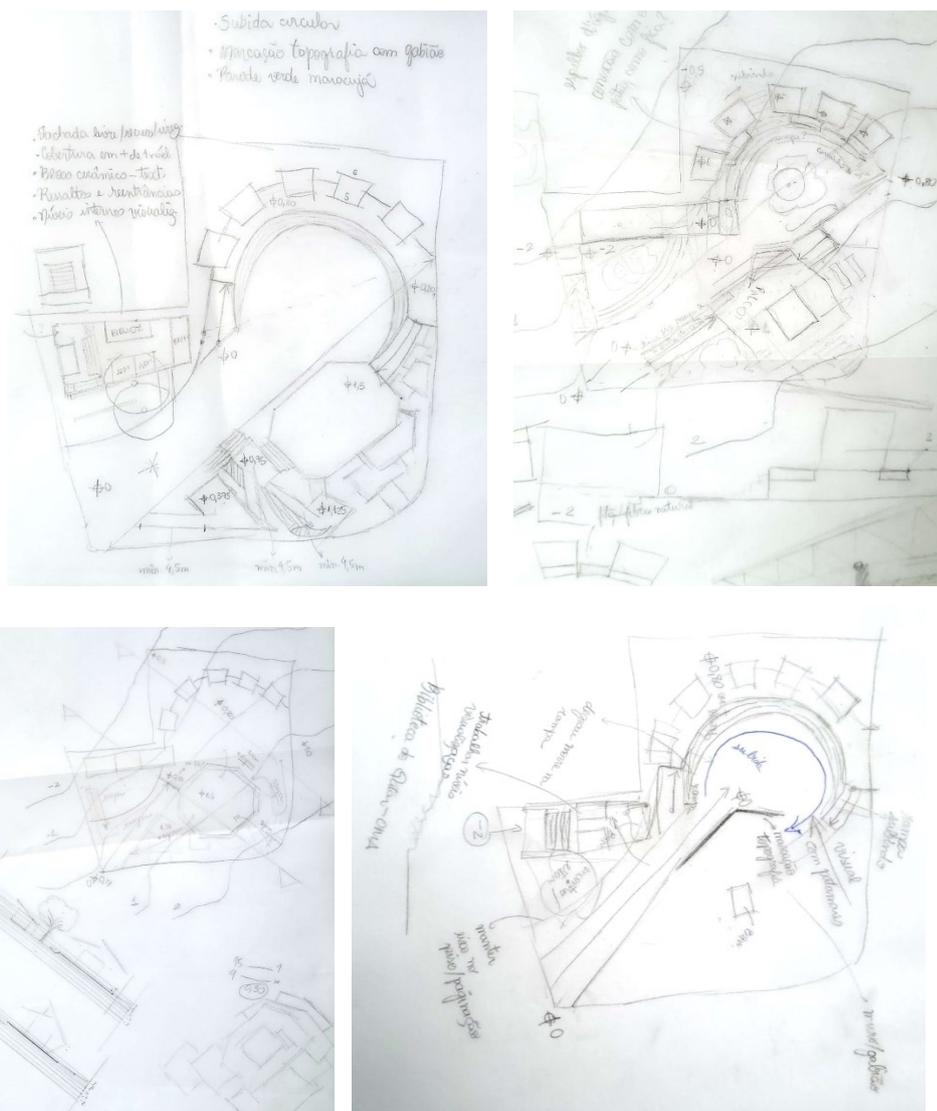




Figura 81: Croquis do processo de desenvolvimento da segunda etapa.

Fonte: Elaboração própria, 2023.



Figura 82: Fotos de novas visitas realizadas ao bairro.

Fonte: Acervo da autora, 2023.

O eixo principal que cruza a quadra e guiou a implantação da etapa de Estudo Preliminar foi mantido, visto que ele foi um ponto de partida desde o início do desenvolvimento do projeto. A ideia é promover uma conexão e reintegração entre a quadra do Terreirão do Samba e as quadras ao outro lado da Av. Francisco Galassi, onde se localizam alguns equipamentos importantes, como o Poliesportivo. Ao abrir, então, a quadra para esse trajeto livre, estimula-se que o pedestre atravessasse por ali, chegando à R. dos Emigrantes, local tranquilo e de pouco trânsito de veículos. Essa

circulação no projeto é estimulada de duas maneiras: pelo eixo principal diagonal, que guiou o posicionamento da cozinha e do alpendre e dos patamares criados, e por um segundo eixo, circular, que passa pelas salas de exposição e atividades, tornando-se um caminho de passagem e também um convite para o usuário a conhecer todo o espaço e suas atividades.



Figura 83: Esquema de fluxos de circulação.

Fonte: Elaboração própria, 2023.



Figura 84: Novos eixos guia para a implantação e desenho.

Fonte: Elaboração própria, 2023.

PLANTA DE IMPLANTAÇÃO



LEGENDA

- PISO EM CONCRETO DRENANTE - CINZA CLARO
- PISO EM CONCRETO DRENANTE - CINZA ESCURO
- PISO EM CONCRETO DRENANTE - VERMELHO
- PISO EM MOSAICO DE CAQUINHOS
- PISO EM LAJOTA CERÂMICA
- PISO EM PORCELANATO ACETINADO
- MADEIRA IMPERMEABILIZADA
- ESPELHO D'ÁGUA
- JARDIM
- ÁRVORE EXISTENTE
- ÁRVORE ADICIONADA
- PALMEIRA EXISTENTE
- POSTE EXISTENTE

PLANTA IMPLANTAÇÃO

ESC. 1:200



Figura 85: Diagrama de setorização na volumetria.

Fonte: Elaboração própria, 2023.



Figura 86: Eixo diagonal que cruza a quadra demarcado na entrada.

A entrada principal do projeto se dá ao nível da esquina da Av. Francisco Galassi, nível 0, no qual estão dispostas as salas de exposição e o bloco multimídia. Logo na entrada, está locado um monumento à memória do bairro Patrimônio, como forma de remeter ao antigo Cruzeiro e simbolizar o seu território, de modo ressignificado por um novo marco visual.



Figura 87: Fachada da Av. Francisco Galassi.

A circulação da área central se dá nesse nível 0, passando pelo monumento, chegando até a praça interna (Praça Água) que está no mesmo nível. A partir da entrada pela avenida, à esquerda, cria-se um caminho circular de subida, pela paginação de piso e delimitação da marquise, que convida o usuário a subir a rampa até o nível 0,80m, onde se localizam os blocos de oficina, sanitários e o acesso da R. dos Emigrantes. Vencendo também o desnível entre os pisos 0 e 0,80m, há uma arquibancada, que serve como espaço de permanência na praça interna.



Figura 88: Vista da descida da rampa do nível 0,80m para o nível 0.

Como visto, a oralidade é uma forma potente de manter as memórias negras vivas. Os entrevistados, principalmente Mestre Bolinho, gostam de contar histórias de sua infância, das crenças e acontecimentos do bairro. Lendas, contos populares e histórias de assombração eram muito comuns nas primeiras fases do bairro Patrimônio. Assim, esse instrumento que não é formal, mas que está presente naturalmente no cotidiano, nos encontros e na parceria, também pode estar no espaço. Por isso, buscou-se fomentar o diálogo e tornar o Quintal das Fitas um espaço de encontros.

Aqui, esses espaços de encontro são a chave do projeto, pois muito de sua proposta se baseia na troca, nas conversas cotidianas e na oralidade. Por isso, a proposta enfatizou os espaços coletivos. Dentre eles, a Praça Água é o local de encontro mais forte do projeto, e a ideia é que nela ocorram eventos variados: rodas de conversa, contação de histórias, palestras, oficinas e aulas ao ar livre, como capoeira, hip hop e grafite, ensaios de música ou exposições de arte. Nessa praça central, são criados canteiros mais elevados, que servem como assento, elemento que já existe no Terreirão do Samba e é espelhado aqui. A circularidade é um princípio ancestral que se materializa na praça, na arquibancada que se reúne à sua volta, nas salas de oficina que se voltam para ela, na cozinha que a observa do alto, e da rampa que conecta e liga toda a vida ali presente. Estamos todos conectados uns aos outros

e à natureza, em comunidade, e a forma circular traduz essa racionalidade que vem da diáspora africana e dos povos originários.





Figura 89: Vistas da Praça Água e da arquibancada.

A cozinha e o alpendre, por sua vez, foram trazidos para a fachada sudeste, no nível mais alto do terreno, a 1,5m de altura. Essa nova posição da cozinha traz mais visibilidade e evidência para ela, que pode ser vista de todas as esquinas, mas ainda garante proximidade com o Terreirão do Samba, tendo em vista que a ideia é que ela possa servir para o preparo dos pratos dos eventos, como a tradicional feijoada.

Na R. dos Emigrantes, é possível acessar pelo nível da calçada uma segunda entrada principal, ao nível 0,80m. Além das duas entradas principais, são criados mais acessos pelas outras faces do terreno. Aproveita-se do grande desnível topográfico existente para a criação de “praças” em patamares, que são diferentes ambiências

integradas com jardins, servindo não apenas para quem está utilizando os espaços fechados do projeto, mas de livre acesso à comunidade. Essas praças fazem a transição entre a rua e os espaços fechados e buscam a permanência daqueles que estão de passagem.

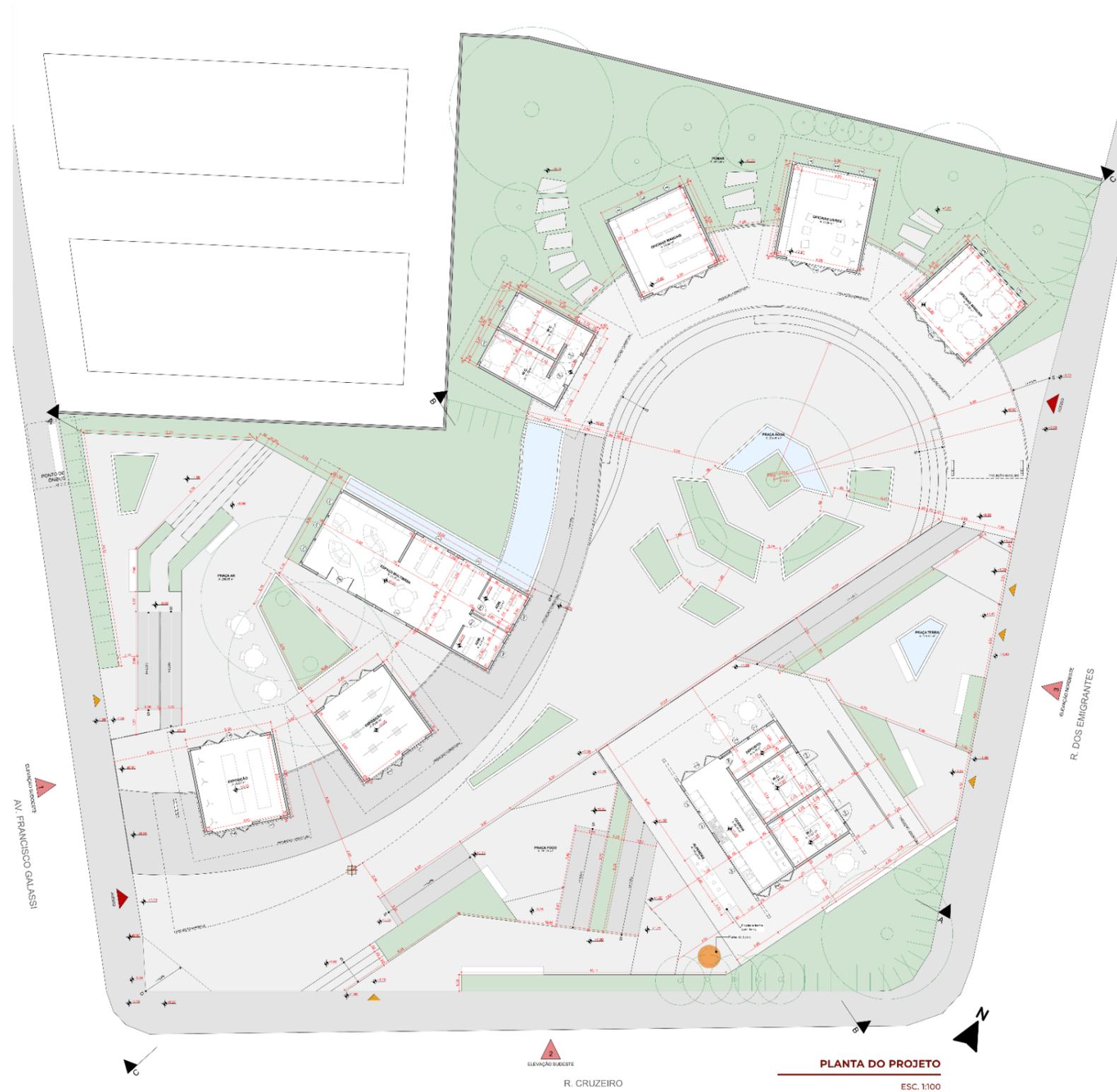


Figura 90: Acesso pela R. dos Emigrantes.



Figura 91: Entrada pela Praça Terra.

PLANTA DO PROJETO

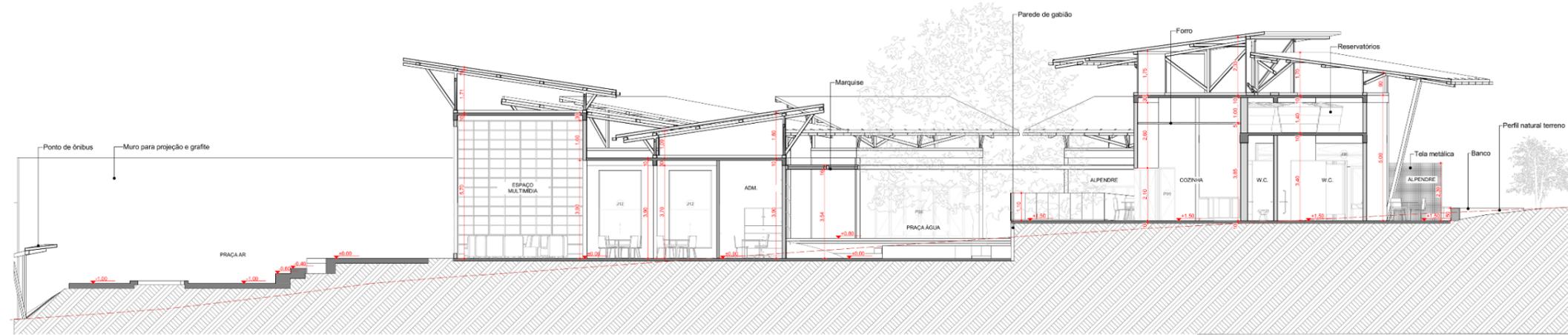




PLANTA DO PROJETO

ESC. 1:100

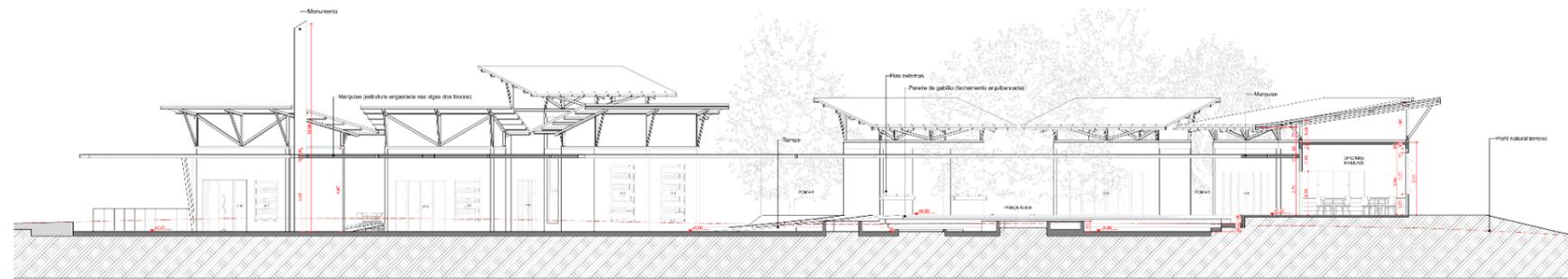
CORTE AA
sem escala



CORTE AA

Figura 92: Corte AA. Sem escala.

CORTE CC
sem escala



CORTE CC

Figura 93: Corte CC. Sem escala.

As salas de oficina seriam utilizadas para as atividades culturais já existentes, como a decoração dos instrumentos da Folia de Reis, da confecção das roupas, instrumentos, adereços e bandeiras do Congado e fantasias de carnaval. O layout em mesas coletivas foi pensado para facilitar as trocas nesse processo. Além disso, ao abrir as portas camarão, o espaço da sala se estende para o pequeno alpendre circular em torno da arquibancada, assim esses espaços poderiam ser apropriados para outros tipos de atividade, como aulas de música, atividades corporais e oficinas dentro da comunidade, como de artesanato, de bonecas Abayomi, de turbantes e roupas. O produto dessas oficinas poderia ser comercializado em feiras sazonais, no espaço previsto no Terreirão do Samba, como já acontece eventualmente. Essas salas possuem aberturas em vidro para o pátio central e para o pomar, localizado ao fundo do terreno.



Figura 94: Sala de oficina.

Na porção noroeste do terreno, atrás das salas de oficina, posiciona-se o pomar comunitário com árvores frutíferas, que pode ser utilizado para distribuição de mudas para a comunidade, base para receitas e para consumo próprio dos usuários.

Quanto à proposta de espaços expositivos, a ideia é dar visibilidade a objetos tradicionais da cultura do bairro. No entanto, o propósito não é tornar esses espaços musealizados, mas sim aproveitá-los como forma de despertar a curiosidade e interesse a quem passa pelo espaço, ao mesmo tempo em que se valoriza e destaca

esses elementos característicos. A proposta é que os objetos fiquem expostos nos períodos em que as festas não estejam ocorrendo, momento em que eles estariam guardados em depósitos, e trazê-los para espaços visíveis e inseridos no cotidiano. Além disso, também há a possibilidade de realização de exposições artísticas diversas, de acordo com a demanda local, e de material histórico do bairro, como fotografias, pinturas e outros objetos. Por isso, propõe-se que esses espaços expositivos estejam posicionados mais próximos à Av. Francisco Galassi, logo na entrada, próximo à praça e ao longo do caminho circular percorrido pelo usuário dentro do projeto, com a utilização de vidro para permitir que quem transite veja o interior dessas salas expositivas. Quem entrar pelo projeto pelo nível -1,0m, pela Av. Francisco Galassi, pode também passar por dentro das salas de exposição para acessar o caminho principal do projeto.

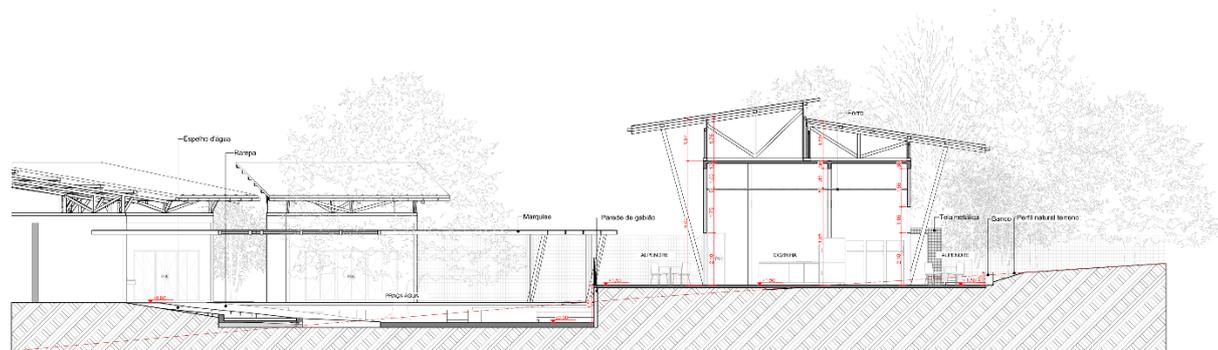


Figura 95: Vista de uma sala de exposição da Praça Ar.

As práticas culinárias estão fortemente ligadas aos eventos culturais. Na cozinha, são transmitidos conhecimentos intergeracionais que compõem a memória afetiva de um grupo, e ela está presente com destaque nos ternos de Congado. É na cozinha que os laços se reforçam e a alma é alimentada. No projeto, em que se fala tanto de união, coletividade e transmissão, não poderia faltar esse espaço da cozinha. Aqui, ela é proposta em uma parte fechada e outra aberta, para comportar fogão à lenha e forno de barro, permitindo o preparo de alguns pratos tradicionais do bairro e também de doces, já que haverá também no projeto um pomar. Mesmo mais distante

da fachada da Av. Francisco Galassi, a cozinha ocupa um ponto focal no projeto, já que está localizada no nível mais alto do terreno e possui uma estrutura de pilares em “V” que sustentam a grande cobertura à sua volta, que se estende sobre o alpendre. A volumetria das coberturas, o fogão a lenha, feito em cimento queimado “vermelhão”, e a sua chaminé, criam um ponto de destaque no conjunto paisagístico do entorno. Ao redor da cozinha, como nas casas populares brasileiras, fica esse espaço do alpendre, para cozinhar no fogão a lenha e servir como área de alimentação e encontro. Esses ambientes são localizados próximos à R. dos Emigrantes para facilitar o transporte de ingredientes e pratos, principalmente quando houver eventos que ocorram na rua ou no Terreirão do Samba. No terreno do Terreirão, propõe-se uma cozinha de apoio, menor, conjugada com bar, apenas para servir durante os eventos, enquanto a cozinha maior seria dedicada ao preparo.

CORTE BB sem escala



CORTE BB

Figura 96: Corte BB. Sem escala.





Figura 97: Vistas da cozinha e alpendre.

Ao lado das salas de exposições, também próximo à fachada da Av. Francisco Galassi e voltado para a praça, é posicionado o bloco multimídia. Esse bloco conta com espaços de trabalho e estudo e um pequeno acervo bibliográfico. O propósito é alimentar e salvaguardar a memória documental do bairro Patrimônio, estimular a pesquisa e a ampliação dos saberes e, ainda, funcionar como um espaço de biblioteca pública local. A volumetria desse bloco se difere dos demais, e se forma a partir de um rebatimento espelhado de um dos blocos, que ganha um pé direito mais alto. Nesse ambiente se localiza uma grande parede de estantes, vista pela avenida pelas grandes aberturas, e um mobiliário de estar modular que pode ser adaptado à ocasião. Ainda nesse espaço podem ocorrer projeções de filmes, tanto na parte interna quanto externa, na parede da extremidade. Na parte de pé direito mais baixo é proposto um ambiente mais íntimo, com mesas coletivas de trabalho, que podem ser utilizadas para vários fins, e duas salas administrativas. Essa área é circundada por um espelho d'água, cuja queda sai do nível 0,80m para o nível 0 e um paisagismo complementar, com parede verde de maracujás e vegetação arbustiva, criando uma ambiência relaxante adequada para essas atividades. O bloco multimídia fica próximo à praça frontal (Praça Ar), que dá acesso ao ponto de ônibus existente no terreno. No muro posterior, na área da praça, sugere-se que seja reservada uma área em branco também para permitir projeções e que o restante seja apropriado para o grafite e outras expressões urbanas da população.





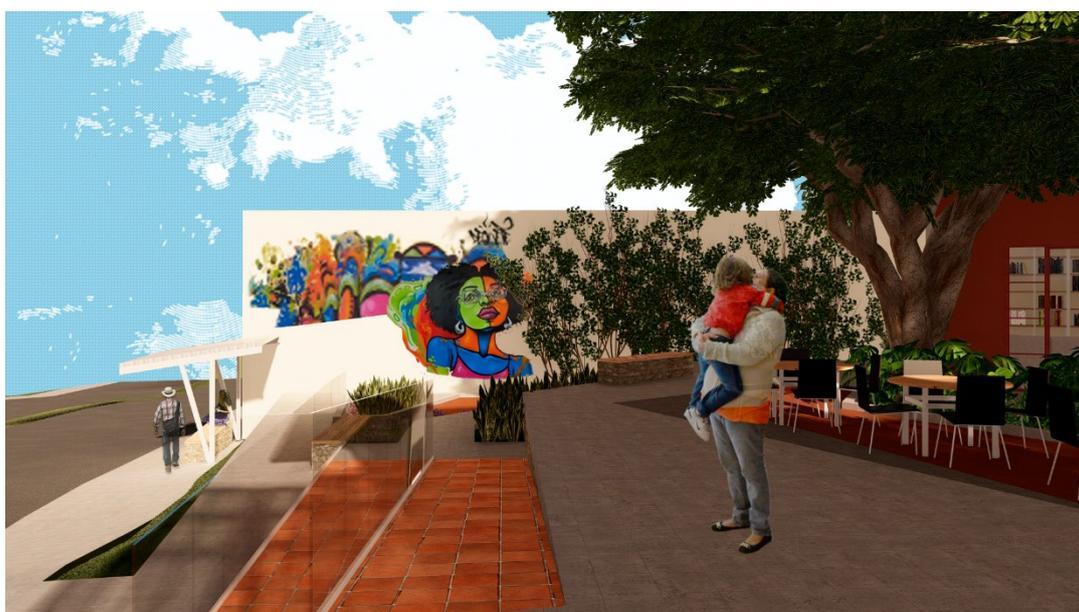


Figura 98: Interior do bloco multimídia e Praça Ar, com entrada pela Av. Francisco Galassi.

No terreno onde hoje se localiza o Terreirão do Samba, concentra-se a parte de eventos. Mantendo o espaço aberto e as árvores existentes, propõe-se apenas nova posição e reformulação do palco e arquibancada, desvinculando o espaço de bar e banheiros da posição atual e isolando toda a área onde fica a residência existente, separando-a por vegetação. Além disso, acima da arquibancada, é inserido um mirante, que aproveita a magnífica vista que se tem para o centro da cidade, possibilitando visualizar todo o complexo. Abaixo do mirante, aproveita-se o desnível para posicionar as áreas de depósito e administração. Cria-se uma área dedicada às feiras sazonais, que em dias de shows podem ser ocupadas também por

barraquinhas de comida. O segundo portão do Terreirão é mantido e o muro substituído por aberturas mais translúcidas, de cobogó e tela metálica, justamente pensando na conexão com a rua e com o edifício do outro terreno. Em dia de eventos, pode-se utilizar a rua e fazer uma conexão entre os dois espaços.

CORTE DD sem escala

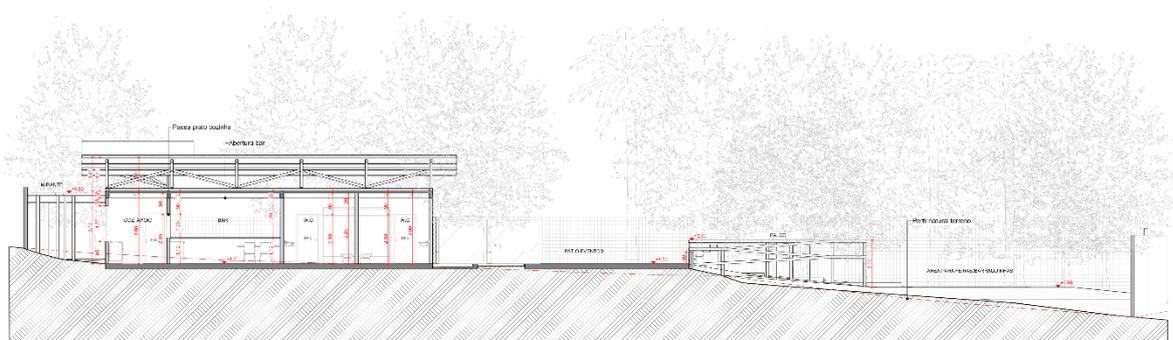


Figura 99: Corte DD. Sem escala.





Figura 100: Vistas do Terreirão do Samba com as novas propostas.

O desenvolvimento da volumetria e o estudo de materialidade, para essa etapa de projeto, se deu a partir de uma continuidade na busca por referências projetuais e um estudo mais aprofundado das tipologias arquitetônicas tradicionais do Patrimônio. Em uma reflexão sobre tradição, criatividade e hibridismo, optou-se por trazer algumas referências volumétricas da morfologia do bairro, respeitando a identidade e a paisagem local, porém mesclando-as com escolhas de projeto originais e adequadas às necessidades do programa. Não houve, aqui, a pretensão de reproduzir exatamente as edificações encontradas, mas de traduzir a cultura que elas representam com novas técnicas e adaptações, por meio do projeto arquitetônico e da mescla de linguagens.

Nos estudos do bairro e levantamento de residências antigas ou tradicionais, nota-se uma organicidade que está presente em muitos aspectos. Houve um desejo de traduzir essa irregularidade, de uma ocupação que foi surgindo sem planejamento, dos anexos feitos às residências ao longo das gerações familiares e dos quintais transformados a cada década, no projeto. Essa escolha teve início no próprio dimensionamento dos blocos que, apesar de seguirem a mesma forma, retangular, possuem variação em suas dimensões e alturas. O desenho irregular também foi explorado principalmente na construção das praças em patamares, na paginação de piso e no desenho dos jardins.



Figura 101: Fotos de uma visita ao bairro.

Fonte: Acervo da autora, 2023.

A estrutura escolhida para o projeto foi um sistema reticulado simples, de pilares e vigas metálicos, que ficam aparentes e recebem um acabamento em pintura cinza clara. A estrutura metálica, ainda mais aparente, é um elemento que não estava presente nas construções tradicionais, mas se torna uma forma de diferenciar as tipologias construídas e demarcar o seu período atual de construção. A cor cinza se faz perceber, mas não é o ponto focal das edificações. O desenho dos pilares e vigas é utilizado como partido para definir acabamentos de parede, destaques na fachada e até o desenho das esquadrias.

A partir da forma prismática simples de base para o desenho dos blocos, trabalha-se a cobertura em queda de uma água ou duas águas, como comum nas edificações do Patrimônio, porém é proposto um sistema de cobertura elevada, descolada do bloco, ainda com a estrutura aparente convencional, mas na materialidade do metal e desenho de treliças inclinadas e contraventamentos. Essa cobertura elevada, que recebe fechamentos em trama de bambu em alguns pontos, traz dinâmica para a percepção espacial e enfatiza a disposição em círculo, já que todas as águas convergem para a direção do centro. Também nas coberturas, foram trabalhados os beirais e a ideia de alpendre, que são uma herança construtiva afro-brasileira muito presente nas construções populares.

Além da cobertura de cada bloco, há uma marquise mais baixa que liga todos os blocos da parte superior do terreno, trazendo unidade e ressaltando o caminho circular. Essa marquise possui estrutura metálica, que é engastada às vigas dos blocos e fica em balanço na maior parte de sua extensão. Nas duas extremidades, ela recebe o apoio de pilares em “V”, e também é apoiada na estrutura do monumento, que se integra a ela como elemento vertical cortado pelo seu plano. O fechamento da marquise é sugerido na mesma trama de bambu que fecha as coberturas, na parte inferior, com um fechamento de policarbonato, na parte superior, protegendo das intempéries. A trama de bambu ainda permite a passagem de luz e cria movimentos interessantes no piso ao longo do dia.

Seguindo o estudo morfológico, houve ainda uma percepção sobre os materiais popularmente utilizados nas habitações dos residentes do Patrimônio, que também fazem parte de um contexto popular brasileiro do século XX, mais amplo: a alvenaria convencional, os revestimentos cerâmicos, as esquadrias metálicas com

ambientes internos sugere-se a utilização de porcelanato acetinado convencional. Essa mescla de materiais brinca com a irregularidade encontrada nas casas do Patrimônio, mas também em uma memória afetiva das casas brasileiras.

Para a vedação, as paredes são propostas em alvenaria convencional, recebendo acabamento em reboco e pintura, em uma base de tom neutro e claro e alguns detalhes em tinta terracota na cozinha e no bloco multimídia.

As esquadrias são propostas em caixilhos metálicos pintados na cor bordô, se tornando um ponto de destaque e contraste nos volumes. No desenho das esquadrias, foi trazida a referência dos “vitrôs” das casas tradicionais, janelas pivotantes com vidro texturizado, e as janelas do tipo guilhotina, que permitem uma ventilação cruzada no bloco multimídia, por exemplo.

A utilização da trama de bambu nos fechamentos da marquise e da cobertura buscam remeter ao passado e às origens do bairro, quando muitos materiais naturais eram utilizados para a construção.



Figura 103: Vista da marquise que une as salas.

O paisagismo possui lugar importante na composição dos espaços. Considerando as árvores pré-existentes nos dois terrenos, que incluem bananeiras, mangueiras, cactos, goiabeiras, dentre outras espécies, completa-se com outras árvores que já faziam parte do Patrimônio, aproveitando a paisagem natural e reconstruindo-a. Ademais, é colocado um espaço de horta comunitária e de pomar, onde se plantam, em conjunto, ervas utilizadas para a culinária e para os ritos religiosos e benzimentos, frutas que lembram a infância dos moradores e outras

espécies que possuem simbolismo para a cultura afro-brasileira. A horta é posicionada próxima à cozinha, na Praça Terra, e o pomar aos fundos das salas de oficina. Os outros canteiros são propostos mesclando plantas simbólicas e ornamentais, como a Espada de São Jorge, o Lírio da paz, a Roseira e a Comigo-ninguém-pode. O projeto de paisagismo é construído pelos saberes populares, carregando a história e a memória desses indivíduos.



Figura 104: Planta conceitual do projeto paisagístico.



Figura 105: Planta de paisagismo. Sem escala.

FORRAÇÃO, HORTALIÇAS E BAIXO PORTE		ÁRVORES	
 Grama esmeralda <i>Zoysia japonica</i>	 Pimenta malagueta <i>Capsicum frutescens</i> 'Malagueta'	 Amora preta <i>Morus nigra</i> L.	
 Grama preta <i>Ophiopogon japonicus</i>	 Tomate cereja <i>Solanum lycopersicum</i> var. <i>cerasiforme</i>	 Banana <i>Musa spp.</i>	
 Comigo-ninguém-pode <i>Dieffenbachia seguine</i>	 Pimenta aji <i>Capsicum baccatum</i>	 Maracujá <i>Passiflora edulis</i>	
 Lutiela <i>Alternanthera dentata</i>	 Cebolinha <i>Allium schoenoprasum</i>	 Mamão <i>Carica papaya</i>	
 Trapoeraba roxa <i>Tradescantia pallida purpurea</i>	 Couve <i>Brassica oleracea</i>	 Limão Tahiti <i>Citrus limon</i>	
 Camomila <i>Matricaria chamomilla</i>	 Erva-cidreira <i>Melissa officinalis</i> L.	 Jabuticaba <i>Plinia cauliflora</i>	
 Hortelã <i>Mentha spicata</i>	 Arruda <i>Ruta graveolens</i>	 Tangerina <i>Citrus reticulata</i>	
 Funcho <i>Foeniculum vulgare</i>	 Erva-doce <i>Pimpinella anisum</i>	 Acerola <i>Malpighia emarginata</i>	
ARBUSTIVAS E MÉDIO PORTE		 Laranja <i>Citrus × sinensis</i>	
 Espada de São Jorge <i>Dracaena trifasciata</i>	 Capim-cidreira <i>Cymbopogon citratus</i>	 Manga <i>Mangifera indica</i>	
 Espada de Santa Bárbara <i>Dracaena trifasciata</i>	 Alecrim <i>Salvia rosmarinus</i>	 Goiaba <i>Psidium guajava</i>	
 Alfazema <i>Lavandula angustifolia</i>	 Manjeriço <i>Ocimum basilicum</i>	 Jatobá <i>Hymenaea courbaril</i>	
 Costela-de-Adão <i>Monstera deliciosa</i>	 Babosa <i>Aloe vera</i>		
 Lírio da paz <i>Spathiphyllum wallisii</i>	 Quebra-demanda <i>Justicia gendarussa</i>		
 Peregum <i>Dracaena fragans</i> Ker Gawl	 Abre-caminho <i>Justicia gendarussa</i> Burm.		
 Roseira branca <i>Rosa Alba</i> L.	 Boldo <i>Peumus boldus</i>		
 Roseira vermelha <i>Rosa grandiflora</i>	 Margarida <i>Leucanthemum vulgare</i>		

Figura 106: Legenda de espécies.



Figura 107: Vistas dos canteiros propostos.



Figura 108: Volumetria projeto.

O posicionamento dos blocos foi pensado para promover conforto térmico adequado. Na fachada oeste, voltada para a Av. Francisco Galassi, os blocos são posicionados atrás das frondosas mangueiras existentes, que exercem sombreamento e proteção das aberturas. Os blocos de oficinas e exposições possuem as aberturas maiores voltadas para o sul, e os fundos voltados para o pomar/mangueira. A cozinha concentra as áreas de serviço (banheiros e depósito) na fachada norte, e a área de permanência para a fachada sul. O sombreamento, das árvores novas e existentes, é um outro fator que traz mais conforto térmico para os ambientes internos e externos.

Todo o processo de pesquisa e estudo desenvolvido nesse trabalho culminou no desejo de propor um equipamento coletivo que marcasse a história do bairro Patrimônio e sua importância para a cidade. A proposta do Quintal das Fitas é ser um local de encontros e vivências, para o resgate de tradições e práticas culturais e a criação de novas. Mais que isso, o projeto, marco arquitetônico e espacial, busca ser um símbolo da importância da cultura negra para a formação da cidade de Uberlândia, ainda pouco reconhecida em espaços urbanos tão excludentes e elitistas. Assim, propõe-se uma contribuição para que todos possam experimentar a cidade de maneira mais digna e expressar sua cultura livremente.







Figura 109: Perspectivas do projeto.

REFERÊNCIAS

ALMANAQUE. Uberlândia: Antonio Seara, v. 1, n. 4, fev. 2013. Semestral.

Disponível em:

https://issuu.com/neto1/docs/almanaque_finalizado_em_baixa?utm_medium=referral&utm_source=www.uberlandiadeontemesempre.com.br. Acesso em: 11 jan. 2023.

ASSIS, Ivone Gomes de; MACIEL, Gilberto. **O povo do pé vermelho.** Uberlândia: Assis, 2017. 256 p.

ÁVILA, André Luiz Borges de. **Lugar de memórias:** a construção e a interpretação dos processos de patrimonialização cultural por movimentos sociais culturais em Estrela do Sul - MG. 2018. 212 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade:** lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CAMPINAS.COM.BR. **Fazenda Roseira é referência em Campinas na preservação da cultura afro-brasileira.** 2021. Disponível em:

<https://campinas.com.br/cultura/2021/07/fazenda-roseira-e-referencia-em-campinas-na-preservacao-da-cultura-afro-brasileira/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

COMUNIDADE JONGO DITO RIBEIRO. **CASA DE CULTURA FAZENDA**

ROSEIRA. Disponível em: <https://comunidadejongoditoribeiro.wordpress.com/casa-de-cultura-fazenda-roseira/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

COULLERI, Agustina. **Centro Cultural PILARES / Rozana Montiel | Estudio de Arquitectura.** Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/991674/centro-cultural-pilares-rozana-montiel-estudio-de-arquitectura?ad_medium=gallery. Acesso em: 11 jan. 2023.

D'ÁLESSIO, Márcia Mansor. Memória: leituras em M. Halbwachs e P. Nora. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 13, n. 25/26, p. 97-103, set. 1992 / abr. 1993.

FERNANDES, Gica. **Museu da Memória / Estudo America**. 2011. Disponível em: https://www.archdaily.com.br/br/01-715/museu-da-memoria-estudio-america?ad_medium=gallery. Acesso em: 11 jan. 2023.

GARCÍA-VINUESA, Paulina Jarpa. **Museu da Memória e dos Direitos Humanos / Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/795304/museu-da-memoria-e-dos-direitos-humanos-mario-figueroa-lucas-fehr-e-carlos-dias>. Acesso em: 11 jan. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MELLO, Tais. **Memória flutuante**. Disponível em: https://m.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/estudio-america_/museu-da-memoria-centro-matucana/1169. Acesso em: 11 jan. 2023.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Resolução do Conselho Nacional de Educação no 1, de 17 de junho de 2004, que institui Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana.

MUSEU DO AMANHÃ. **Conheça o Museu da Maré | Entre Museus Hoje**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P3k0dUWsLvo>. Acesso em: 11 jan. 2023.

MUSEUS DO RIO. **Museu da Maré**. Disponível em: <http://www.museusdorio.com.br/site/index.php/museus-cidade-do-rio/area-de-planejamento-3/item/88-museu-da-mare#sobre-o-museu>. Acesso em: 11 jan. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de Pós-Graduação em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Joana D'Arc de. A Preservação da cultura negra por meio da oralidade: desafios contemporâneos. **Reflexões Sobre O Patrimônio Cultural Brasileiro**:

Homenagem aos 80 anos do IPHAN, São Carlos, p. 51-77, 23 dez. 2020.
Universidade de São Paulo. Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos.
<http://dx.doi.org/10.11606/9786586810080>.

PREFEITURA DE UBERLÂNDIA. Lei nº 4240, de 14 de novembro de 1985, que Organiza A Proteção Do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural Do Município De Uberlândia. Uberlândia, MG.

PREFEITURA DE UBERLÂNDIA. **Mapas e Bairros**. Mapas de Uberlândia. 2021.
Disponível em:
<https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/planejamento-urbano/mapas-e-bairros/>. Acesso em: 11 jan. 2023.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

PROEXC. **Centro de Memória da Cultura Negra Graça do Aché**. Disponível em:
<http://www.proexc.ufu.br/unidades-organizacionais/centro-de-memoria-da-cultura-negra-graca-do-ache>. Acesso em: 29 dez. 2022.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SILVEIRA, Rosana de Ávila de Melo. **Percepção do “Patrimônio” de Uberlândia: um estudo da Paisagem vivida**. 2003. 126 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2003.

SOARES, Beatriz Ribeiro. **Habitação e produção do espaço em Uberlândia**. 1988. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1988.

TARGINO, Rodolfo. **Museu da Maré resiste!** 2014. Disponível em:
<http://biblioo.info/museu-da-mare-resiste>. Acesso em: 28 dez. 2022.

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. DA MEMÓRIA AO MUSEU: a experiência da Favela da Maré. In: ‘USOS DO PASSADO’ — XII ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA ANPUH-RJ., 2006, Rio de Janeiro, p. 1-9.

ZANIRATO, Sílvia Helena. Patrimônio e identidade: retórica e desafios nos processos de ativação patrimonial. **Revista CPC**, v. 13, n. 25, p. 7-33, 24 set. 2018. Universidade de São Paulo, Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (AGUIA).