

**Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Ciências Sociais Aplicadas
Departamento de Ciências Administrativas
Programa de Pós-Graduação em Administração**

Danielle de Araújo Bispo

**Dinâmicas de poder entre atores sociais no campo da
cultura para preservar e usar um patrimônio
ferroviário em Arcoverde – PE**

Recife, 2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

CLASSIFICAÇÃO DE ACESSO A TESES E DISSERTAÇÕES

Considerando a natureza das informações e compromissos assumidos com suas fontes, o acesso a monografias do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco é definido em três graus:

- "Grau 1": livre (sem prejuízo das referências ordinárias em citações diretas e indiretas);
- "Grau 2": com vedação a cópias, no todo ou em parte, sendo, em consequência, restrita a consulta em ambientes de biblioteca com saída controlada;
- "Grau 3": apenas com autorização expressa do autor, por escrito, devendo, por isso, o texto, se confiado a bibliotecas que assegurem a restrição, ser mantido em local sob chave ou custódia;

A classificação desta dissertação se encontra, abaixo, definida por seu autor.

Solicita-se aos depositários e usuários sua fiel observância, a fim de que se preservem as condições éticas e operacionais da pesquisa científica na área da administração.

Título da Dissertação: Dinâmicas de poder entre atores sociais no campo da cultura para preservar e usar um patrimônio ferroviário em Arcoverde – PE.

Nome da Autora: Danielle de Araújo Bispo

Data da aprovação:

Classificação, conforme especificação acima:

Grau 1

Grau 2

Grau 3

Recife, _____ de 2013.

Assinatura da autora

Danielle de Araújo Bispo

**Dinâmicas de poder entre atores sociais no campo da
cultura para preservar e usar um patrimônio
ferroviário em Arcoverde – PE**

Orientadora: Débora Coutinho Paschoal Dourado, Dra.

Dissertação apresentada como requisito complementar para obtenção do grau de Mestre em Administração, área de concentração em Gestão Organizacional, do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco.

Recife, 2013

Catálogo na Fonte
Bibliotecária Ângela de Fátima Correia Simões, CRB4-773

B622d

Bispo, Danielle de Araújo

Dinâmicas de poder entre atores sociais no campo da cultura para preservar e usar um patrimônio ferroviário em Arcoverde - PE / Danielle de Araújo

Bispo. - Recife : O Autor, 2013.

164 folhas : il. 30 cm.

Orientador: Profa. Dra. Débora Coutinho Paschoal Dourado.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CCSA.
Administração, 2013.

Inclui bibliografia e apêndice.

1. Poder (Filosofia). 2. Edifícios históricos – conservação e restauração. 3. Ferrovias – estações - conservação e restauração. I. Dourado, Débora Coutinho Paschoal (Orientador). II. Título.

658 CDD (22.ed.)

UFPE (CSA 2013 – 055)

Universidade Federal de Pernambuco
Centro de Ciências Sociais Aplicadas
Departamento de Ciências Administrativas
Programa de Pós-Graduação em Administração - PROPAD

Dinâmicas de poder entre atores sociais no campo da cultura para preservar e usar um patrimônio ferroviário em Arcoverde – PE

Danielle de Araújo Bispo

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Pernambuco e aprovada em 14 de março de 2013.

Banca Examinadora:

Dra. Débora Coutinho Paschoal Dourado, UFPE
(Orientadora)

Dr. Gustavo Madeiro da Silva, UFAL
(Examinador Externo)

Dr. José Ricardo Costa de Mendonça, UFPE
(Examinador Interno)

A todos que me apoiaram nesta caminhada!

Agradecimentos

A Deus, por ter me dado paciência e serenidade para chegar até aqui!

Aos meus pais, que mesmo diante dos problemas familiares e das diferenças, me apoiaram, cada um ao seu modo. Obrigada, pai, por todo o apoio que me deu durante a pesquisa, me levando de um lugar para o outro, me indicando pessoas. Foi muito importante sua participação! Obrigada, mãe, por ter me recebido sempre de braços abertos em sua casa.

A Geovani, meu amigo e namorado, por ter incentivado cada passo da minha vida profissional. Como ele diz sempre: eu confio mais em você do que você, Dani.

Aos meus familiares: tia Leu, tio Geraldo, tia Elza, tia Rosa, tia Euda, tia Kal (*in memorian*), tio Tião, tio Emilton, tio Heleno, tia D'aguia, tia Voneide, tia Zinha, vovó Nila, vovô Luiz (*in memorian*), vovô Arlindo, vovó Lourdes; aos meus irmãos Luiz, Rivaldinho e Lucas; em especial, a Tio Foguete por tudo que fez por mim durante a graduação. Sei que mesmo distante de vocês, sempre acreditaram em mim.

Aos meus amigos distantes. A vida foi nos afastando, mas sei que posso sempre contar com vocês. Um abraço muito especial para Débora, Ana Paula, Faby, Manu, Thaís e Tânia. Não posso me esquecer da minha eterna amiga de Pibic, Mari. Agradeço também às novas amizades, especialmente Elielson e Bruno que me acolheram quando precisei, e Virgínia, pelo apoio em momentos difíceis e amargos.

Aos amigos do Observatório Raquel, Michelaine, Elias, Bárbara, Myrna, Mariz, Manoel, Bárbara Pibic e Luciana Holanda. Em especial, Elisabeth Santos, Aline Prazeres e Lhayenny Rhistaynne pelas nossas conversas e pelos nossos debates. Tenho certeza que nosso trabalho conjunto tornou tudo mais fácil, mais divertido e engraçado.

Aos professores da UFPE, por ter compartilhado não apenas seus conhecimentos comigo, mas, também, a pessoa maravilhosa que existia em cada um. Agradeço especialmente ao Prof. Walter Moraes, à Profa. Cristina Carvalho e à Profa. Maristela Melo.

À Profa. Débora Dourado, minha orientadora, pela confiança depositada no meu trabalho e pelas parcerias desde o Pibic.

Aos entrevistados, pela disposição em conversar e explicar seus pontos de vista.

Aos professores e funcionários do PROPAD, especialmente a nossa querida Irani. Agradeço também ao nosso coordenador Prof. Walter Morais e a vice-coordenadora Profa. Débora Dourado. Vocês têm realizado um ótimo trabalho para os intelectuais de nossa área.

Ao CNPQ pelo apoio financeiro durante toda a pesquisa.

A todos, meus sinceros agradecimentos.

Prepare o seu coração pras coisas que eu vou contar
Eu venho lá do sertão, eu venho lá do sertão
Eu venho lá do sertão e posso não lhe agradar
Aprendi a dizer não, ver a morte sem chorar
E a morte, o destino, tudo, a morte, o destino, tudo
Estava fora de lugar, eu vivo pra consertar
Na boiada já fui boi, mas um dia me montei
Não por um motivo meu, ou de quem comigo houvesse
Que qualquer querer tivesse, porém por necessidade
Do dono de uma boiada cujo vaqueiro morreu
Boiadeiro muito tempo, laço firme e braço forte
Muito gado, muita gente, pela vida segurei
Seguia como num sonho, e boiadeiro era um rei
Mas o mundo foi rodando nas patas do meu cavalo
E nos sonhos que fui sonhando, as visões se clareando
As visões se clareando, até que um dia acordei
Então não pude seguir, valente em lugar tenente
E dono de gado e gente, porque gado a gente marca
Tange, ferra, engorda e mata, mas com gente é diferente
Se você não concordar, não posso me desculpar
Não canto pra enganar, vou pegar minha viola
Vou deixar você de lado, vou cantar noutro lugar
Na boiada já fui boi, boiadeiro já fui rei
Não por um motivo meu, ou de quem comigo houvesse
Que qualquer querer tivesse, por qualquer coisa de seu
Por qualquer coisa de seu, querer mais longe que eu

(Disparada – Geraldo Vandré)

Resumo

A problemática da pesquisa refere-se às dinâmicas de poder entre agentes no que concerne à preservação e uso de um patrimônio ferroviário em Arcoverde, no sertão pernambucano. A história dessa cidade perpassa também a história da Estação de Arcoverde. A Estação, inaugurada em 1912 e desativada por volta da década de 1980, foi ocupada por um grupo de artistas em 2001 para a realização de atividades culturais. Esses artistas vêm relatando a situação precária da infraestrutura e exteriorizando o embate em que se encontram já que o monumento, oriundo da extinta Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima – RFFSA, com a Lei 11.483/2007, passou a pertencer a União e atualmente o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN está negociando junto à Prefeitura de Arcoverde a cessão do espaço. Entretanto, os artistas não querem perder o espaço que ocupam desde 2001. O trabalho buscou responder à seguinte questão: como ocorrem as relações de poder entre os atores sociais do campo da cultura no que se refere à preservação e ao uso da Estação de Arcoverde? A perspectiva teórico-metodológica que deu suporte ao entendimento dessas relações foi a teoria dos campos sociais de Bourdieu, pois fornece os conceitos necessários para captar as dinâmicas de poder. Concluiu-se que o IPHAN-PE comporta-se às regras do jogo, impostas pelo Estado. A Fundarpe parece se poupar de qualquer responsabilidade. Já a Prefeitura de Arcoverde e a Associação Estação da Cultura não se conformaram às regras impostas pelo Estado, desafiando a situação existente.

Palavras-chave: Poder. Teoria dos Campos Sociais. Patrimônio Ferroviário.

Abstract

The research problem refers to the power dynamics among agents regarding the preservation and use of railway assets in Arcoverde, which is located in the interior of Pernambuco, Brazil. The history of this city also permeates the history of Arcoverde's Station. The Station, which was inaugurated in 1912 and deactivated in 1980, was occupied by a group of artists in 2001 with the purpose of holding cultural activities. These artists have reported the precarious Station's infrastructure and the difficult situation in which they are, since the monument - which was originally part of the extinct Federal Railway Network Anonymous Society and after the Law 11.483/2007 have belonged to the Union - is currently being negotiated between the Institute of Historic, Artistic, and Patrimony (IPHAN) and the City of Arcoverde, regarding its assignment. However, the artists do not want to lose the space that they have been occupying since 2001. This research aimed to answer the following question: how are the power relations established among the social actors in the culture arena, regarding the preservation and use of Arcoverde's Station? The theoretical and methodological perspective that based the understanding of these relations was Bourdieu's theory of social arenas due to the fact that it provides the necessary concepts to capture power dynamics. It was concluded that IPHAN behaves according to the rules of the game, which are imposed by the State. Fundarpe seems to avoid any responsibility. On the other hand, the City of Arcoverde and the Station of Culture Association do not conform to the rules imposed by the State, defying the status quo.

Key words: Power. Theory of Social Arenas. Railway Assets.

Lista de Quadros e Figuras

Quadro 1 (3) – Caracterização dos Entrevistados	61
Figura 1 (4) – Evolução da Malha Ferroviária (1890-1966)	73
Figura 2 (4) – Linhas Ferroviárias do Estado de Pernambuco	77
Figura 3 (4) – Estações Ferroviárias da LTC	78
Figura 4 (4) – Nome da Estação	90
Figura 5 (4) – Conjunto operacional	91
Figura 6 (4) – Fachada da estação voltada para a rua	93
Figura 7 (4) – Plataforma da estação	94
Figura 8 (4) – Armazéns (fachada voltada para a rua)	94
Figura 9 (4) – Cisterna	95
Figura 10 (4) – Estação (incêndio)	101
Figura 11 (4) – Ponte sobre os trilhos (do lado esquerdo, a estação)	142
Figura 12 (4) – Outra ponte sobre os trilhos	142
Figura 13 (4) – Receptivo de lotações 1	143
Figura 14 (4) – Receptivo de lotações 2	143
Figura 15 (4) – Construção do receptivo de lotações e passageiros	145

Lista de Siglas

AGU	Advocacia Geral da União
BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social
CAPCF	Comissão de Avaliação do Patrimônio Cultural Ferroviário
CBTU	Companhia Brasileira de Trens Urbanos
CFC	Conselho Federal de Cultura
CNC	Conselho Nacional de Cultura
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas
CODEVASF	Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco
DNIT	Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes
EFPA	Estrada de Ferro Paulo Afonso
EMBRATUR	Instituto Brasileiro de Turismo
ERREC	Escritório Regional Recife
FCB	Fundação do Cinema Brasileiro
FIC	Fundo de Incentivo à Cultura
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte
FUNCULTURA	Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
FUNDACEN	Fundação Nacional de Artes Cênicas
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IBPC	Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural
ICMS	Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LTC	Linha Tronco Centro
LTN	Linha Tronco Norte
LTS	Linha Tronco Sul
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MES	Ministério da Educação e Saúde
MINC	Ministério da Cultura
MP	Medida Provisória
ONU	Organização das Nações Unidas

PCH	Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura
RDs	Regiões de Desenvolvimento
RFSA	Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima
SECULT – PE	Secretaria de Cultura de Pernambuco
SIC	Sistema de Incentivo à Cultura
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SEPLAN	Secretaria de Planejamento da Presidência da República
SPU	Secretaria do Patrimônio da União
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
VFFLB	Viação Ferroviária Federal Leste Brasileira

Sumário

1 Introdução	14
1.1 Objetivos	19
1.1.1 Objetivo geral	19
1.1.2 Objetivos específicos	19
1.2 Justificativa	20
2 Referencial Teórico	23
2.1 A teoria dos campos sociais	23
2.1.1 Campo e espaço social	25
2.1.2 A gênese do Estado	28
2.1.3 Agentes, disposições e <i>habitus</i>	30
2.1.4 Posições e capitais	34
2.1.5 Poder Simbólico	36
2.2 O campo da cultura no Brasil	39
2.2.1 Trajetória histórica do campo da cultura no Brasil	39
2.2.2 A noção de patrimônio	46
2.2.3 Trajetória histórica do subcampo patrimonial no Brasil	48
3 Pesquisa de campo	53
3.1 A pesquisa e a pesquisadora	53
3.2 Estudando a teoria e indo a campo	55
3.3 Sobre a pesquisa de campo e a construção da coleta	57
3.4 A construção da compreensão dos dados	64
4 Descrição e análise dos dados	66
4.1 O subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco	66
4.1.1 Histórico do subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco	66
4.1.2 A Fundarpe e o patrimônio ferroviário no estado de Pernambuco	79
4.1.3 Possível estrutura social do campo	87
4.2 História da Estação de Arcoverde	89
4.3 As relações de poder entre os agentes	102
4.3.1 A relação entre a Prefeitura de Arcoverde e a Associação Estação da Cultura	103
4.3.2 A relação entre o IPHAN-PE e a Associação Estação da Cultura	123
4.3.3 A relação entre o IPHAN-PE e a Prefeitura de Arcoverde	129
4.3.4 A relação entre a Fundarpe e os demais agentes	145
5 Conclusões	148
Referências	152
Apêndice A – Alguns relatos do diário de campo	160

1 Introdução

As relações de poder estão sempre presentes no espaço social, o que implica minimamente que um ator está sempre em conflito com outro ator para impor sua visão de mundo, conquistar uma posição ou conseguir algum recurso. A forma como se dão essas relações são determinadas pelas estruturas sociais vigentes e também pelas ações dos atores sociais. Estes podem comportar-se às regras do jogo de poder possibilitando que a situação permaneça a mesma ou tentar mudá-las a fim de estabelecer uma nova situação (BOURDIEU, 2009a). Assim, qualquer que seja a situação analisada, ela terá, muitas vezes de forma implícita, relações de poder entre os diversos atores.

A perspectiva teórico-metodológica que deu suporte ao entendimento das relações de poder entre os atores sociais foi a teoria dos campos sociais de Bourdieu (1979; 1996a; 1996b; 2004; 2007a; 2007b; 2009a; 2009b). Tal teoria mostrou-se adequada uma vez que fornece os conceitos necessários para captar a dinâmica relacional da problemática que foi investigada.

A problemática da pesquisa refere-se à preservação e uso de um patrimônio ferroviário no sertão pernambucano. Como a questão do patrimônio está imersa no campo da cultura, tornou-se necessário apresentar esse campo de uma forma geral e também no que diz respeito ao patrimônio, ao longo do trabalho.

Segundo Bourdieu (1996a), a reconstrução da gênese de um campo permite identificar os conflitos e confrontos que existiram desde o início do campo, os possíveis excluídos e as possibilidades que existiam contrapondo-as ao possível que se concretizou. Para o autor, todas as produções culturais, tais como a filosofia, a literatura e a ciência possuem uma história que é a própria história do campo, com as oposições e os antagonismos que lhe são próprios (BOURDIEU, 2004).

O processo de construção do campo da cultura no Brasil se dá em vários momentos que serão mais bem explanados no referencial teórico. Na perspectiva do Estado, esse campo inicia-se a partir da emergência do Estado Novo (1937-1945), quando a cultura é utilizada como um instrumento político pelo Estado para divulgar valores culturais para a sociedade. Continua no período da ditadura militar (1964-1985), quando estruturas públicas relacionadas à cultura são criadas, mas meios de expressão como filmes e teatros são reprimidos; e no

período da redemocratização marcado pela criação do Ministério da Cultura – MINC em 1985 e da Constituição de 1988 até os dias de hoje (CARVALHO, 2009).

A história das políticas públicas no Brasil revela que quase sempre elas foram criadas de forma autoritária, sendo decididas pelos poderes governamentais e com participação mínima ou mesmo nula da sociedade civil. A partir de 2003, a inserção de um governo de esquerda, liderado pelo ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva, fornece uma política mais democrática e participativa por meio do diálogo estabelecido entre o governo e a sociedade. Em específico, o campo da cultura passa por transformações importantes a partir de ações e políticas elaboradas e implementadas neste governo. Dentre essas transformações, percebe-se que o conceito de cultura é ampliado; o público alvo deixa de ser apenas o artista e passa a englobar a população; o Estado passa a ser o principal executor das políticas culturais, tirando do mercado o controle da execução; a sociedade participa na elaboração de políticas; e as responsabilidades são divididas entre os diferentes níveis de governo e a sociedade (SOTO *et al*, 2010).

É importante ressaltar que o campo da cultura envolve muito mais do que as ações desenvolvidas no âmbito do Estado, pois reúne diferentes atores tais como organizações privadas e grupos comunitários. É essa multiplicidade de atores com interesses diversos que faz com que o campo seja um espaço de lutas.

Para explicar a noção de campo, Bourdieu (2004) dá um exemplo. Diz o autor que para compreender uma produção cultural, como a literatura, não basta dirigir-se apenas ao texto ou mesmo referir-se ao contexto, tentando estabelecer uma relação direta entre esses dois polos. Entre texto e contexto, há um universo intermediário que o autor chama de campo, neste caso específico o campo literário. É neste universo onde se inserem os agentes e as instituições que produzem e reproduzem a literatura. “Este universo é um mundo social como os outros, mas que obedece a leis sociais mais ou menos específicas” (BOURDIEU, 2004, p. 20).

A noção de campo também indica um espaço relativamente autônomo, um microcosmo dotado de leis próprias (BOURDIEU, 2004). É interessante relatar que essa autonomia é relativa uma vez que o campo pode receber influências de outros campos e do próprio campo de poder situado nele.

Qualquer que seja o campo, ele têm seu próprio campo de poder, que se refere ao espaço de posições ocupado pelos agentes com maiores quantidades de capitais valorizados no campo. Mesmo dentro do campo de poder existem diferenças entre os atores, que não possuem a mesma quantidade de capital simbólico (MADEIRO; CARVALHO, 2003).

O campo da cultura é constantemente marcado por interesses de diferentes atores sociais e por isso está sempre em contínua mudança (CALABRE, 2009a), o que caracteriza uma tradição de instabilidades no que se refere à construção de políticas culturais no Brasil, sobretudo por parte de ações do Estado (RUBIM, 2010).

Imerso no campo da cultura encontra-se a questão patrimonial, interesse desse trabalho. Em relação às políticas públicas referentes ao patrimônio, elas nem sempre trouxeram diretrizes transparentes. Sobre essa dubiedade de interpretações, Funari e Pelegrini (2009, p. 44) recorrem à advertência feita por Jacques Le Goff, historiador francês, e afirmam que o que permanece do passado enquanto memória coletiva “não é o conjunto de monumentos e documentos que existiram, mas o efeito de uma escolha realizada pelos historiadores e pelas forças que atuaram em cada época histórica”.

A proteção de monumentos e de prédios históricos está associada à preservação do passado, ao reconhecimento de uma herança cultural e a continuidade da representação da história. No Brasil do início do século XX, um grupo de intelectuais e arquitetos já lutava pela definição do que deveria ser preservado do passado para a construção da nação. Mas, somente em 1937 é que a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, atual IPHAN, vai participar da construção do Estado Brasileiro a partir da defesa, restauração e conservação de monumentos que caracterizariam a cultura (MALHANO, 2002).

As primeiras ações em defesa do patrimônio nacional estiveram relacionadas aos edifícios do período colonial. O governo Vargas implementou uma política cultural preservacionista, caracterizada pela conservação arquitetônica do barroco (CURY, 2002). Rodrigues (2003) explica que até a década de 1960, poucas leis tratavam da regulamentação para a preservação do patrimônio. Na opinião da autora, só a partir de 1960 é que esse número aumentou, sendo reflexo também da preocupação da sociedade com o assunto. Na década de 1970, o governo federal atuou por meio do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas acionado em 1973. Tal programa preocupou-se com a recuperação dos bens de “pedra e cal”, com o turismo e com o comércio (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

A Lei Sarney, Lei nº 7.505/1986, também impulsionou a proteção ao patrimônio, mas o custo foi o marketing cultural desenvolvido pelas empresas e consolidado nos anos 90. Com isso, o patrimônio foi tratado como um produto cultural (CALABRE, 2009a).

Na década de 1990, no Governo Collor, o Ministério da Cultura é extinto e é criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). No Governo de Itamar Franco, o IBPC será extinto e o IPHAN volta a se responsabilizar pela área de patrimônio (CALABRE, 2009a). Em 2000, o avanço no subcampo patrimonial é representado pela regulamentação do

patrimônio imaterial a partir do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, abrindo espaço para bens culturais que foram marginalizados desde a criação do SPHAN.

Funari e Pelegrini (2009, p. 47) afirmam que “as políticas públicas devotadas à proteção patrimonial têm cambiado de acordo com os conceitos de identidade nacional dos governos que se sucedem no poder”. Essa afirmação corrobora que as políticas patrimoniais representam interesses de atores que conseguiram impor sua visão de mundo na luta pela definição do que deveria ser considerado patrimônio.

Há alguns anos, no campo da cultura, o cuidado com o patrimônio ferroviário ganhou evidência. Após a desativação de muitas ferrovias no Brasil devido, entre outras coisas, a dívidas contraídas pela Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima – RFFSA e desequilíbrio técnico-operacional decorrente da degradação da infraestrutura, entre os anos de 1980 e 1992 (DEPARTAMENTO NACIONAL DE INFRAESTRUTURA DE TRANSPORTES, 2012), muitas ferrovias foram privatizadas e abandonadas (ALVES, 2008). O mapa ferroviário de 1958, segundo a Agência Nacional de Transportes Terrestres, mostra que as estradas de ferro assumiram a extensão máxima com 38000 km. Já em 2007, a linha ferroviária dispunha de 28000 km, ou seja, houve uma perda de 10000 km de linha. Das linhas que ficaram 62% estão ociosas ou abandonadas¹.

Em Pernambuco, no Sertão do Moxotó, uma cidade presenteia a discussão sobre um monumento ferroviário: Arcoverde. Sua origem remete ao século XIX quando duas fazendas, Bredos e Olho d'Água, abrigavam os nativos da futura cidade. Em 1865, Leonardo Couto, filho de Manoel Pacheco do Couto, um dos donos das fazendas, criou o povoado Olho d'Água dos Bredos. Em 1909, o povoado passou a se chamar Rio Branco e em 1928 foi reconhecido como Município. Somente em 1943, o município foi denominado Arcoverde a partir do decreto-lei estadual nº 952, de 31 de dezembro de 1943, em homenagem ao primeiro Cardeal da América Latina, D. Joaquim de Albuquerque Cavalcanti Arcoverde, nascido no município (PREFEITURA DE ARCOVERDE, 2011).

Arcoverde possui área de 350,9 Km² e em 2010 contava com 68 793 habitantes (IBGE, 2011). A história da cidade perpassa também a história da Estação Ferroviária Barão

¹ A HISTÓRIA da estrada de ferro no Brasil. Direção de Carlos Henrique Schroder. Produção de Vanda Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Central Globo de Jornalismo; Globo Repórter, 2012. (44min43seg). Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=j-5uOoJ9QVk>>. Acesso em: 08 set 2012.

de Rio Branco. A estrada de ferro teria intensificado o comércio e possibilitado a elevação da cidade à categoria de município (PREFEITURA DE ARCOVERDE, 2011).

A Estação foi inaugurada em 1912 e desativada por volta da década de 1980². Após anos de abandono, ela foi ocupada por um grupo de artistas da cidade em 2001 para a realização de atividades culturais. Com a ocupação, a Estação passou a ser conhecida como Associação Estação da Cultura e abrigar tanto os artistas da Associação como os artistas de outros grupos culturais da cidade.

Os artistas que usam o espaço da Estação mobilizaram-se e postaram um vídeo no blog da Estação da Cultura e na *home page*³ do Portal Pernambuco Nação Cultural no mês de novembro de 2011. O vídeo, intitulado “Quem preserva a Estação?” mostra os integrantes cuidando do espaço, arrumando as telhas, limpando o chão. No vídeo, uma integrante do Grupo Mandalá de Teatro, grupo que usa o espaço da Estação para ensaiar, fala:

Triste demais, né? É deprimente mesmo porque você... Tanta gente que luta por um espaço e que não tem, pra fazer cultura, pra trabalhar com artes, tão importante na história da humanidade mesmo, e a gente com um espaço desse, abandonado desse jeito. Num impasse político, né? Não pode mexer porque é um patrimônio histórico. É cedido a prefeitura e a prefeitura tem que tomar conta e a prefeitura deixa assim: o telhado tá caindo. É perigoso. Arriscando a vida das pessoas. E vendo a história de uma cidade, porque aqui passou a história de uma cidade, sendo destruída pelo tempo. Pelo tempo não, né? Pela omissão de quem deveria tomar conta. Pra o artista que precisa tanto daqui, que precisa desse espaço pra trabalhar, pra produzir, de maneira gratuita mesmo, de maneira tão particular, ver sua realidade assim: no chão.

Desde meados de 2009, os artistas da Associação vêm relatando a situação precária da infraestrutura e exteriorizando o embate em que se encontram já que o monumento, oriundo da extinta Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima – RFFSA, com a Lei 11.483/2007, passou a pertencer a União. Atualmente, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN que, a partir daquela lei, ficou responsável por “receber e administrar os bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural, oriundos da extinta RFFSA, bem como zelar pela sua guarda e manutenção”, está negociando junto à prefeitura de Arcoverde a cessão do espaço. Entretanto, os artistas também não querem perder o espaço que ocupam

² Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcp_pe/arcoverde.htm>. Acesso em: 19 set 2011.

³ Disponível em: <<http://www.nacaocultural.pe.gov.br/quem-preserva-o-patrimonio-de-arcoverde>>. Acesso em: 01 dez 2011.

desde 2001. Nesse sentido, as dinâmicas de poder se fazem presentes entre esses diversos atores.

A preservação e o uso desse monumento, pautada na resistência desses artistas, e no interesse e/ou desinteresse de atores como o IPHAN, a Fundarpe e a Prefeitura de Arcoverde foi o foco dessa pesquisa que entende que a análise das relações de poder pode permitir entender algumas relações do campo da cultura, especificamente do subcampo do patrimônio ferroviário. Observa-se, portanto, que o fenômeno analisado é uma situação específica que ocorre no campo e não o campo em si.

Sabendo-se que a problemática está imersa no campo da cultura, este trabalho pretende responder à seguinte questão de pesquisa: como ocorrem as relações de poder entre os atores sociais do campo da cultura no que se refere à preservação e ao uso da Estação de Arcoverde?

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo geral

Analisar como ocorrem as relações de poder entre os atores sociais do campo da cultura no que se refere à preservação e ao uso da Estação de Arcoverde.

1.1.2 Objetivos específicos

1. Descrever, numa perspectiva histórica, o subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco.
2. Descrever a história da Estação de Arcoverde.
3. Analisar as posições, capitais, disputas e tomadas de posições dos principais atores sociais envolvidos na preservação e uso da Estação de Arcoverde.

1.2 Justificativa

Esta pesquisa se situa no âmbito dos estudos organizacionais críticos, mas não aqueles estudos que produzem uma crítica domesticada, que não buscam alterar o corpo teórico hegemônico da Administração. Acredita-se que “a essência da crítica reside em opor-se às concepções dominantes e às práticas que essas autorizam” (MISOCZKY; AMANTINO-DE-ANDRADE, 2005, p. 199).

Ainda hoje, os estudos organizacionais são prioritariamente voltados para o estudo de uma lógica instrumental. Nessa lógica, o mercado representa a principal categoria para organização dos sistemas sociais. A teoria que embasa esse argumento passou a ser chamada por alguns críticos, tais como Ramos (1981), de teoria dominante de organização, pois contribuiu para que os estudos científicos em Administração estejam voltados principalmente para pesquisas com organizações empresariais, considerando o mercado como dimensão ordenadora da sociedade.

Essa racionalidade hegemônica apresenta limitações, sobretudo no que se refere à propagação de normas, regras, mandamentos e costumes que não conseguem conviver com a variedade, a espontaneidade e a criatividade próprias de outras racionalidades. As pessoas e organizações que não conseguem se adequar a racionalidade hegemônica passam a ser chamados de ilegais, informais ou irregulares (SANTOS, 2006). Em um campo como a Administração, que nasceu permeado por princípios da racionalidade instrumental como eficiência e lucro, organizações com racionalidades paralelas como organizações culturais ou processos culturais ficam marginalizados do campo dos estudos organizacionais.

Nos últimos anos têm-se assistido o esforço do grupo de pesquisa Observatório da Realidade Organizacional em realizar estudos com organizações que possuem racionalidades contra-hegemônicas, chamada por Ramos (1981) de racionalidade substantiva. A racionalidade substantiva prioriza um modelo de análise das organizações que é multidimensional, ou seja, reflete a variedade de sistemas sociais e racionalidades inseridas na sociedade. Para essa racionalidade, o mercado é apenas uma forma de organizar a sociedade. Estudos realizados por esse grupo têm priorizado coletivos de cultura popular, como o terreiro da Nação Xambá e a Associação Recreativa Carnavalesca Afoxé Alafin Oyó; movimentos sociais, como a Rede de Resistência Solidária e o Movimento Sem Terra; e políticas públicas para a cultura, como o Programa Cultura Viva.

Assim como esses trabalhos mostraram formas diferentes de organizar e contribuíram para o enriquecimento da literatura dos estudos organizacionais, a presente pesquisa utiliza uma base teórica e empírica não tratada comumente no campo científico da Administração, apresentando contribuições teóricas no que se refere à explanação de um fenômeno a partir de uma perspectiva relacional, como explica Bourdieu (1979; 1996a; 1996b; 2004; 2007a; 2007b; 2009a; 2009b). Isso pode ajudar outros estudiosos incitando-os a explorar a teoria dos campos sociais de Bourdieu.

Além disso, a estação ferroviária de Arcoverde também deve ser vista como uma herança cultural. Malhano (2002, p. 15) entende que “o reconhecimento de uma herança cultural e sua transmissão supõem a continuidade de uma representação da história, tanto por monumentos quanto por ideias e acontecimentos”. Acredita-se que a situação estabelecida, onde um patrimônio está se deteriorando, pode ser modificada a fim de garantir à população arcoverdense uma herança cultural, o entendimento da própria história. Trata-se, pois, de uma situação que está em processo e portanto é inconclusa.

Sobre a inconclusão humana e histórica, Freire (2005) entende o homem como um ser histórico, inconcluso, que pode adquirir consciência dessa inconclusão e mudar sua realidade que é histórica. Não há situações finitas e sendo este o caso, essa dissertação contribui no sentido de dotar criticamente a sociedade do que acontece no âmbito das políticas públicas para a cultura e das relações de poder. Ainda mais quando esta população é do sertão, como no caso de Arcoverde, ou seja, oprimida pela sua própria condição geográfica e social.

Isso ficou muito claro, por exemplo, no fórum setorial de cultura realizado em dezembro de 2011 pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – FUNDARPE e Secretaria de Cultura de Pernambuco – SECULT em Recife. O objetivo foi eleger as comissões setoriais das diversas linguagens da cultura (teatro, dança, música, artesanato, literatura etc). Ao analisar a formação das diversas comissões setoriais é possível perceber que são formadas, na sua grande maioria, por pessoas da cidade de Recife, da capital.

As relações de poder permeiam a sociedade como um todo e isso favorece a existência de opressores e oprimidos. Mas, os oprimidos “ao reconhecerem o limite que a realidade opressora lhes impõe, tenham, neste reconhecimento, o motor de sua ação libertadora” (FREIRE, 2005, p. 39). Ou seja, toda situação é passível de mudança.

Organizações participantes do campo da cultura têm servido como meio para mudar uma realidade opressora. Elas possuem a capacidade de desenvolver uma consciência cidadã na sociedade porque por meio delas os atores podem construir ações que visem resolver

problemas sociais (CARVALHO, 2009). Com isso, os atores são importantes nesse processo de luta porque podem agir em prol de uma mudança ou em prol da permanência de uma situação (BOURDIEU, 1996a).

Essa investigação emerge da situação conflituosa entre os atores envolvidos na preservação e uso do monumento da estação ferroviária. Analisar as relações de poder entre os atores possibilita entender um processo de transformação e de luta que deveria representar fins sociais antes de fins particulares. Esse trabalho pretende relatar quais interesses estão por trás das ações dos atores participantes desse conflito e disponibilizar os resultados à população arcoverdense e à sociedade de modo geral para que possam compreender que também possuem poder de exigir, de falar e se fazer ouvir.

As relações de poder entre os atores se traduz no campo da cultura trazendo impactos sociais diferentes. Ou seja, os benefícios e malefícios trazidos para a população do entorno e para cidade de Arcoverde são diferentes a depender de qual ator social tem mais poder para definir a utilização do espaço. A presente pesquisa também permitirá entender as intenções não reveladas objetivamente pelos atores.

Em termos práticos e políticos, esse estudo é importante para a Arcoverde porque revela o conflito cultural entre o grupo de artistas e o poder público, porque mostra as intenções que podem estar por trás da ação de cada ator envolvido na preservação e uso da estação e que o espaço pode ser usado para diferentes fins dando poder à sociedade civil de intervir na mudança que deseja. Já o poder público pode perceber as disfunções que estão presentes na implementação de políticas, já que os resultados da pesquisa apresentam explicações que possibilitam entender algumas razões que levam à deterioração de alguns patrimônios. Assim, as contribuições desse estudo podem incitar a construção de políticas públicas que atendam, sobretudo, às necessidades sociais.

2 Referencial Teórico

Apresentam-se nesta seção: a teoria dos campos sociais de Bourdieu (1979; 1996a; 1996b; 2004; 2007a; 2007b; 2009a, 2009b) uma vez que a visão relacional desenvolvida pelo autor fornece uma compreensão da dinâmica entre os atores na disputa pelo uso da Estação; o campo da cultura no Brasil, com o intuito de relatar a história desse campo, situando a discussão de forma geral e relatando a atuação do Estado e de outros atores participantes da sua constituição; a noção de patrimônio, com o objetivo de abordar os sentidos que o termo adquiriu ao longo da história; e o subcampo patrimonial no Brasil, cuja intenção é apresentar o tratamento que o patrimônio recebeu no campo da cultura no Brasil.

2.1 A teoria dos campos sociais

Este trabalho abrange a dinâmica organizacional do campo da cultura a partir da análise das relações de poder existentes numa situação particular, qual seja: as dinâmicas de poder entre os atores sociais para preservar e usar um patrimônio ferroviário em Arcoverde. Como explicam Carvalho e Vieira (2007, p. 34), “[...] o universo organizacional nas suas diversas dimensões se processa por entre jogos de poder”.

O suporte teórico-metodológico que foi utilizado no decorrer da pesquisa refere-se à Teoria dos Campos Sociais de Pierre Bourdieu. O autor toma para si a premissa que o trabalho de conceitualização pode ser cumulativo na medida em que retomar os melhores conceitos dos pensadores do passado e reproduzi-los pode levar a uma forma de pensamento que seja realmente produtivo. Ele acredita que o novo ato de produção do conceito possa ser tão original quanto o ato inicial e discorda da criação de neologismos ineficazes que rompem com a tradição teórica em busca de uma falsa originalidade (BOURDIEU, 2009a).

Dessa forma, sua teoria é embasada em conceitos de diversos autores, o que fica bastante explícito em seu livro *Ofício do Sociólogo*, sendo este dividido em duas partes: na primeira, Bourdieu, Chamboredon e Passeron (2007a) mostram suas reflexões acerca dos assuntos referentes à pesquisa; e na segunda, eles trazem resumos dos textos dos autores em

que basearam tais reflexões. Na citação a seguir, Lahire (2002) mostra como a teoria bourdieusiana é fundamentada em diversos intelectuais.

Estamos, portanto, lidando com uma sociologia rica. Ao excomungarmos de uma vez só toda a obra, jogaríamos fora, sem perceber, esquemas interpretativos, maneiras de pensar ou hábitos intelectuais que ele [Bourdieu] extraiu, de modo diverso, de obras tão múltiplas quanto as de J. Austin, G. Bachelard, M. Bakhtine, É. Benveniste, P. Berger e T. Luckmann, G. Canguilhem, E. Cassirer, N. Chomsky, G. Duby, É. Durkheim, N. Elias, S. Freud, E. Goffman, J. Goody, E. Husserl, E. Kant, E. Kantorowicz, W. Labov, G. W. Leibniz, C. Lévi-Strauss, M. Mauss, K. Marx, M. Merleau-Ponty, F. Nietzsche, E. Panofsky, B. Pascal, J. Piaget, J.-P. Sartre, F. de Saussure, B. Spinoza, P. Veyne, M. Weber, L. Wittgenstein, T. Veblen, sem mencionar grande parte de seus contemporâneos, menos famosos do que os evocados acima (LAHIRE, 2002, p. 40).

Porém, o objetivo dessa seção não é apresentar uma discussão epistemológica da teoria bourdieusiana. Apresentam-se conceitos centrais – tais como campo, espaço social, agentes, posições, *habitus*, capitais – trabalhados pelo autor, discutindo-os de forma a fazer um exercício empírico da realidade que será investigada, já que “[...] a teoria científica apresenta-se como um programa de percepção e de acção só revelado no trabalho empírico em que se realiza” (BOURDIEU, 2009a, p. 59).

A Teoria dos Campos Sociais envolve uma complexa compreensão do mundo que traz como argumento central a perspectiva relacional para entender a realidade. A utilização do modo relacional para se pensar o espaço social permite analisar a posição de cada ator em relação a outro ator dentro do campo, o que proporciona compreender as estratégias que são utilizadas para conservação ou transformação do campo (BOURDIEU, 1996a).

A noção de campo é importante para entender as relações e, dessa forma, também orienta a pesquisa: “Ela funciona como um sinal que lembra o que há que fazer, a saber, verificar que o objecto em questão não está isolado de um conjunto de relações de que retira o essencial de suas propriedades” (BOURDIEU, 2009a, p. 27). O autor ainda deixa claro que pensar a realidade a partir da diferenciação social (grupos, indivíduos, classes) é mais fácil do que pensá-la relacionalmente. O fenômeno, portanto, passa a ser visto como um emaranhado de relações entre os elementos que compõem a realidade investigada.

A aplicação prática do método relacional a diferentes universos permitiram a percepção de leis invariantes na estrutura do campo. Isso fez com que todos os campos estudados possuíssem propriedades comuns “[...] permitindo levar a um nível de generalidade

e de formalização mais elevado os princípios teóricos envolvidos no estudo empírico de universos diferentes [...]” (BOURDIEU, 2009a, p. 67).

Assim, os elementos participantes da realidade social podem ser analisados a partir dos princípios teóricos explicitados por Bourdieu, quais sejam: campo, capitais, posições, *habitus*, estratégias entre outros. Tais leis invariantes são dependentes entre si. Não se pode compreender campo sem entender as posições dos atores e não se pode compreender as posições dos atores sem explicar a forma como os capitais estão distribuídos entre eles.

Apesar dos conceitos da teoria bourdieusiana serem intrinsecamente relacionados, fez-se uma tentativa neste trabalho de explicá-los em seções diferentes, pois mostraram-se demasiadamente densos para serem apresentados em um único texto. De toda forma, na apresentação de um conceito outros elementos da teoria dos campos sociais serão evocados já que é impossível falar em um deles sem relacioná-lo aos outros.

2.1.1 Campo e espaço social

Os conceitos de campo e espaço social são bastante complexos. Fogem a tudo que seja palpável, não podendo delimitá-los territorialmente. São explicados a partir das relações entre os agentes, a estrutura, o *habitus* e os capitais. Dito isto, esta subseção poderá parecer algumas vezes funcionalista, não porque os conceitos de campo e espaço social o sejam, mas porque explicá-los em um texto de forma genérica não dá conta da dinâmica que existe nas relações.

Um campo tanto é produto das determinações da estrutura social quanto das ações dos atores que dele participam. A análise da gênese de um campo, segundo Bourdieu (1996b), provavelmente pode explicar: a fórmula geradora, que é a disposição dos atores de que o campo apresente uma situação que desejam sendo, portanto, resultado da estrutura subjetiva; e a estrutura social, ou seja, as determinações sociais que “encaminham” os atores agirem de forma já esperada. Assim, a coexistência da estrutura subjetiva e da estrutura objetiva relacionadas explica a situação atual do campo.

Reconstruir a gênese de um campo, tratando de identificar os conflitos que os agentes se envolveram desde seu início e quais desses conseguiram impor sua visão de mundo em detrimento de outros, ajuda a compreender a situação atual do campo (BOURDIEU, 1996a). Contudo, essa reconstrução exige dedicação do pesquisador e tempo para estudar e levantar os possíveis que existiam e os que se concretizaram.

Como todos os conceitos trabalhados por Bourdieu, o conceito de campo envolve uma visão relacional onde uma parte é enfatizada em relação a um todo denominado de espaço social. O campo pode ser tratado como um microcosmo que possui suas próprias regras e está situado no macrocosmo social, que é o espaço social (CARVALHO; VIEIRA, 2007).

Enquanto microcosmo que obedece a leis sociais mais ou menos específicas, o campo possui um determinado grau de autonomia em relação às imposições do macrocosmo. Se o campo sempre está sujeito às imposições do macrocosmo, ele possui uma autonomia parcial que pode ser mais acentuada ou menos acentuada. Dessa forma, faz-se necessário saber qual a natureza das pressões externas, como essas pressões se exercem e como se caracterizam as resistências que geram a autonomia (BOURDIEU, 2004). Dito de outra forma, faz-se importante entender “[...] quais os mecanismos que o microcosmo aciona para se libertar dessas imposições externas e ter condições de reconhecer apenas suas próprias determinações internas” (BOURDIEU, 2004, p. 21), conseguindo, assim, adquirir maior autonomia.

É importante salientar que as pressões externas não se exercem da mesma forma sobre todos os campos. Elas são mediatizadas pela lógica do campo, ou seja, cada campo tem capacidade de retraduzir essas pressões, o que Bourdieu (2004, p. 22) denomina de “capacidade de refratar”.

Dizemos que quanto mais autônomo for um campo, maior será o seu poder de refração e mais as imposições externas serão transfiguradas, a ponto, frequentemente, de se tornarem perfeitamente irreconhecíveis. O grau de autonomia de um campo tem por indicador principal seu poder de refração, de retradução. Inversamente, a heteronomia de um campo manifesta-se essencialmente, pelo fato de que os problemas exteriores, em especial os problemas políticos, aí se exprimem diretamente (BOURDIEU, 2004, p. 22).

Qualquer que seja um campo, ele é um campo de lutas, onde se processam jogos de poder para conservar ou transformar as forças do campo. No campo, diferentemente do que ocorre em um jogo onde as regras são estabelecidas previamente, as regras são suscetíveis de mudanças pelos agentes fazendo com que tudo seja igualmente possível e impossível a depender do momento (BOURDIEU, 2004).

Nem todas as relações dentro do campo precisam ser mencionadas, apenas aquelas que são fundamentais para entender um evento que está sendo investigado no campo. São estas relações que permitem analisar a configuração do campo. A análise do campo

[...] também deve incluir investigações detalhadas das trajetórias e das disposições dos produtores em competição uns com os outros no seu âmbito.

Compreender as práticas dos produtores e os seus produtos implica compreender que eles são o resultado da história das posições que ocupam e da história de suas disposições. Quando o agente é introduzido no campo, pode-se dinamizar esse retrato e analisar a dialética entre posições objetivas e disposições subjetivas, explicando assim as posturas (*prises de positions*) dos produtores de um dado campo (VANDENBERGHE, 2010, p. 70).

Em todos os campos, o Estado é um agente que desempenha papel fundamental. Bourdieu (1996a) reelabora a visão de Max Weber sobre o que venha a ser o Estado:

[...] modificando a célebre fórmula de Max Weber ('O Estado é uma comunidade humana que reivindica com sucesso o monopólio do uso legítimo da violência física em um território determinado'), eu diria que o Estado é um *x* (a ser determinado) que reivindica com sucesso o monopólio do uso legítimo da violência física e *simbólica* em um território determinado e sobre o conjunto da população correspondente (BOURDIEU, 1996a, p. 97, grifo do autor).

Como se pode perceber, para Bourdieu (1996a) não há uma definição do que venha a ser um Estado. Apenas se sabe que ele atua sobre todos os campos. Sendo assim, ele é considerado árbitro, definindo, parcialmente, regras de funcionamento; e possui papel regulador, conferindo legalidade e legitimidade através de nomeações, certificados e títulos (MADEIRO; CARVALHO, 2003).

O Estado tanto é um agente importante em um determinado campo (campo da cultura, campo econômico etc.) como ele também pode ser considerado um campo. "O próprio aparelho do Estado é um campo em si, com lutas de poder internas, que é controlado por representantes dos setores dominantes do campo social" (MADEIRO; CARVALHO, 2003, p. 184). Esses setores ou subcampos, semi-autônomos, são resultados do processo de divisão e especialização do trabalho.

Como na sociedade moderna o capital econômico tem poder considerável na estruturação do campo social (MADEIRO; CARVALHO, 2003), entende-se que detentores deste capital acabam por impor sua representação do mundo nas decisões estatais. Quando, por exemplo, órgãos dos governos estaduais aceitam que empresas de bebidas financiem as festas promovidas por esse governo, as empresas selecionadas acabam por "impor" aos cidadãos o consumo daquelas bebidas. Assim, o Estado, enquanto um campo também é controlado por setores dominantes do campo social.

A seção que segue aborda apenas as ideias de Bourdieu (1996a) sobre o Estado. A compreensão do funcionamento deste campo/agente para o trabalho aqui desenvolvido é de suma importância já que ele permeia de forma decisiva o campo da cultura.

2.1.2 A gênese do Estado

As obras de Pierre Bourdieu utilizadas neste trabalho abrangem centralmente a questão do Estado. Porém, foi o seu livro ‘Razões Práticas: sobre a teoria da ação’ que serviu de base para esta seção possibilitando o entendimento mais aguçado sobre a gênese do Estado.

Como visto na seção anterior, o Estado é visto como uma incógnita, um x, que detém o monopólio do uso legítimo da violência física e simbólica sobre a população de um determinado território. Teria sido a partir da violência física ou como diz Bourdieu (1996a) “concentração de capital de força física” que o Estado conseguiu inicialmente se firmar propriamente enquanto Estado.

O capital de força física reúne forças de coerção, representadas pelo exército e polícia, que eram e continuam sendo instituições responsáveis por garantir a ordem. Quando se aceitou que a violência física deveria ser aplicada por um grupo profissional especializado, centralizado e disciplinado no âmbito social, o exército profissional ocupou o lugar das antigas tropas feudais e tirou da nobreza o controle sobre a função guerreira. O Estado que nascia devia impor sua força física de duas formas: em relação aos outros Estados existentes quando na disputa pela terra (forças militares); e em relação aos poderes contrários e as resistências existentes dentro do próprio Estado (forças policiais) (BOURDIEU, 1996a).

Para ampliar ou defender o território controlado, agentes do Estado instituíram os impostos que deveriam financiar as forças militares e policiais. Evidentemente houve resistência dos contribuintes. Mas, caso estes não pagassem ou atrasassem os impostos, seriam presos, alojados em guarnições militares ou mesmo constrangidos fisicamente. O reconhecimento/legitimidade por parte dos contribuintes que o imposto era algo necessário só veio com o passar do tempo, permitindo ao Estado a concentração de um poder simbólico (reconhecido como legítimo por outros agentes). Mas essa legitimidade não foi algo que se impôs a todos os agentes do campo. Isso tanto é verdade que ainda hoje é possível ver as fraudes fiscais negando que essa legitimidade do imposto é aceita por todos (BOURDIEU, 1996a).

Associa-se ao reconhecimento da legitimidade dos impostos o surgimento de uma forma de nacionalismo que permitiu ao Estado se tornar um espaço nacional.

O Estado inscreve-se progressivamente em um espaço que não é ainda esse espaço nacional que se tornará em seguida, mas que já se apresenta como uma instância de soberania, por exemplo, como o monopólio do direito de imprimir moedas (o ideal dos príncipes feudais e, mais tarde, dos reis da

França era que nos territórios submetidos a seu domínio se utilizasse apenas a sua moeda, pretensão que só será realizada sob Luís XIV), e como suporte de um valor simbólico transcendente (BOURDIEU, 1996a, p. 104).

Gradativamente, com a instalação de uma moeda única, o Estado também começou a concentrar capital econômico. A concentração de capital da informação (o capital cultural seria uma dimensão do capital da informação) ocorreu quando o Estado passou a se preocupar com recenseamento, estatística, cartografia, arquivos, língua etc (BOURDIEU, 1996a).

A homogeneização da comunicação, possibilitada pela adoção de um código linguístico, permitiu que a ação unificadora do Estado, realizada sobretudo através da escola, fosse fundamental para a construção do Estado-nação. Isso fez com que o Estado resultasse da concentração de diferentes capitais.

O Estado é resultado de um processo de concentração de diferentes tipos de capital, capital de força física ou de instrumentos de coerção (exército, polícia), capital econômico, capital cultural, ou melhor, de informação, capital simbólico, concentração que, enquanto tal, constitui o Estado como detentor de uma espécie de metacapital, com poder sobre os outros tipos de capital e sobre seus detentores. A concentração de diferentes tipos de capital (que vai junto com a construção dos diversos campos correspondentes) leva, de fato, à *emergência* de um capital específico, propriamente estatal, que permite ao Estado exercer um poder sobre os diversos campos e sobre os diferentes tipos específicos de capital, especialmente sobre as taxas de câmbio entre eles (e, concomitantemente, sobre as relações de forças entre seus detentores) (BOURDIEU, 1996a, p. 99).

O trecho acima explica porque o Estado é um agente importante em todos os campos. Uma vez que o capital estatal tem poder sobre diferentes tipos de capital ele também é alvo de disputa no campo de poder quando detentores de diferentes tipos de capital lutam pelo capital estatal.

Além de possuir vários poderes, o Estado tem a capacidade de produzir e impor uma forma de pensar aos agentes, ou seja, estes utilizam espontaneamente as categorias de pensamento produzidas e impostas pelo Estado para pensar e agir. A escola, por exemplo, é um instrumento através do qual o Estado consegue produzir e impor categorias de pensamento. Então, ao pensar sobre o Estado muitos agentes usam categorias de pensamento produzidas e impostas pelo próprio Estado. Essa forma de pensar espontaneamente através do Estado parece tão naturalizada que os agentes não se dão conta disso. Um reforma ortográfica, por exemplo, é resultado da pretensão do Estado em desfazer por decreto o que havia feito antes por decreto. Alguns agentes até podem apresentar resistência à mudança ortográfica

entendo que a grafia em vigor é o natural. Porém não se dão conta que essa aparente naturalidade de agora foi instituída pelo próprio Estado (BOURDIEU, 1996a). Dessa forma, o Estado entra na luta com outros agentes para determinar no campo a forma como estes possam pensar e geralmente eles não percebem isso porque acham que pensar daquela maneira seja natural.

Da mesma forma que o Estado é importante em todos os campos, sendo fundamental compreender sua gênese, também o campo não existe sem os outros agentes. A seguir, abordam-se os agentes, suas disposições e o *habitus*.

2.1.3 Agentes, disposições e *habitus*

Para fins dessa pesquisa, agentes e atores sociais são tratados com o mesmo sentido. Contudo, as obras bourdieusianas adotam o termo “agente”.

O campo só existe porque são os agentes que criam o espaço por meio de relações objetivas e por meio das suas disposições. A estrutura das relações objetivas entre os agentes definem o que eles podem e o que eles não podem fazer (BOURDIEU, 2004). “A propriedade se apropria de seu proprietário, encarnando-se sob a forma de uma estrutura geradora de práticas perfeitamente conformes à sua lógica e às suas exigências” (BOURDIEU, 2009B, p. 95).

O entendimento sobre como os atores sociais agem varia segundo correntes objetivistas e subjetivistas. Para os objetivistas, as estruturas seriam responsáveis por limitar as práticas dos atores sociais, o que ocorreria independentemente da vontade dos mesmos. Já para os subjetivistas, os atores participam ativamente da construção da realidade, sem que as estruturas limitem de forma única suas práticas. A Teoria dos Campos Sociais de Bourdieu tem o mérito da superação da dicotomia objetivismo/subjetivismo (CARVALHO; VIEIRA, 2007).

Essa superação pode ser explicada a partir do conceito de *habitus*. O *habitus* de um campo advém da própria história do campo. São sistemas de disposições, sistemas que norteiam os atores, que predisõem as práticas dos agentes de forma duradoura (BOURDIEU, 2009b). Bourdieu pretendia explicar com o conceito de *habitus* como se dava a apreensão do social sob sua forma incorporada, ou seja, “o que o mundo social deixa em cada um de nós na forma de propensões a agir e reagir de certa forma, de preferências e detestações, de modos de perceber, pensar e sentir” (LAHIRE, 2002, p. 45).

Assim, o autor entende o *habitus* como as disposições que o agente tem para agir em prol da permanência de alguma situação ou em prol da sua mudança. Tais disposições resultam da estrutura objetiva (estrutura estruturada) e da estrutura subjetiva (estrutura estruturante). Conforme ler-se abaixo:

Os condicionamentos associados a uma classe particular de condições de existência produzem *habitus*, sistemas de *disposições* duráveis e transponíveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações que podem ser objetivamente adaptadas ao seu objetivo sem supor a intenção consciente de fins e o domínio expresso das operações necessárias para alcançá-los, objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem nada ser o produto da obediência a algumas regras e, sendo tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação organizadora de um maestro” (BOURDIEU, 2009b, p. 87, grifos do autor).

Cada campo exige certas disposições dos agentes. Quando o agente não possui as disposições que o campo no qual está inserido exige, ele estará fadado a ser deslocado do campo ou ele terá que tentar mudar as estruturas do campo para que se adéquem às suas disposições, como explica Bourdieu (2004, p. 28-29):

Os agentes sociais, evidentemente, não são partículas passivamente conduzidas pelas forças do campo [...]. Eles têm disposições adquiridas que chamo de *habitus*, isto é, maneiras de ser permanentes, duráveis que podem, em particular levá-los a resistir, a opor-se às forças do campo. Aqueles que adquirem, longe do campo em que se inscrevem, as disposições que não são aquelas que esse campo exige, arriscam-se, por exemplo, a estar sempre defasados, deslocados, mal colocados, mal em sua própria pele, na contramão e na hora errada, com todas as consequências que se possa imaginar. Mas, eles podem também lutar com as forças do campo, resistir-lhes e, em vez de submeter suas disposições às estruturas, tentar modificar as estruturas em razão de suas disposições, para conformá-las às suas disposições.

Apesar da palavra *habitus* não expressar o poder gerador do agente justamente por lembrar o que é habitual, Bourdieu (2009a) desejava evidenciar a capacidade de agir do agente, sua capacidade criadora quando desenvolveu a noção de *habitus*. Essa capacidade de agir não se dá de forma consciente, mas isso não quer dizer que o agente deixa de ser um operador prático da realidade. O *habitus* indica uma “espécie de sentido do jogo que não tem necessidade de raciocinar para se orientar e se situar de maneira racional num espaço” (BOURDIEU, 2009a, p. 62).

Assim, o agente não tem consciência das suas ações. Estas inscrevem-se dentro da estrutura objetivada da qual participa, ou seja, as ações do ator situam-se dentro de uma

margem que ao mesmo tempo dá liberdade de agir e apresenta uma liberdade limitada, conforme se pode ver no trecho abaixo:

“[...] o *habitus* torna possível a *produção livre* de todos os pensamentos, de todas as percepções e de todas as ações inscritas nos *limites inerentes* às condições particulares de sua produção, e somente daquelas. Por meio dele, a estrutura da qual é o produto governa a prática, não de acordo com as vias de um determinismo mecânico, mas por meio das pressões e dos limites originariamente atribuído a suas invenções. *Capacidade de geração infinita* e, no entanto, *estritamente limitada*, o *habitus* só é difícil de ser pensado enquanto se permanece confinado às alternativas ordinárias, que ele pretende superar, do determinismo e da liberdade, do condicionamento e da criatividade, da consciência e do inconsciente ou do indivíduo e da sociedade. Porque o *habitus* é uma *capacidade infinita* de engendrar em toda *liberdade (controlada)* produtos – pensamentos, percepções, expressões, ações – que sempre têm como limites as condições historicamente e socialmente situadas de sua produção, a liberdade condicionada e condicional que ele garante está tão distante de uma criação de imprevisível novidade quanto de uma simples reprodução mecânica dos condicionamentos iniciais” (BOURDIEU, 2009b, p. 91, grifos meus).

A conservação ou a transformação das relações dentro do campo dependem dessa liberdade controlada, dito de outro modo, depende do que Bourdieu (1996a) chama de *espaço de possibilidades*.

É certo que a orientação da mudança depende do estado do sistema de possibilidades (por exemplo, estilísticas) que são oferecidas pela história e que determinam o que é possível e impossível de fazer ou de pensar em um dado momento do tempo, em um campo determinado; mas não é menos certo que ela depende também dos interesses (frequentemente ‘desinteressados’, no sentido econômico do termo) que orientam os agentes – em função de sua posição no pólo dominante ou no pólo dominado no campo – em direção a possibilidades mais seguras, mais estabelecidas, ou em direção aos possíveis mais originais entre aqueles que já estão socialmente constituídos, ou até em direção a possibilidades que seja preciso criar do nada (BOURDIEU, 1996a, p. 63, grifo do autor).

O espaço de possíveis é o responsável por permitir uma relativa autonomia dos atores em relação às determinações do ambiente, pois tal espaço implica as possibilidades/ações propostas pelo campo para orientar os atores sociais que participam desse campo, ou seja, “todo um sistema de coordenadas que é preciso ter em mente – o que não quer dizer na consciência – para entrar em jogo” (BOURDIEU, 1996a, p. 53). Quando um grupo de agentes ocupa uma posição similar, eles acabam por compartilhar um sistema de referências comuns, ou seja, compartilham de um espaço de possibilidades similar.

Para Bourdieu (1996a), o bom jogador se antecipa ao que ainda acontecerá no jogo, pois ele tem incorporado as tendências do jogo. Já o mau jogador ou está muito à frente do que irá acontecer ou muito atrasado, de modo que não tem o sentido do jogo. “Ter o sentido do jogo é ter o jogo na pele; é perceber no estado prático o futuro do jogo” (BOURDIEU, 1996a, p. 144). Ainda sobre o *habitus*, o autor explica:

O *habitus* preenche uma função que, em uma outra filosofia, confiamos à consciência transcendental: é um corpo socializado, um corpo estruturado, um corpo que incorporou as estruturas imanentes de um mundo ou de um setor particular desse mundo, de um campo, e que estrutura tanto a percepção desse mundo como a ação nesse mundo. [...] E quando as estruturas incorporadas e as estruturas objetivas estão de acordo, quando a percepção é construída de acordo com as estruturas do que é percebido, tudo parece evidente, tudo parece dado. É a experiência dóxica pela qual atribuímos ao mundo uma crença mais profunda do que todas as crenças (no sentido comum) já que não se pensa como uma crença (BOURDIEU, 1996a, p. 144).

Desse modo, quando os agentes estão imersos em um campo, eles têm conhecimento das leis que fazem parte daquela realidade e passam a ter o sentido do jogo, sabendo quais são as tendências do campo (BOURDIEU, 2004). A trajetória de cada agente é determinada pela relação entre as forças do campo e a inércia apresentada por cada um (BOURDIEU, 1996b).

Apesar de Bourdieu ter conseguido com a noção de *habitus* trabalhar a questão do social incorporado no agente, Lahire (2002) entende que tal conceito é abstrato e utilizado inapropriadamente, como ele explica:

Embora atraído por essa vontade de pensar o social como incorporado e, portanto, individualizado, parece-me que, se Pierre Bourdieu abriu vias para resolver problemas, por uma vez, ele permaneceu evocativo e abstrato demais. Ele enfrentara tantas questões e começara a melhor colocar tantos problemas que não podia mais aceitar sozinho todos os desafios científicos que vislumbrava e apontava sutilmente em suas diferentes obras. Habitados à leitura de Pierre Bourdieu, muitos sociólogos acabaram agindo como se soubessem perfeitamente o que vem a ser uma disposição ou um esquema (*schème*), um sistema de disposições ou uma fórmula geradora das práticas, como se a existência de um processo sociocognitivo tal como o de ‘transferibilidade’ das disposições ou dos esquemas constituintes do *habitus* fosse um fato empírico claramente estabelecido (LAHIRE, 2002, p. 46).

A posição de cada ator no campo tem a ver com a propriedade dos capitais que ele possui. A seguir, apresenta-se a discussão sobre posições e capitais.

2.1.4 Posições e capitais

As posições dos agentes no campo resultam da história das posições objetivas e das disposições. As posições objetivas estão imersas na estrutura e orientam, mesmo que seja negativamente, o que os agentes podem fazer, ou seja, suas tomadas de posição. Já as disposições resultam da capacidade de agir do agente (BOURDIEU, 2004), como fica claro a seguir:

Os agentes sociais estão inseridos na estrutura e em posições que dependem do seu capital e desenvolvem estratégias que dependem, elas próprias, em grande parte, dessas posições, nos limites de suas disposições. Essas estratégias orientam-se seja para a conservação da estrutura seja para a sua transformação, e pode-se genericamente verificar que quanto mais as pessoas ocupam uma posição favorecida na estrutura, mais elas tendem a conservar ao mesmo tempo a estrutura e sua posição, nos limites, no entanto, de suas disposições (isto é, de sua trajetória social, de sua origem social) que são mais ou menos apropriadas à sua posição (BOURDIEU, 2004, p.29).

A relação entre posição e tomada de posição não é determinada mecanicamente. O agente utiliza sua percepção, advinda do seu *habitus*, sobre as possibilidades disponíveis, podendo acolher ou recusar um desses possíveis de acordo com o interesse que tem em jogo. A sua trajetória também influencia nessa escolha. Por trajetória entende-se o conjunto de posições que foram ocupadas sucessivamente pelo agente ao longo da sua vida (BOURDIEU, 1996a).

Para determinadas posições são esperadas práticas, valores e capitais que justifiquem sua ocupação (MADEIRO; CARVALHO, 2003). Assumir posições contrárias é correr o risco de jogar nos contrários, também chamado de *jogo duplo*. Um agente em posição dupla está condenado à ruína, pois não deveria jogar em polos diferentes “sob pena de perder tudo querendo ganhar tudo” (BOURDIEU, 1996b, p. 28). Bourdieu (1996b, p. 36) explica que quando isso ocorre tem-se uma “colisão imprevista de possíveis socialmente exclusivos”.

Em contrapartida, ocupar posições semelhantes não significa propriamente a formação de um grupo, mas que os atores se aproximam ou por suas tomadas de posição ou por sua trajetória pessoal ou por relações de amizade etc (BOURDIEU, 1996b). A posição do agente em um campo tem a ver com a quantidade e os tipos de capitais de que ele dispõe. Os capitais podem ser de diferentes espécies.

As espécies de capital, à maneira dos trunfos num jogo, são os poderes que definem as probabilidades de ganho num campo determinado (de facto, a cada campo ou

subcampo corresponde uma espécie de capital particular, que ocorre, como poder e como coisa em jogo, neste campo). Por exemplo, o volume de capital cultural (o mesmo valeria, *mutatis mutandis*, para o capital econômico) determina as probabilidades agregadas de ganho em todos os jogos em que o capital cultural é eficiente, contribuindo deste modo para determinar a posição no espaço social (na medida em que esta posição é determinada pelo sucesso no campo cultural) (BOURDIEU, 2009a, p. 134).

O capital social engloba todas as relações sociais. Com isso, o agente ao participar de um grupo, pode apropriar-se dos benefícios materiais ou simbólicos que circulam entre os seus membros (BONAMINO et al., 2010). O capital econômico compreende o conjunto de recursos materiais e financeiros acumulados pelos agentes. Bonamino et al. (2010) destacam que esse capital pode aparecer na forma de fatores de produção (terras, ferramentas, fábricas, trabalho etc.) ou de bens econômicos (dinheiro, patrimônio etc.), compreendendo todos os recursos materiais que possam ser valorizados do ponto de vista econômico.

O capital cultural tanto é repassado pelas instituições escolares como pela família. Ele reúne os conhecimentos, as informações e as habilidades adquiridas pelos agentes e pode ser encontrado em três estados: o incorporado, o objetivado e o legitimado. O capital incorporado não pode ser herdado, diferentemente do capital econômico. Trata-se de um conhecimento aprendido geralmente pela transmissão, internalizado pelo agente no decorrer da vida. O estado objetivado ocorre quando o capital se encontra de forma materializada, como os livros e os quadros; e o estado legitimado relaciona-se ao reconhecimento institucional do capital cultural e pode ser representado a partir de certificados e títulos escolares (BOURDIEU, 1979).

Sobre o capital simbólico, Bourdieu (1996a) explica que é necessário que os agentes percebam, reconheçam e deem valor a um capital qualquer (econômico, social, cultural etc.). Ele cita um exemplo que demonstra que o capital simbólico só existe se for reconhecido pelos agentes do campo.

Um exemplo: a honra nas sociedades mediterrâneas é uma forma típica de capital simbólico que só existe pela reputação, isto é, pela representação que os outros se fazem dela, na medida em que compartilham um conjunto de crenças apropriadas a fazer com que percebam e apreciem certas propriedades e certas condutas como honrosas ou desonrosas (BOURDIEU, 1996a, p. 107).

A luta que ocorre dentro do campo de poder permite ver qual capital é mais importante, ou seja, o princípio de hierarquização do campo. Na sociedade atual, o capital econômico é um princípio dominante quando comparado ao capital cultural (CARVALHO;

VIEIRA, 2007; VANDENBERGHE, 2010). Segundo Bourdieu (2009, p. 12), “a classe dominante é o lugar de uma luta pela hierarquia dos princípios de hierarquização [...]”. As frações dominantes e as frações dominadas estão em constante luta para impor a legitimidade de sua dominação. O poder das frações dominantes reside no capital econômico definindo o mundo social a partir da sua importância. Já nas frações dominadas, onde se pode incluir os intelectuais na sociedade atual, tendem a querer colocar o capital cultural no topo da hierarquia.

Para estar apto a jogar o jogo, ou em outras palavras, se tornar um jogador legítimo no campo, o indivíduo deve possuir a quantidade mínima necessária de capitais valorizados dentro de uma determinada estrutura (CARVALHO; VIEIRA, 2007).

[...] os agentes (indivíduos ou instituições) caracterizados pelo volume do seu capital determinam a estrutura do campo em proporção ao seu peso, que depende do peso de todos os outros agentes, isto é, de todo o espaço. Mas, contrariamente, cada agente age sob a pressão da estrutura do espaço que se impõe a ele tanto mais brutalmente quanto seu peso relativo seja mais frágil. Essa pressão estrutural não assume, necessariamente, a forma de uma imposição direta que se exerceria na interação (ordem, “influência” etc) (BOURDIEU, 2004, p.24).

Uma característica importante no campo é a forma como um tipo de capital pode se converter em outro tipo de capital, o que pode ser denominado de estratégias de reconversão. O agente, unidade caracterizada por uma determinada prática social dentro do campo, converte um tipo de capital em outro que lhe traga mais poder. Isso não é tão simplório quanto parece, pois envolve toda a estrutura do campo e a disposição do ator (DARBILLY; KNOPP; VIEIRA, 2009).

A posse de qualquer capital que seja devidamente reconhecido pelos agentes no campo fornece poder simbólico ao agente que o detém. Sobre o poder simbólico, a próxima seção explica-o.

2.1.5 Poder Simbólico

O poder simbólico é um poder invisível, ou seja, um poder que não é visto dentro do campo a não ser que se faça um esforço para descobri-lo. Este tipo de poder somente “pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 2009, p. 8).

Para compreendê-lo, é necessário apresentar como os sistemas simbólicos contribuem para que esse poder seja exercido. Exemplos de sistemas simbólicos são a língua, a arte, a ciência e a religião. Tais sistemas funcionam como instrumentos de conhecimento do mundo e comunicação no mundo, ou seja, eles possibilitam que o ator construa o mundo a partir desses símbolos. Funcionam, portanto, como um poder estruturante porque estruturam a forma do ator ver o mundo, mas já foram também estruturados em algum momento. Assim, o poder simbólico tem o poder de construir a realidade fornecendo uma compreensão de mundo aos atores sociais (BOURDIEU, 2009).

Os símbolos são os instrumentos por excelência da ‘integração social’: enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação [...], eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração ‘lógica’ é a condição da integração ‘moral’ (BOURDIEU, 2009, p. 10, grifos do autor).

Quando os sistemas simbólicos funcionam politicamente a partir de sua imposição ou legitimação, assegurando a dominação de uma classe sobre a outra, tem-se um caso explícito de violência simbólica. As diferentes classes envolvem-se em uma luta simbólica porque objetivam impor a definição do mundo social conforme seus interesses. Deseja-se no jogo o “monopólio da violência simbólica”, mais precisamente o “poder de impor – e mesmo inculcar – instrumentos de conhecimento e de expressão (taxonomias) arbitrários – embora ignorados como tais – da realidade social” (BOURDIEU, 2009a, p. 12).

O Estado é o principal detentor da violência simbólica. Ele a exerce porque acaba impondo-se aos agentes enquanto instituição reguladora, tanto nas estruturas objetivas do campo (leis, regulamentos, regras) quanto nas estruturas mentais dos agentes (esquemas de percepção e de pensamento) (BOURDIEU, 1996a).

Em qualquer campo social sempre será possível perceber a disputa entre os atores pelo poder simbólico. A busca por esse poder convém por ser uma forma de impor uma determinada visão de mundo (MADEIRO; CARVALHO, 2003).

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão de mundo e, deste modo, a acção sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou económica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. Isto significa que o poder simbólico não reside nos ‘sistemas simbólicos’ [...]. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as

pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2009, p. 14-15, grifos do autor).

Assim, o poder simbólico é mais do que a posse de um determinado capital, é também o reconhecimento dos atores do campo de que aquele capital é legítimo para jogar o jogo dentro do campo (MADEIRO; CARVALHO, 2003). A legitimidade desse capital pode variar de acordo com o que desejam os agentes.

Como foi visto nesta seção e nas anteriores, a Teoria dos Campos Sociais é complexa. Ainda que os assuntos de todas as seções sejam interdependentes, fez-se necessário explicitá-los de forma a retratar a densidade de cada conceito desenvolvido.

É necessário dizer que esta teoria também encontra limitações. Explica Lahire (2002) que nem todas as atividades temporárias das quais os agentes participam podem ser inseridas em um campo porque não necessariamente o agente está disputando algum capital ou uma posição específica, assim como também a teoria não dar conta de explicar os agentes que estão fora do campo.

Do mesmo modo, todas as atividades em que nos inscrevemos de modo apenas temporário (a prática do futebol amador, os encontros e conversas ocasionais com amigos num bar ou na rua...) não podem ser atribuídas a campos sociais particulares, porque elas não são sistematicamente organizadas na forma de espaços de posições e de lutas entre os diferentes agentes que ocupam essas posições. A teoria dos campos mostra, portanto, pouco interesse para a vida fora-do-palco ou fora-do-campo [...] (LAHIRE, 2002, p. 50).

Ainda na opinião de Lahire (2002, p. 50), a teoria dos campos “empenha muita energia para iluminar os grandes palcos em que ocorrem os desafios de poder, mas pouca para compreender os que montam esses palcos”. Assim, apenas algumas situações e alguns agentes podem ser entendidos como fazendo parte do campo em estudo. Faz parte de um campo aquilo que está engajado na luta dentro daquele campo, sendo mais interessante para Lahire (2002) falar de campo de poder do que de campo social.

A seguir, aborda-se o campo da cultura no Brasil, tentando reconstruí-lo desde as primeiras ações propriamente culturais até o governo Lula (2003-2010). Pretende-se com isso apresentar de modo geral o cenário do desenvolvimento do campo da cultura, o que é importante para analisar como se deu a participação do Estado e de outros agentes nesse campo.

2.2 O campo da cultura no Brasil

O objetivo desta seção é mostrar a constituição do campo da cultura no âmbito federal, sobretudo a partir do Governo Vargas (1930-1945) até o Governo Lula (2003-2010), quando a participação social começa a se tornar mais evidente. Mostra-se, sucintamente, que mudanças no governo representam também pontos de vistas dos dirigentes que assumem o comando e consequentemente isso interfere na configuração do campo da cultura.

A trajetória histórica das políticas públicas de cultura no Brasil é apresentada por Calabre (2009a) em seis momentos: anos 1930: a construção de um novo modelo de gestão pública; de 1946 a 1960: cultura e desenvolvimentismo; anos 1960: construção de políticas culturais nos primeiros tempos de ditadura militar; anos 1970: modernização do Estado; fim dos anos 1970 e década de 1980: mudanças de rumo; anos 1990 e século XXI: do desmonte à revalorização. É importante frisar que em cada um desses momentos, o campo da cultura encontrava-se em um contexto social diferente. Apesar de não se usar a proposta da autora para explicar a trajetória das políticas públicas de cultura, este trabalho tomou por base a obra de Calabre (2009a) para percorrer um caminho similar.

2.2.1 Trajetória histórica do campo da cultura no Brasil

No Brasil, o campo da cultura tem se caracterizado por três tradições: ausências, autoritarismos e instabilidades. A tradição das ausências caracteriza-se pela inexistência de políticas setoriais e substituição da participação do Estado pelo mercado através das leis de incentivo, que permitem o investimento privado na cultura a partir da renúncia fiscal ao Estado. Já a tradição de autoritarismos mescla regimes autoritários com o desenvolvimento de políticas culturais, além do autoritarismo estrutural que delimita a noção de cultura ao patrimônio material e artes reconhecidas. Por sua vez, a tradição de instabilidades reflete o caráter vulnerável das políticas culturais que tendem a ser descontinuadas a cada mudança de representante no ministério (RUBIM, 2010).

Para Calabre (2009b), a descontinuidade é um problema enfrentado pela maioria das políticas públicas e consequentemente pelas políticas culturais. A autora explica que as administrações públicas que se sucedem alimentam o hábito de desvalorizar as realizações da gestão anterior, fazendo com que haja um processo contínuo de desperdício de recursos. Isso,

no caso da cultura, acaba tendo um impacto significativo já que “estímulos à diversificação e à revitalização das práticas culturais não costumam gerar frutos rapidamente; são na verdade processos, e não ações de resultados imediatos” (CALABRE, 2009b, p. 295).

Apenas recentemente o Estado tem visto a cultura como uma área que deve ser tratada sob o ponto de vista das políticas públicas (CALABRE, 2009a). As primeiras ações político-culturais no Brasil tiveram suas origens no início do século XIX, mais precisamente em 1808, com a chegada da família real ao Rio de Janeiro, capital da província. A chegada de artistas europeus e a formação das primeiras instituições culturais tais como a Biblioteca Nacional, a Escola Real de Ciências, Artes e Ofício, a Academia de Belas Artes e o desenvolvimento da imprensa livreira representaram mudanças importantes na dinâmica cultural (CARVALHO, 2009).

As primeiras ações no campo da cultura que tomaram forma de políticas culturais propriamente ocorreram durante o Governo Vargas (1930-1945). Nesta época, o governo considerava que a população brasileira possuía baixo nível cultural por não ter conhecimento da cultura erudita. Assim, em 11 de abril de 1931, foi criado o Conselho Nacional de Educação por meio do Decreto nº 19.850, com o objetivo de elevar o nível cultural da população brasileira. Também foi criado o Ministério da Educação e Saúde (MES) em 1930, chefiado por Francisco Campos até meados de 1934 e posteriormente assumido por Gustavo Capanema que ficou na chefia do órgão até 1945. Porém, a primeira experiência efetiva de gestão pública no país ocorreu na cidade de São Paulo, em 1935, com a criação do Departamento de Cultura e Recreação, sob a direção de Mário de Andrade de 1935 a 1938 (CALABRE, 2009a).

Para Reis (2007), a atuação de Mário de Andrade à frente do Departamento de Cultura da prefeitura de São Paulo e a atuação de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde marcaram o início das políticas culturais no Brasil. O Departamento de Cultura com Mário de Andrade incitou os primeiros conceitos de gestão cultural para além da cidade de São Paulo contribuindo com práticas e ideários inovadores em âmbito nacional (COSTA, 2009).

Já a gestão Capanema (1934 – 1945) teve a colaboração de artistas e intelectuais para trabalhar uma política cultural na ditadura de Vargas. Dentre eles é possível citar: Carlos Drummond de Andrade, Candido Portinari e Oscar Niemeyer. Durante a gestão Capanema, foram criadas estruturas nacionais como o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), Serviço Nacional do Teatro e Conselho Nacional de Cultura (CNC) (COSTA, 2009). Este último, criado a partir do Decreto-lei nº 526 de 1º de Julho de 1938,

funcionava como um órgão de cooperação do MES e seu objetivo era coordenar as atividades relacionadas ao desenvolvimento cultural que fossem realizadas ou influenciadas pelo ministério (CALABRE, 2009a). Segundo Calabre (2009a), o conceito de cultura do ministério de Capanema era abrangente:

Não conseguimos localizar informações sobre o desenvolvimento dos trabalhos do CNC. Entretanto, por meio da própria legislação observamos que o conceito de cultura com a qual o ministério de Capanema operava, na segunda metade da década de 1930, era abrangente. As atribuições do conselho abarcariam as áreas clássicas das artes, os meios de comunicação de massa, a produção intelectual, a educação cívica e a física, inclusive as atividades de lazer, além da proposição de pesquisas e estudos para subsidiar a elaboração de políticas (CALABRE, 2009a, p. 43).

O ministro Capanema também atuou no subcampo patrimonial ao transformar, em 1933, a cidade de Ouro Preto em monumento nacional (COELHO, 1997). A gestão Capanema possibilitou o desenho institucional do campo da cultura, o que teria sido essencial para a criação da Secretaria de Cultura do Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1981, e para a criação do Ministério da Cultura (MINC) em 1985 (CALABRE, 2009a).

No período que sucedeu a ditadura Vargas, conhecido como período democrático (1945-1964), o Estado brasileiro trouxe poucas contribuições ao campo das políticas culturais, com exceção da criação do Ministério da Educação e Cultura e da permanência das atividades do SPHAN (COSTA, 2009). Assim, de meados da década de 1940 até meados da década de 1960, as ações do Estado estavam restritas a dar continuidade e regulamentar às instituições desenvolvidas durante o Governo Vargas.

Uma pesquisa realizada na legislação de 1950 demonstrou que existiram apenas algumas concessões de recursos em caráter emergencial para instituições da área da cultura. Mas este também foi um período de crescimento urbano-industrial, o que possibilitou que as produções artístico-culturais tivessem um mercado de consumo cada vez maior. De 1945 até 1950, a quantidade de emissoras de rádio aumentou em quase 200% com atrações como radionovelas, programas humorísticos e musicais. Foi nesse contexto que surgiram mais intensamente empresários no campo da cultura, como aconteceu com Assis Chateaubriand, dono de várias emissoras de rádio e fundador da Tupi, primeira emissora de TV do Brasil (CALABRE, 2009a).

A produção cinematográfica também ganha destaque nessa época, com o aumento da metragem de filmes nacionais. Também tiveram produções na área de teatro e surgiram instituições que visavam preservar e aumentar os estudos no campo do folclore, tais como a

Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, o Instituto Brasileiro de Folclore e a Sociedade Brasileira de Folclore. De forma geral, esse foi um período marcado por investimentos privados no campo da cultura (CALABRE, 2009a).

Já no Regime Militar (1964-1985), manifestações e linguagens artísticas do campo foram censuradas. Porém, a classe artística manifestou reação cultural e política ao golpe de 1964. Através de espetáculos, os artistas organizavam protestos contra a ditadura. Houve uma “superpolitização da cultura”, já que muitas pessoas buscavam participar politicamente a partir de manifestações culturais, tais como o teatro e a música (RIDENTI, 2007).

O Estado passa a considerar a cultura como um instrumento que deveria estar alinhado ao regime imposto. Para isso, foi criado em 24 de novembro de 1966, por meio do Decreto-lei nº 74, o Conselho Federal de Cultura (CFC) através do qual o regime militar estimulou a criação de conselhos e secretarias estaduais de cultura que deveriam estar alinhadas ao regime e seus programas (COSTA, 2009). O CFC foi criado pelo regime militar a partir da extinção do CNC de 1938. Ele deveria ser composto por personalidades da cultura brasileira (SOTO *et al*, 2010) e tinha algumas obrigações legais: formular a política cultural nacional; articular-se com os órgãos estaduais e federais, da área da cultura e da educação; e estimular o desenvolvimento dos conselhos estaduais de cultura (CALABRE, 2009a).

Calabre (2009a) caracteriza as políticas culturais ao longo do Governo Militar em três momentos: de 1966 a 1973, com forte presença do Conselho Federal de Cultura; de 1974 a 1979, com criação e reformulação da estrutura pública contribuindo para a institucionalização da área; de 1979 até o fim do governo Figueiredo (1979-1985), com efetiva presença em escala nacional das instituições criadas nos períodos anteriores.

O período após a ditadura militar é chamado de redemocratização (1985-1994). O Ministério da Cultura (MINC) é criado em 1985. Com o movimento das eleições diretas, no final da ditadura militar, reivindicações sociais pela democracia, cidadania e espaços de participação social nos processos decisórios se fizeram constantes no cenário nacional. Essas reivindicações contribuíram para a Promulgação da Constituição Brasileira de 1988, conhecida como constituição cidadã por conter princípios participativos e mecanismos democráticos, tais como: referendo, plebiscito, iniciativa popular e conselhos gestores com representação do Estado e da Sociedade Civil nos níveis municipal, estadual e federal (SOTO *et al*, 2010).

Também na década de 1980, as leis de incentivo ganharam importância ao motivarem o investimento privado na cultura a partir da renúncia fiscal ao Estado. A primeira lei que concedia benefícios fiscais para empresas cadastradas na área de imposto de renda foi a Lei nº

7.505, de 2 de julho de 1986, conhecida como Lei Sarney. Durante a gestão do presidente Sarney, vários ministros ocuparam o Ministério da Cultura: José Aparecido (março de 1985 a maio de 1985); Aluísio Pimenta (maio de 1985 a junho de 1986); Celso Furtado (fevereiro de 1986 a julho de 1988); Hugo Napoleão do Rego Neto, (julho de 1988 a setembro de 1988); e José Aparecido (setembro de 1988 a março de 1990). Tal fato resultou em grande instabilidade política e descontinuidades de projetos (CALABRE, 2009a).

Durante a redemocratização do país, o Estado adotou uma política neoliberal que permaneceu desde o governo de Fernando Collor de Mello (1989-1992) até o governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). A política econômica neoliberal baseava-se na teoria do Estado Mínimo e transferia para o mercado funções culturais que eram próprias do Estado (SOTO *et al*, 2010).

No governo de Fernando Collor, o campo da cultura sofreu significativas mudanças. O Ministério da Cultura foi transformado em secretaria e vários órgãos foram extintos como a Fundação Nacional de Arte (Funarte), a Fundação Nacional de Artes Cênicas (Fundacen), a Fundação de Cinema Brasileiro (FCB). Ao mesmo tempo é criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e a Lei Sarney é substituída pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, também conhecida como Lei Rouanet, que buscava melhorar e corrigir a lei anterior (CALABRE, 2009a).

Somente no governo de Itamar Franco (1992-1995) é que o Ministério da Cultura foi recriado e o IBPC foi extinto, voltando o IPHAN a se responsabilizar pela área do Patrimônio. Já no Governo de Fernando Henrique Cardoso, as políticas culturais praticamente desapareceram da agenda do Estado e o MINC trabalhou no aprimoramento das leis de incentivos (CALABRE, 2009a).

Ainda na gestão de Fernando Henrique, Francisco Weffort fica à frente do Ministério da Cultura durante oito anos e o marco do trabalho do Ministério é a publicação do livro *Cultura é um bom negócio* (COSTA, 2009). Este foi um período de efetiva estabilidade, uma vez que o Ministro ocupou a pasta de 1995 a 2002. Ao fim da gestão Weffort, a principal atividade do MINC era aprovar processos que seriam financiados por meio da Lei de Incentivo à Cultura (CALABRE, 2009b). Sobre o período pós-ditadura, Costa (2009) explica:

O pós-ditadura não garante tempos dos mais auspiciosos para as políticas culturais: são dez ministros no espaço de dez anos, ausência de política estatal em benefício dos interesses do mercado, quando se instala no Brasil a chamada Lei de Incentivo à Cultura (Lei Sarney), deixando nas mãos da iniciativa privada (e mesmo de algumas estatais) a decisão final do que deve ser incentivado e financiado, afunilando de modo drástico as agendas da

verba pública sob renúncia fiscal nas produções de cultura no eixo Rio-São Paulo, quase sempre nas mãos dos mesmos beneficiados. As poucas boas notícias passam despercebidas durante esse processo, como a criação de alguns organismos, como, por exemplo, a Fundação Palmares. Ampliando o poder de fogo da lei de incentivo, os dois governos seguintes acentuam a prática: duas reformas e mudança de nome para Lei Rouanet (segundo secretário da gestão Collor, responsável pelo desmonte das estruturas do órgão e do próprio ministério, rebaixado à condição de secretaria), mantendo os interesses do mercado acima de qualquer política possível, em que o Estado se mantinha propositadamente ausente (COSTA, 2009, p. 74).

Como se pode notar a participação do Estado e do mercado na história do campo da cultura no Brasil constitui-se como rotineiro, sobretudo a partir da Lei Sarney. O desinteresse do Estado na construção de políticas culturais eficientes abriu espaço para a participação do mercado. Com isso algumas organizações culturais acabaram inserindo em suas práticas uma lógica instrumental, próprias de empresas, acarretando a mercantilização da cultura em vários aspectos (SIMÕES; VIEIRA, 2010).

De forma geral, no período que vai de 1985 até 2002, vê-se que a participação do Estado na elaboração e financiamento de políticas públicas foi reduzida, predominando as leis de incentivo e a retirada do governo no processo decisório (CALABRE, 2009a).

Com a eleição de um governo de esquerda em 2002, liderado pelo ex-presidente Lula (2003-2010), mecanismos de democracia participativa receberam mais atenção. A participação da sociedade no campo das políticas públicas sempre esteve associada à forma de governo vigente. Governos menos democráticos tendem a ser mais autocráticos na definição das necessidades de políticas, enquanto governos mais democráticos priorizam a diversidade de opiniões sobre quais necessidades são importantes para a sociedade (CALABRE, 2009a). Os governos democráticos tendem a ser representativos ou participativos. Nos governos representativos, os cidadãos participam das decisões governamentais através da eleição de um grupo de representantes, porém depois do período eleitoral a comunicação entre políticos e população praticamente inexistente. No caso do governo Lula, priorizou-se o diálogo e a participação social no campo das políticas públicas (CANEDO, 2009).

Faz-se aqui apenas uma breve menção sobre o campo a partir do ano de 2003, ano em que o ex-presidente Lula assume a presidência do governo juntamente com os ex-ministros Gilberto Gil e Juca Ferreira. Neste período, o discurso de participação social fica evidente, como se percebe no trecho abaixo:

A interlocução com a sociedade concretizou-se através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca

significativa das gestões ministeriais de Gil e de Juca. Proliferam encontros; seminários; câmaras setoriais; consultas públicas; conferências [...]. Através destes dispositivos, a sociedade pôde participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura (RUBIM, 2010, p. 14).

O Ministério da Cultura sob a gestão de Gilberto Gil, e posteriormente Juca Ferreira, segundo Rubim (2010) trabalhou no sentido de superar as tradições de ausências, autoritarismos e instabilidades, enfatizando o papel ativo que o Estado deve ter no campo, formulando políticas culturais de forma democrática, continuada e consistente, considerando a sociedade como público prioritário e não apenas os criadores culturais.

O entendimento contemporâneo sobre a elaboração de políticas públicas passou a compreender a participação de diversos agentes e satisfação das necessidades sociais. Por políticas públicas culturais pressupõe-se, segundo Calabre (2009a, p. 12) um “conjunto de ações elaboradas e implementadas de maneira articulada pelos poderes públicos, pelas instituições civis, pelas entidades privadas, pelos grupos comunitários dentro do campo do desenvolvimento do simbólico”.

Por decorrer de necessidades sociais, a participação da Sociedade Civil a partir do Governo Lula tornou-se indispensável desde a elaboração das políticas culturais até sua implementação, ou seja, passou a existir participação social durante todo o processo. Uma política pública de cultura não deve ser confundida com uma ocorrência aleatória, ações isoladas ou ações corretivas. Ela deve articular vozes diferentes, elaborar os planos e as ferramentas necessárias para proteger e promover a diversidade cultural (BARROS, 2009).

Para Faria (2009, p. 96) “a construção de uma política pública de cultura passa necessariamente pela participação da sociedade no fazer e no processo decisório da cultura”. A construção de uma “cidadania cultural”, caracterizada por decisões compartilhadas entre o Poder Público e a sociedade, é responsável por fortalecer a construção da diversidade, qualidade de vida, ações locais, desenvolvimentos da comunidade e diálogo (FARIA, 2009). O envolvimento dos agentes que compõem o campo da cultura nas políticas culturais também garante construções de políticas de longo prazo (CALABRE, 2009b), uma vez que prevê a implementação de ações extensivas para atender as necessidades do campo, indo além de ações eventuais e paliativas.

Por apresentar esse caráter participativo, atualmente o campo da cultura tem reunido diversos atores com interesses próprios, caracterizando uma diversidade cultural que impõe a convivência com as diferenças nos modos de ser, pensar e agir no mundo. Porém, essa

convivência “não se constitui em um mosaico harmônico, mas em um conjunto de opostos e diferentes, que ora se excluem, ora se integram” (BARROS, 2009, p. 67).

2.2.2 A noção de patrimônio

No campo da cultura, encontra-se a questão da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional que visa, entre outras coisas, garantir o conhecimento das origens e da identidade de uma nação (FUNARI, 2001).

O conceito de patrimônio adquiriu sentidos diferentes ao longo do tempo (FUNARI; PELEGRINI, 2009; GRAMMONT, 2006). A conotação dada ao conceito continua em constante mutação uma vez que se trata de uma construção cultural e por isso tende a mudar o sentido a depender do contexto (GRAMMONT, 2006).

A primeira noção de patrimônio remete aos antigos romanos. A palavra *patrimonium* se referia a tudo que pertencesse ao pai, *pater* ou *pater famílias*. Incluía tudo que podia ser legado por testamento, desde bens móveis, imóveis, escravos e a própria família. Essa transmissão de bens não era comum a todos os romanos uma vez que nem todos possuíam patrimônio. Apenas, a elite patriarcal possuía patrimônio, que era individual e privativo da aristocracia. Não existia a noção de patrimônio público (FUNARI, PELEGRINI, 2009).

Na Idade Média, soma-se ao caráter aristocrático do patrimônio o religioso, que tinha uma conotação simbólica e coletiva. Esse novo sentido de patrimônio, advindo das interpretações populares, gerou reação da elite que investiu na monumentalização das igrejas e catedrais que passaram a ser patrimônio de uso coletivo, mas propriedade aristocrática. Já no Renascimento, o combate ao teocentrismo aconteceu em detrimento da valorização da antiguidade grega e romana. Obras clássicas, objetos e vestígios da Antiguidade foram coletados e catalogados pelos humanistas que forneceram as bases do que se chamaria Antiquariado. Porém, o caráter aristocrático do patrimônio ainda foi mantido (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

Até o século XVIII, os Estados eram religiosos e monárquicos na Europa. Os reis possuíam direito divino e todos os súditos, de diferentes tradições e diferentes povos, deviam ser fiéis ao reino. Assim, o patrimônio era privado e aristocrático, como visto acima. O entendimento concedido ao patrimônio vai mudar de fato quando surgem os Estados nacionais, os atuais países.

O Estado nacional surgiu, portanto, a partir da invenção de um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua e uma cultura, uma origem e um território. Para isso, foram necessárias políticas educacionais que difundissem, já entre as crianças, a ideia de pertencimento a uma nação. Os estudiosos modernos chamaram isso de introjeção ou doutrinação interior, que visava a imbuir o jovem, desde cedo, de sentimentos e conceitos que passavam a fazer parte de sua compreensão de mundo, como se tudo fosse dado pela própria natureza das coisas. Um sociólogo de nossa época, o francês Pierre Bourdieu, usou a palavra *habitus* para se referir a essa naturalização inconsciente que, no contexto dos Estados nacionais, depende de mecanismos de reprodução social como a escola (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

Para Rodrigues (2003, p. 16), no século XVIII a criação de patrimônios tinha o objetivo de “criar referenciais comuns a todos que habitavam um mesmo território, unificá-los em torno de pretensos interesses e tradições comuns, resultando na imposição de uma língua nacional, de ‘costumes nacionais’, de uma história nacional”. Neste sentido, o patrimônio era uma escolha do que deveria representar o passado histórico e cultural de uma sociedade (RODRIGUES, 2003).

Dois sistemas jurídicos interferem na concepção de patrimônio pelos Estados nacionais: o direito romano ou civil e o direito anglo-saxão ou consuetudinário. O primeiro entende que a propriedade privada depende do direito da coletividade, ou seja, mesmo que determinado bem tenha sido achado por algum particular em sua propriedade, ele é um bem considerado de interesse público. Já no direito consuetudinário, esses bens são do seu proprietário. Essas duas tradições de direito entendem patrimônio como um bem material concreto que é representativo da nacionalidade (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

Durante as duas guerras mundiais, a ênfase no patrimônio nacional e nos nacionalismos ficou evidente. Em 1945, com o fim da Segunda Guerra Mundial, houve a criação de dois órgãos que dentre outras coisas tinham o objetivo de proteger o patrimônio da humanidade: a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO).

O pós-guerra nos países capitalistas foi marcado por movimentos sociais que lutavam por direitos civis, de emancipação feminina e reconhecimento da diversidade em vários aspectos. Neste momento, a ideia de uma só língua, cultura, origem e território foi questionada. Surge uma variedade de âmbitos patrimoniais que vai além do entendimento de patrimônio nacional, como os voltados aos indígenas, mulheres, religião, meio-ambiente, esporte e patrimônio imaterial (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

2.2.3 Trajetória histórica do subcampo patrimonial no Brasil

No Brasil, as políticas públicas referentes ao patrimônio nem sempre trouxeram diretrizes transparentes. Sobre essa dubiedade de interpretações, Funari e Pelegrini (2009, p. 44) recorrem à advertência feita por Jacques Le Goff, historiador francês, e afirmam que o que permanece do passado enquanto memória coletiva “não é o conjunto de monumentos e documentos que existiram, mas o efeito de uma escolha realizada pelos historiadores e pelas forças que atuaram em cada época histórica”. Dessa forma, as políticas patrimoniais representam interesses de atores que conseguiram impor sua visão de mundo na luta pela definição do que deveria ser considerado patrimônio.

As ações voltadas ao patrimônio no Brasil tiveram origem na República Velha (1889-1930) (KÖHLER, 2005). Na primeira década do século XX, os intelectuais manifestaram interesse em salvaguardar monumentos e objetos de valor histórico e artístico, principalmente oriundos do Barroco (MALHANO, 2002).

Alguns desses intelectuais faziam parte do movimento modernista, formado também por artistas, poetas, arquitetos e escritores. Os modernistas tinham o interesse de resgatar as raízes da identidade social e cultural do Brasil. Assim, o movimento deu ênfase à produção artística e ao caráter cultural, vendo no patrimônio uma forma de estabelecer essa identidade. Os modernistas travaram debate com artistas conservadores para definir o que seria uma política cultural para o país. A definição e operacionalização da política cultural coube a modernistas, como Mário de Andrade, expoente do movimento modernista nacional. Os modernistas seguiram para o estado de Minas Gerais, pois consideravam que seus monumentos coloniais contavam a história do país (SIMÃO, 2006).

A questão da preservação dos bens culturais nasceu também da demanda da sociedade e não apenas do Estado. Algumas ações de gestores públicos estaduais sobre o patrimônio cultural podem ser encontradas na década de 1920 com a criação de Inspetorias Estaduais de Monumentos Históricos em Minas (1926), na Bahia (1927) e em Pernambuco (1928). Em relação ao Governo Federal, as primeiras ações concretas foram: a criação do Museu Histórico Nacional, em 1922; e o reconhecimento da cidade de Ouro Preto como monumento nacional, a partir do Decreto nº 22.928, de 12 de julho de 1933 (CURY, 2002; RODRIGUES, 2003).

Em 1934 foi criada a Inspetoria de Monumentos Nacionais, primeiro órgão federal de proteção ao patrimônio, que funcionava no Museu Histórico Nacional (CALABRE, 2009a).

Esse órgão trabalhava precariamente, sem uma legislação específica e destinando a maioria de suas ações para os monumentos da cidade do Rio de Janeiro, capital federal na época. De forma geral, não é possível explicar a atuação desses órgãos porque faltam documentos e literatura que abordem de forma detalhada como agiam (KÖHLER, 2005).

Durante o Governo Vargas (1930-1945), o ministro Capanema convidou Mário de Andrade para elaborar o projeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que foi entregue em 24 de março de 1936. Com a criação do SPHAN, a Inspetoria de Monumentos Nacionais foi desativada. Era dever do SPHAN “determinar e organizar o tombamento, sugerir a conservação e defesa, determinar a conservação e restauração, sugerir aquisição e fazer os serviços de publicidade necessários para a propagação e o conhecimento do patrimônio artístico nacional” (CALABRE, 2009a, p.21). O projeto de Mário de Andrade abordava o conceito de patrimônio de forma ampla, englobando categorias de arte popular e erudita, contemplando os bens móveis e imóveis, folclore, música, paisagens, culinárias, superstições etc. (CALABRE, 2009a; MALHANO, 2002).

O SPHAN funcionou provisoriamente desde 1936, sob o comando de Rodrigo Melo Franco de Andrade que ficou à frente do órgão no período de 1936-1967 (CALABRE, 2009a). A organização de como o SPHAN deveria funcionar encontra-se no Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Neste decreto, o Art. 1º explica o que se entende por patrimônio:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

A proteção do patrimônio desde o início priorizou monumentos de pedra e cal, conhecidos no SPHAN como bens imóveis. Durante as primeiras décadas de funcionamento desse órgão, outras manifestações culturais ficaram marginalizadas (SIMÃO, 2006). Assim, a proposta ampla de Mário de Andrade sobre o que deveria ser patrimônio foi alterada e esta passou a considerar apenas bens materiais.

Sobre o “valor” que deveria ter o patrimônio, ele seria reconhecido pelo tombamento. No decreto-lei nº 25, no Art. 4º, havia quatro Livros do Tombo: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; Livro do Tombo das Artes Aplicadas. Cada livro do tomo podia ter vários volumes. É interessante notar que no Livro de Tombo Histórico, ainda segundo o decreto, deveria incluir “as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica”. Como lembrou

Funari e Pelegrini (2009), a definição do que é histórico ou não é uma escolha de alguns agentes.

O tombamento continua sendo um instrumento jurídico aplicado até hoje para garantir a proteção de bens culturais. O tombamento não indica que o proprietário perca a posse do bem, mas que é de sua responsabilidade a conservação, sendo proibido demoli-lo, descaracterizá-lo ou, se for um objeto de arte, retirá-lo do país sem autorização do órgão competente (RODRIGUES, 2003).

Também nesse decreto é possível perceber no Art. 23 que havia uma preocupação por parte do Poder Executivo em realizar acordos entre a União e os Estados para “melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sobre o mesmo assunto”.

Assim, as primeiras ações em defesa do patrimônio nacional estiveram relacionadas aos edifícios do período colonial. O Governo Vargas implementou uma política cultural preservacionista, caracterizada pela conservação arquitetônica do barroco.

Como em todo processo de seleção, há exclusões/inclusões, construções de *memória e identidade* com o passado, segundo a óptica daqueles que detêm o poder de fazê-lo. Com o período que estamos analisando, não foi diferente. Ao longo da Era Vargas, “o olhar” que *determinou* aquilo que deveria fazer parte da *memória nacional* e, portanto, constituir-se em *identidade nacional* celebrou o período colonial, a arte barroca, *nossa* origem e tradição luso-brasileira, o bandeirantismo e a bravura do povo paulista, em detrimento das diversas influências imigratórias e étnicas (CURY, 2002, p. 28, grifos do autor).

As escolhas de edifícios coloniais em estilo barroco foram feitas devido ao vínculo com a história do Brasil. As igrejas foram os primeiros monumentos a receberem tratamento para sua conservação provavelmente porque a Igreja Católica teve importância estratégica na colonização do Novo Mundo. Ainda assim as igrejas sofreram degradações na sua infraestrutura devido à falta de manutenção. Não apenas elas, mas outros monumentos históricos continuam sofrendo com a deterioração do tempo, as inovações modernas que afetam sua infraestrutura e até roubo. A causa apontada para esses problemas pode ter uma raiz comum, qual seja, “a alienação da população, o divórcio entre o povo e as autoridades, a distância que separa as preocupações corriqueiras e o *ethos* e políticas oficiais” (FUNARI, 2001, p. 3).

Funari e Pelegrini (2009, p. 47) afirmam que “as políticas públicas devotadas à proteção patrimonial têm cambiado de acordo com os conceitos de identidade nacional dos governos que se sucedem no poder”. Isso fica evidente quando se observa que as políticas patrimoniais foram mudando ao longo da história.

Após o governo Vargas, no período democrático foram aprovadas a Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961 que dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos; a Lei nº 4.717, de 29 de junho de 1965 que regula a ação popular no que se refere ao patrimônio; e a Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965, que proíbe a saída de obras de arte e ofícios produzidos no Brasil até o fim do período monárquico para o exterior.

Rodrigues (2003) explica que até a década de 1960, poucas leis tratavam da regulamentação para a preservação do patrimônio. Na opinião da autora, só a partir de 1960 é que esse número aumentou, sendo reflexo também da preocupação da sociedade com o assunto.

Na década 1970, o governo federal atuou através do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas acionado em 1973. Tal programa preocupou-se com a recuperação dos bens de “pedra e cal”, com o turismo e com o comércio. Já em 1979 foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória sob a coordenação do MEC. O objetivo da Fundação era diminuir os entraves burocráticos para captar recursos para realizar programas e projetos na área da cultura (FUNARI, PELEGRINI, 2009).

No Brasil, o patrimônio foi chamado de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (referente ao patrimônio material) até a constituição de 1988, quando passa a ser chamado de patrimônio cultural. O Art. 216 considera como patrimônio cultural brasileiro “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Passa a compor o patrimônio: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Percebe-se que o conceito de patrimônio cultural passa a englobar o conceito de patrimônio histórico e o conceito antropológico de cultura que envolve todo fazer humano (objetos, conhecimentos, capacidades e valores) (GRAMMONT, 2006).

A Lei Sarney, Lei nº 7.505/1986, também impulsionou a proteção ao patrimônio, mas o custo foi o marketing cultural desenvolvido pelas empresas e consolidado nos anos 90. Com isso, o patrimônio foi tratado como um produto cultural (CALABRE, 2009a).

Na década de 1990, no Governo Collor (1990-1992), o Ministério da Cultura é extinto e é criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC). No Governo de Itamar Franco (1992-1995), o IBPC será extinto e o IPHAN volta a se responsabilizar pela área de patrimônio (CALABRE, 2009a).

Em 1995, O MINC em parceria com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) cria o Programa Monumenta. O objetivo do programa é conjugar a recuperação e a preservação do patrimônio histórico com o desenvolvimento econômico e social. Com a gestão do Governo Lula (2003-2010), a estrutura administrativa do programa passa a fazer parte do IPHAN em 2006, e em 2008, o programa é consolidado como uma política pública, contando com recursos da União para suas ações. Em 2009, há a consolidação do Sistema Nacional do Patrimônio Cultural, que aborda a esfera federal, estadual e municipal (BRASIL, 2011).

A situação do patrimônio imaterial fica regulada a partir do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, abrindo espaço para bens culturais que foram marginalizados desde a criação do SPHAN.

Sobre a situação atual do patrimônio no Brasil, explicam Funari e Pelegrini (2009, p. 55):

Há muito por fazer, mas podemos afirmar que a experiência patrimonial no Brasil tem sido assimilada no seu sentido mais completo, em sintonia com a coletividade e a partir de conhecimentos antropológicos, sociológicos, históricos, artísticos e arqueológicos orientados por especialistas. A implantação de cursos de educação patrimonial, a organização de oficinas-escola e serviços em mutirão constituem ações de importância fundamental no processo de envolvimento da população. Esse esforço, articulado com o estímulo à responsabilidade coletiva, contribuirá para consolidar políticas de inclusão social, reabilitação e sustentabilidade do patrimônio em nosso país.

Relatar a forma como o Estado, através dos governos, tem atuado sobre o campo da cultura permitirá entender na análise a estrutura objetiva do campo e as disposições deste ator para agir. A seguir, descreve-se como ocorreu a pesquisa de campo.

3 Pesquisa de campo

Intitula-se esta seção de pesquisa de campo por essa denominação se alinhar melhor ao suporte teórico-metodológico que foi utilizado neste trabalho. A definição dos procedimentos metodológicos de uma pesquisa é uma das etapas mais complexas do trabalho, ainda mais quando se trata de deixá-los adequados a abordagem bourdieusiana. Para que não se cometesse o erro de casar uma metodologia convencional com uma abordagem teórica complexa, optou-se por tentar ver como Bourdieu propõe a relação entre o pesquisador e o pesquisado na busca por responder a problemática da pesquisa. Dessa forma, o livro *Ofício do Sociólogo* (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2007a) introduziu a pesquisadora nas discussões sobre como proceder na pesquisa.

É interessante deixar evidente, logo de início, que esta pesquisa se integra a objetivos específicos de um projeto maior intitulado: “As transformações na configuração do campo da cultura no Brasil a partir da implementação das políticas nacionais de cultura desde 2003: uma análise das estratégias organizativas em cinco estados da federação”. Além disso, a pesquisadora é arcoverdense, o que justifica também a escolha pelo conjunto ferroviário do município de Arcoverde – PE.

3.1 A pesquisa e a pesquisadora

Em um seminário realizado em 1987 na *École des Hautes Etudes em Sciences Sociales*, Bourdieu (2009) apresenta algumas reflexões sobre a pesquisa científica e o investigador que motivaram escrever esta seção. Explica ele que a pesquisa deve ser apreendida como uma atividade racional que espera do pesquisador uma postura realista voltada para o melhor aproveitamento dos recursos que se dispõe para confecção da pesquisa, inclusive o tempo.

A adoção dessa “postura realista”, no caso da pesquisadora deste trabalho, não foi uma tarefa fácil por uma questão relacional: os textos densos de Bourdieu e uma pesquisadora iniciante e graduada a partir de uma leitura sobretudo tradicionalista de Administração faz com que um recurso como o tempo não seja trabalhado de forma eficiente. Assim, não foi

simples compreendê-lo e não se pode esperar compreendê-lo totalmente para então escrever uma dissertação porque esta tem um prazo.

O tempo, enquanto recurso acadêmico, algumas vezes é um regulador porque os próprios pares lembram e exigem o cumprimento de prazos acadêmicos sob pena de arriscar, por descumprimento, perder o pouco que se fez e que se entendeu. Diante disso, discussões em grupo sobre os textos ajudaram bastante a construir uma leitura de Bourdieu e enfatizavam o desafio que o trabalho seria. Eram, ao mesmo tempo, a busca do entendimento e o compartilhamento das dificuldades que o grupo tinha em entender a teoria bourdieusiana.

Além disso, o desenvolvimento dessa pesquisa é muito mais do que o desenvolvimento de um trabalho científico ou a conquista de um título. É um envolver-se do pesquisador que compromete sua própria vivência quando cai em si que “esta maneira de viver o trabalho científico tem qualquer coisa de decepcionante” (BOURDIEU, 2009, p. 18). Diante dessa realidade rotineira na Academia, tomaram-se algumas precauções para não se fugir às padronizações comumente aceitas em um trabalho científico. A forma de escrever foi uma delas.

Geralmente, aceita-se do doutorando e de autores consagrados a escrita em primeira pessoa do singular. Expressamente, eles podem dizer “eu isso” ou “eu aquilo”. Ao mestrando, por aqui, é mais seguro usar o estilo impessoal de escrita, suprimindo o “eu”. Mas, sabe-se que há um “eu” que fala aqui. Porém, um pesquisador ainda mestrando pode não ter o devido amadurecimento científico para falar em primeira pessoa e, nesse caso, é melhor aceitar alguns convencionalismos ou regras para não comprometer a aceitação dos pares. Usar o “eu” deixaria mais evidente certos romantismos próprios da pesquisadora ou mesmo uma autonomia científica que ainda está sendo construída.

Antes de iniciar propriamente a discussão sobre os métodos, é interessante falar que a maioria dos pesquisadores avalia uma pesquisa apenas pelos resultados que ela gerou: o projeto, a dissertação, a tese, os artigos, as publicações em congressos e em periódicos. Confirmam que “O *homo academicus* gosta do acabado” (BOURDIEU, 2009, p. 19). Para não parecer tão simples, o resultado “acabado” desta dissertação é fruto de bastidores confusos, ansiosos e reflexivos, noites mal dormidas e dores de cabeça. Mas, também é fruto do desejo de fazer um bom trabalho, de desenvolver-se profissionalmente e, sobretudo, de contribuir teórica e academicamente para a sociedade.

3.2 Estudando a teoria e indo a campo

Segundo Bourdieu *et al* (2007a), o método/teoria e a prática não estão dissociados e, por isso, no decorrer da pesquisa é interessante que sejam considerados conjuntamente. Nas pesquisas científicas, método e teoria têm sido geralmente dissociados do objeto a partir de justificativas, tais como a impureza do objeto.

Como profetas que invectivam a *impureza original da empiria* – mas não se sabe se consideram as mesquinhas da rotina científica como atentados à dignidade do objeto que pretendem abordar ou do sujeito científico que pretendem encarnar – os sumos sacerdotes do método que, naturalmente, levariam todos os pesquisadores durante a vida, a ficar presos aos bancos do catecismo metodológico, os que dissertam sobre a arte de ser sociólogo ou a maneira científica de fazer a ciência sociológica têm em comum, muitas vezes, a característica de estabelecer a dissociação entre o método, ou a teoria, e as operações da pesquisa, quando não é entre a teoria e o método ou entre a teoria e a teoria (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2007, p. 10, grifos meu).

Como se vê no trecho acima, essa dissociação é ainda praxe na academia, ainda que mereça críticas. Para Bourdieu *et al* (2007a, p. 14) “os que levam a preocupação metodológica até a obsessão nos fazem pensar nesse doente, mencionado por Freud, que passava seu tempo a limpar os óculos sem nunca colocá-los”.

À preocupação exacerbada com o método se opõe a vigilância epistemológica, explicada por Bourdieu *et al* (2007a) tomando como base Bachelard. A vigilância epistemológica propõe que técnicas e conceitos metodológicos sejam sempre interrogados sobre sua validade. Tal vigilância “proíbe as facilidades de uma aplicação automática de procedimentos já experimentados e ensina que toda operação, por mais rotineira ou rotinizada que seja, deve ser repensada, tanto em si mesma quanto em função do caso particular” (BOURDIEU *et al*, 2007a, p. 14).

Ainda para esses autores, é essencial um trabalho de reflexão que vá além da reprodução automática de métodos. A tradição que se limita a lógica das provas, ou seja, a aplicação de métodos para provar algo, por princípio, não consente entrar na questão da invenção. É preciso do investigador uma disposição mental que tanto é a condição da invenção como da prova.

Se é evidente que os automatismos adquiridos podem permitir a economia de uma invenção permanente, devemos nos abster de deixar crer que o sujeito da invenção científica é um *automaton spirituale*, obedecendo aos mecanismos bem ajustados de uma programação metodológica constituída uma vez por todas, e confinar dessa forma o pesquisador na submissão cega ao programa que exclui o retorno reflexivo ao mesmo, condição da invenção de novos programas (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2007a, p. 15).

Assim, o pesquisador não deve ser automático a ponto de apenas obedecer aos mecanismos da investigação. Ele pode refletir e reinventar esses mecanismos. A ciência em construção deve ser submetida a uma reflexão. Isso não nega que a formalização, modo que permite colocar à prova a lógica em ato da pesquisa, seja um instrumento eficaz do controle epistemológico. Ao rigorismo tecnológico que se apoia em uma teoria da verdade, opõe-se rigores específicos que vê a verdade como uma teoria do erro retificado, ou seja, a verdade é alcançada na medida em que é possível passar de um conhecimento menos verdadeiro a um conhecimento mais verdadeiro (BOURDIEU *et al*, 2007a).

É preciso estar atento, segundo os autores, ao “deslocamento da vigilância epistemológica” que acontece quando em vez do pesquisador se interrogar sobre a apropriação do método ao objeto, ele é levado pelo rigor metodológico que pode desviar muito mais os resultados do que o questionamento do próprio método.

Se é necessário prevenir com um vigor particular contra as advertências dos metodólogos é porque, ao chamar a atenção exclusivamente para os controles formais dos procedimentos experimentais e dos conceitos operatórios, elas têm tendência a desviar a vigilância em relação a perigos mais ameaçadores. Os instrumentos e apoios, sem dúvida muito poderosos, que a reflexão metodológica proporciona à vigilância voltam-se contra a mesma sempre que não são preenchidas as condições prévias de sua utilização (BOURDIEU; CHAMBOREDON; PASSERON, 2007a, p. 21).

Diante disso, ainda sem ter conhecimento da associação entre método e prática proposta por Bourdieu *et al* (2007a), a pesquisadora já havia se inserido no campo pra entender se existia viabilidade da pesquisa no que dizia respeito sobre a associação da teoria bourdieusiana com a problemática que viria a ser construída. O primeiro contato com os artistas da Associação ocorreu muito antes da qualificação do projeto, conforme ficará claro na seção que segue.

3.3 Sobre a pesquisa de campo e a construção da coleta

Enquanto relação social, a pesquisa, nomeadamente a entrevista, é muito mais complexa do que alguns autores convencionalmente estão acostumados a explicar nos livros de metodologia. Para Bourdieu (2007b), métodos como a entrevista envolvem interações sociais que ocorrem sob pressão das estruturas sociais e nessas estruturas já estão inscritas distorções que podem exercer efeitos sobre a relação da entrevista. Entre essas distorções, encontram-se as diferenças de capitais entre o pesquisador e o pesquisado, as diferentes trajetórias de vida, o *habitus* etc. São tais distorções que exigem do pesquisador o método da reflexividade.

Só a reflexividade, que é sinônimo de método, mas uma reflexividade reflexa, baseada num ‘trabalho’, num ‘olho’ sociológico, permite perceber e controlar *no campo*, na própria condução da entrevista, os efeitos da estrutura social na qual ela se realiza. Como pretender fazer ciência dos pressupostos sem se esforçar para conseguir uma ciência de seus próprios pressupostos? Principalmente esforçando-se para fazer um uso reflexivo dos conhecimentos adquiridos da ciência social para controlar os efeitos inevitáveis das perguntas (BOURDIEU, 2007b, p. 694, grifo do autor).

O pesquisador, dotado de uma reflexividade reflexa, pode evitar distorções na medida em que “se esforça para conhecer e dominar o mais completamente possível seus atos, inevitáveis, de construção e os efeitos que eles produzem inevitavelmente.” (BOURDIEU, 2007b, p. 695).

É preciso compreender que a relação da pesquisa se diferencia dos outros tipos de relações comuns à sociedade porque tem por objetivo alcançar o conhecimento acerca do que está investigando. Mas, apesar de se diferenciar, a relação de pesquisa continua uma relação social, como explica Bourdieu:

Ainda que a relação de pesquisa se distinga da maioria das trocas da existência comum, já que tem por fim o mero conhecimento, ela continua, apesar de tudo, uma relação social que exerce efeitos (variáveis segundo os diferentes parâmetros que a podem afetar) sobre os resultados obtidos. Sem dúvida a interrogação científica exclui por definição a intenção de exercer qualquer forma de violência simbólica capaz de afetar as respostas; acontece, entretanto, que nesses assuntos, não se pode confiar somente na boa vontade, porque todo tipo de distorções estão inscritas na própria estrutura da relação de pesquisa (BOURDIEU, 2007b, p. 694).

No decorrer das entrevistas, tentou-se ao máximo reduzir a violência simbólica. Isso foi feito quando, em contato com entrevistados tão diferentes, tentou-se fazer uso de uma linguagem que aproximasse pesquisador e pesquisado. Bourdieu (2007b) propõe que a entrevista possua uma relação de *escuta ativa e metódica*. Esta relação distancia-se da não intervenção proposta pela entrevista dirigida e do dirigismo do questionário; considera a singularidade da história do ator social entrevistado; e tenta, a partir de um mimetismo mais ou menos controlado utilizar uma linguagem similar, entender seus pontos de vistas, seus pensamentos e sentimentos. O próprio autor lembra que tal postura é contraditória e difícil de ser colocada em prática, mas foi persistentemente perseguida pela pesquisadora.

Na entrevista, Bourdieu (2007b) explica que é o pesquisador que inicia o jogo, pois é ele quem estabelece os objetivos da pesquisa e os “impõe” ao entrevistado. Há também o que o autor chama de “disimetria social”, uma vez que pesquisador e pesquisado ocupam posições diferentes a depender dos capitais que cada um possui. É preciso ter cuidado também com o efeito de imposição que o pesquisador pode exercer sobre o pesquisado. Perguntas desatentas e egocêntricas podem gerar respostas que não condizem com o que o entrevistado realmente acredita. É como obrigá-lo a dar uma resposta sobre algo que o mesmo nem cogitou.

[...] ninguém está livre do efeito de imposição que as perguntas ingenuamente egocêntricas ou, simplesmente, desatentas podem exercer e sobretudo livre do efeito contrário que as respostas assim extorquidas correm o risco de produzir no analista, sempre disposto a levar a sério, na sua interpretação, um artefato que ele mesmo produziu sem o saber (BOURDIEU, 2007b, p. 696).

Da mesma forma que o pesquisador pode impor o jogo ao pesquisado, este também pode impor sua definição de jogo ao pesquisador, dominando a entrevista.

Não se deveria acreditar que só pela virtude da reflexividade o sociólogo possa controlar completamente os efeitos, sempre extremamente complexos e múltiplos, da relação de pesquisa, posto que os pesquisados podem também intervir, consciente ou inconscientemente, para tentar impor sua definição da situação e fazer voltar em seu proveito uma troca da qual um dos riscos é a imagem que eles têm e querem dar e se dar deles mesmos (BOURDIEU, 2007b, p. 701).

Considerando que a investigação de um problema é algo prático e teórico ao mesmo tempo (BOURDIEU, 2007b), concomitantemente ao início das leituras sobre a teoria dos campos sociais, foi-se a campo com o intuito de entender e definir melhor a problemática

desta pesquisa. Desejava-se saber se o aporte teórico dava conta de compreender o que estava ocorrendo no campo e vice-versa. Entretanto, para saber o que estava acontecendo no campo era fundamental adentrá-lo e definir o que seria estudado. Era necessário também perceber se o trabalho era executável, se as pessoas estariam dispostas a colaborar com a pesquisa.

Como a pesquisadora estava fora do contexto, era importante conhecê-lo a fim de não construir um projeto em cima de uma abordagem teórico-metodológica e cair no erro muito comum no campo científico de fazer um projeto e depois ir a campo percebendo às vezes que a problemática que se quer investigar nem existe ou que a abordagem teórica utilizada não dá conta de explicar o fenômeno de pesquisa.

A primeira visita ao conjunto ferroviário de Arcoverde com objetivos propriamente científicos ocorreu em agosto de 2011. A partir de leituras na internet e no blog da Associação e do vídeo “Quem preserva a Estação?”, a pesquisadora começava a delinear a problemática. Porém, ela só veio a ser definida mais precisamente em março de 2012 porque o quebra cabeça ainda não havia sido montado e, muito menos, as suas peças devidamente identificadas. Depois dessa primeira visita e de um processo de maturação sobre a teoria e a prática, essa pesquisa começou a ser desenhada propriamente.

Ainda nesse primeiro contato, foi possível conhecer e conversar abertamente com um dos coordenadores da Associação Estação da Cultura. Não havia perguntas anteriormente redigidas. O objetivo era saber um pouco mais sobre a Estação, como funcionava, quais grupos culturais estavam ali dentro. Assim, na manhã do dia 19 de agosto de 2011, a pesquisadora assistiu ao ensaio do grupo de teatro Mandalá e à noite, assistiu às aulas de dança ministradas por dois professores, além de conversar com um dos coordenadores por cerca de uma hora. Como ainda não havia uma problemática definida, as perguntas foram realizadas no momento da entrevista e a partir das curiosidades que surgiam. Foi um momento exploratório da pesquisa.

Relatando suas experiências, Bourdieu (2007b) explica que em muitos casos a escuta ou leitura de uma primeira entrevista pode suscitar outros questionamentos que sugerem uma segunda entrevista. Depois de qualificado o projeto dessa dissertação, estabeleceu-se um segundo contato com os artistas da Estação em maio de 2012 e as perguntas passaram a ser mais direcionadas, uma vez que a problemática estava melhor definida.

Optou-se por iniciar as entrevistas com os artistas porque foi a partir deles que se tomou conhecimento sobre as condições de infraestrutura da Estação. Dessa forma, entendeu-se que eles estariam mais dispostos ao diálogo. A partir dos seus relatos foi possível

identificar os diferentes atores que poderiam estar envolvidos na preservação e definição de uso do conjunto ferroviário de Arcoverde.

Desde o início das entrevistas com os artistas, percebeu-se que havia um impasse entre eles e a Prefeitura de Arcoverde relativo ao uso da Estação. Assim, antes de entrevistar a prefeitura, procurou-se entender um pouco mais sobre o campo da cultura em Pernambuco e a questão do patrimônio ferroviário para saber se ela realmente tinha alguma responsabilidade para com a Estação. Dessa forma, entrou-se em contato com a Fundarpe e só depois com a prefeitura. Somente com a entrevista concedida pela prefeitura foi possível saber qual era a pessoa certa para entrar em contato no IPHAN-PE.

Por se tratar de um assunto delicado, não era viável pesquisar mais de duas pessoas em cada órgão. Para conseguir falar com uma pessoa já foi muito complicado. De modo que a quantidade de entrevistados, catorze, se justifica também por conta disso.

Essa pesquisa, por tratar de questões de poder situadas também em uma cidade pequena, preferiu suprimir o verdadeiro nome dos entrevistados como forma de evitar possíveis constrangimentos e também por perceber que há um forte embate entre os agentes, principalmente em Arcoverde. Nos trechos das entrevistas, se os agentes citam nomes, esses nomes permaneceram os mesmos. Não se alterou o que os agentes disseram, apenas suprimiu-se a identificação de quem disse.

Como quem disse muitas vezes está submetido a uma posição objetiva (ao cargo, função), que também indica sua posição no jogo, resolveu-se caracterizar todos os entrevistados de acordo com o cargo ou com o trabalho que desenvolvem e a instituição a qual estão relacionados. Entendeu-se que nessa relação de embate, não se pode igualar agentes diferentes denominando-os de Entrevistado 1, 2, 3, 4 etc.

Assim, como mostra o quadro da página a seguir, adotaram-se algumas siglas. Algumas vezes, as siglas indicam a instituição a qual o entrevistado está ligado e outras vezes indica a função/cargo. Por exemplo, se foi Coordenador da Associação Estação da Cultura será indicado nos trechos das entrevistas como Coordenador 1 – A.E.C. O número 1 é só para diferenciar qual foi o coordenador e o período.

Em outros momentos, a sigla refere-se à função ou coordenação ao qual o entrevistado está associado. Se é o Diretor de Políticas Culturais da Fundarpe será usado nos trechos das entrevistas D.P.C – Fundarpe (iniciais do cargo e a instituição) e assim segue. O Diretor de Políticas Culturais e a Diretoria de Preservação Cultural, que possuem as mesmas iniciais, foram diferenciados. O primeiro pela sigla D.P.C e o segundo apenas P.C. Na terceira coluna encontram-se informações adicionais que permitem diferenciá-los ainda mais.

Quadro 1 – Caracterização dos entrevistados

Data da entrevista	Instituição	Informações adicionais	Entrevistados
19/08/2011; 12/05/2012	Associação Estação da Cultura	Coordenador a partir de 2008	Coordenador 2 - A.E.C
10/05/2012	Associação Estação da Cultura	Intermitente. Atuou em diferentes momentos. Atualmente tem um Atelier em um dos imóveis da Estação.	Grafiteiro A.E.C
11/05/2012; 12/05/2012	Associação Estação da Cultura	Coordenadora a partir de 2008	Coordenador 3 - A.E.C
21/06/2012	Fundarpe	Diretor de Políticas Culturais (D.P.C) a partir de 2007	D.P.C - Fundarpe
03/07/2012	Fundarpe	Presidente a partir de 2011	Presidente - Fundarpe
04/07/2012	Fundarpe	Integrante da Coordenadoria de Articulação Institucional (C.A.I) – Fundarpe	C.A.I - Fundarpe
12/07/2012	Fundarpe	Integrante da Diretoria de Preservação Cultural (P.C) – Fundarpe	P.C - Fundarpe
29/08/2012	Associação Estação da Cultura	Período de 2001 a 2008	Coordenador 1 - A.E.C
24/09/2012	Prefeitura de Arcoverde	Diretor de Cultura da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes	D.C - Prefeitura
24/09/2012	Prefeitura de Arcoverde	Diretor de Gestão de Projetos (D.G.P) da Secretaria de Desenvolvimento Econômico	D.G.P - Prefeitura
24/09/2012	Prefeitura de Arcoverde	Contratado pela prefeitura para fazer levantamento topográfico	Tecnólogo - Prefeitura
24/09/2012	Estação de Arcoverde	Último chefe a trabalhar na Estação de Arcoverde	Chefe da Estação
10/10/2012	IPHAN - PE	Estudante de Arquitetura – Estagiário	Estagiário – IPHAN-PE
30/10/2012	IPHAN - PE	Coordenadora do Patrimônio Ferroviário (C.P.F); arquiteta e urbanista do IPHAN-PE	C.P.F – IPHAN-PE

Fonte: A autora (2013)

A postura da pesquisadora não foi de indiferença no decorrer das entrevistas. Reações pessoais foram expostas, sobretudo quando se falou do incêndio que ocorreu na Estação em fevereiro de 2012, durante o carnaval, e que destruiu parte da estação, além das fantasias de uma agremiação dos bois de Arcoverde. Por vezes, conseguiu-se “guiar” a entrevista. Outras vezes, a pesquisadora foi guiada pelos entrevistados em momentos que se deixava surpreender pelos relatos ou quando seus questionamentos não eram objetivamente respondidos, considerando que era estratégia do entrevistado para não se comprometer com as respostas.

Bourdieu (2007b) explica que o pesquisador/observador não é neutro. Durante as entrevistas, o pesquisador pode fazer intervenções de variadas formas no sentido de mostrar

ao pesquisado que a mensagem foi recebida, como repetir o que o entrevistado falou, tanto no sentido afirmativo como no interrogativo.

Além das entrevistas, fez-se uso do diário de campo com a finalidade de registrar as impressões da pesquisadora sobre as entrevistas, observações que surgiam quando se estava em campo e reflexões sobre a pesquisa de um modo geral. Ao término das entrevistas, a pesquisadora escrevia sobre suas percepções e suas reflexões. Essas descrições ajudaram a analisar o problema sobre uma ótica mais crítica e fundamentavam quais questionamentos ainda precisavam ser respondidos.

Após ouvir a entrevista do Coordenador 2 - A.E.C, realizada em agosto de 2011, novos questionamentos surgiram e foram escritos no diário de campo. Porém, nas entrevistas que seguiram, preferiu-se não ler as perguntas do diário e deixar que os pesquisados falassem abertamente e respondessem sem precisar necessariamente serem questionados. Acredita-se que isso facilitaria o desenvolvimento das entrevistas por deixá-los mais à vontade e que os entrevistados poderiam falar de coisas que a pesquisadora não tivesse conhecimento. Cada entrevista realizada foi facilitando a busca por quem deveria ser o próximo entrevistado e quais questionamentos deveriam ser abordados.

Algumas entrevistas foram previamente marcadas, mas algumas delas ocorreram quando a pesquisadora estava em campo e percebia a oportunidade, como ocorreu no dia 10 de maio de 2012. Ao entardecer, a pesquisadora foi ao conjunto ferroviário de Arcoverde para tirar fotos da estação, incendiada no carnaval. Enquanto registrava o que tinha acontecido, um artista que trabalha com grafite chegou e perguntou se era a prefeitura que havia mandado tirar as fotos. Ao receber resposta negativa, ele ia embora. Foi quando a pesquisadora perguntou quem ele era e depois da resposta, sugeriu uma entrevista que ele aceitou no mesmo dia. Por ter um Atelier de grafiteagem na Estação desde outubro de 2011, alguns artistas o consideram o protetor da estação, pois ele sempre está por lá. Ele também deu oficinas de grafite quando os artistas resolveram ocupar o espaço em 2001.

Além do grafiteiro, a entrevista com o Chefe da Estação, em 24 de setembro de 2012, ocorreu graças ao conhecimento de amigos sobre o ex-funcionário da Estação. Também foi em campo, entrevistando o Diretor de Cultura de Arcoverde, em 24 de setembro de 2012, que se conseguiu no mesmo dia entrevistar o Diretor de Gestão de Projetos.

Em algumas entrevistas, “a relação social entre o pesquisado e o pesquisador produz um efeito de censura muito forte, redobrado pela presença do gravador: é sem dúvida ela que torna certas opiniões inconfessáveis (salvo por breves fugas ou por lapsos)” (BOURDIEU, 2007b, p. 701). Alguns entrevistados ficaram visivelmente inibidos com a questão do

gravador. Mesmo assim, foi necessário gravar todas as entrevistas por se tratar de trabalho científico baseado, entre outras coisas, na argumentação dos entrevistados.

Por tratar com atores tão diferentes, foi preciso certa habilidade e flexibilidade da pesquisadora para questioná-los sem fazê-los se sentir ameaçados. O tom da voz, a forma de questionar e de proceder com a entrevista eram trabalhados durante a própria entrevista, uma espécie de exercício espiritual para que o pesquisado se soltasse. Sobre essa forma de exercício espiritual, Bourdieu (2007b) explica:

Deste modo sob risco de chocar tanto os metodólogos rigoristas quanto os hermeneutas inspirados, eu diria naturalmente que a entrevista pode ser considerada como uma forma de *exercício espiritual*, visando a obter, pelo *esquecimento de si*, uma verdadeira *conversão do olhar* que lançamos sobre os outros nas circunstâncias comuns da vida. A disposição acolhedora que inclina a fazer seus os problemas do pesquisado, a aptidão a aceitá-lo e a compreendê-lo tal como ele é, na sua necessidade singular é uma espécie de *amor intelectual* [...] (BOURDIEU, 2007b, p. 704, grifos do autor).

As entrevistas foram transcritas pela própria pesquisadora e algumas transcrições contaram, com o apoio do grupo de pesquisa do qual participa. Sobre as transcrições, Bourdieu (2007b) argumenta que:

O processo verbal do discurso recolhido que o autor da transcrição produz está submetido a dois conjuntos de obrigações frequentemente difíceis de conciliar: as obrigações de fidelidade a tudo que manifesta durante a entrevista, e que não se reduz ao que é realmente registrado na fita magnética, levariam a tentar restituir ao discurso tudo que lhes foi tirado pela transcrição para o escrito e pelos recursos ordinários de pontuação, muito fracos e muito pobres, e que fazem, muito amiúde, todo o seu sentido e o seu interesse; mas as leis de legibilidade que se definem em relação com destinatários potenciais com expectativas e competências muito diversas impedem a publicação de uma transcrição fonética acompanhada das notas necessárias para restituir tudo que foi perdido na passagem do oral para o escrito, isto é, a voz, a pronúncia (principalmente em suas variações socialmente significativas), a entonação, o ritmo (cada entrevista tem seu tempo particular que não é o da leitura), a linguagem dos gestos, da mímica e de toda a postura corporal etc) (BOURDIEU, 2007b, p. 709 - 710).

Apesar das transcrições relembrem os comportamentos dos entrevistados e da pesquisadora, situando o contexto da entrevista, como é de se esperar jamais a transcrição é fidedigna do momento.

Foi também durante uma entrevista com a Coordenadora do Patrimônio Ferroviário – IPHAN-PE que surgiu a possibilidade de acessar aos documentos que registravam as

negociações entre o IPHAN-PE e a Prefeitura de Arcoverde, e o IPHAN-PE e a Associação Estação da Cultura. Os processos foram analisados entre o final de outubro e a primeira semana de novembro de 2012. Foram analisados dentro do IPHAN-PE, sendo proibida a retirada dos documentos da instituição ou mesmo cópias e fotografias. Assim, tudo que se viu sobre a negociação foi transcrito à mão no diário de campo e utilizado para complementar às entrevistas e enriquecer o trabalho.

Em relação aos nomes das pessoas que constavam nos documentos, desta vez não foram suprimidos, visto que por serem documentos públicos, qualquer cidadão pode ter acesso ao processo nas instalações do IPHAN-PE.

Ao longo do trabalho, a pesquisadora também foi registrando através de fotografias o que estava ocorrendo no pátio ferroviário de Arcoverde, visto que esses conflitos se desenvolviam paralelamente ao caminhar da própria pesquisa e significavam posturas e tomadas de posições dos agentes no que se referia à preservação e ao uso do patrimônio.

Com isso, as fotografias ao longo da análise são para aproximar o leitor da realidade investigada e, além disso, demonstrar a postura de alguns agentes. Uma das fotografias não foi registrada pela pesquisadora, conforme se verá na análise. Mas, o registro foi feito a pedido da pesquisadora, que à época estava impossibilitada de ir à Arcoverde para registrar as mudanças decorrentes de obras no pátio ferroviário.

A seguir, explica-se como os dados foram trabalhadas para construção da análise.

3.4 A construção da compreensão dos dados

Para Bourdieu (2009a), o objeto de qualquer pesquisa não está isolado de um conjunto de relações. Pelo contrário, é a partir dessas relações que se pode tirar o essencial das suas propriedades. Por isso, a análise relacional dos atores envolvidos com a preservação da Estação permitiu compreender o problema de modo mais condizente com a realidade. A partir dessa análise, o autor explica que os campos sociais só podem ser apreendidos analisando-se as distribuições de capitais entre os atores do campo (BOURDIEU, 2009a).

Cabe ao pesquisador não se deixar construir a realidade pelas aparências. Deve-se analisar a estrutura das relações objetivas e a trajetória dos pesquisados. Sobre isso, o trecho que segue é explicativo sobre como a análise dos dados dessa dissertação foi realizada.

A verdadeira submissão ao dado supõe um ato de construção baseado no domínio prático da lógica social segundo a qual esse dado é construído. Assim, por exemplo, só se pode compreender verdadeiramente tudo que é

dito na conversa, na aparência totalmente banal, entre três estudantes se, evitando reduzir as três adolescentes aos nomes que as designam, como em tantas sociologias ao gravador, soubermos ler, em suas palavras, a estrutura das relações objetivas, presentes e passadas, entre sua trajetória e a estrutura dos estabelecimentos escolares que elas frequentaram e, por isso, toda a estrutura e a história do sistema de ensino que nelas se exprime (BOURDIEU, 2007b, p. 705).

Assim, a estrutura do campo da cultura, trabalhada desde o referencial teórico, foi mais bem especificada em relação ao patrimônio ferroviário na análise dos dados com o intuito de situar a problemática e apresentar a estrutura das relações objetivas que são inerentes ao campo e que transpassa a situação estudada.

Os próprios conceitos de Bourdieu (1979; 1996a; 1996b; 2004; 2007a; 2007b; 2009a, 2009b), trabalhados no referencial teórico, foram tomados como categorias de análise para entender como ocorreram as dinâmicas de poder entre os diferentes agentes em relação ao conjunto ferroviário de Arcoverde. Assim, baseando-se nessas categorias, a pesquisadora foi interpretando os dados coletados a partir das entrevistas e das observações registradas no diário de campo.

Na próxima seção, segue-se a descrição e análise dos dados.

4 Descrição e análise dos dados

A seguir, são descritos e analisados os dados conforme a enumeração dos objetivos específicos. Primeiramente, se fala sobre o subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco. Em seguida, aborda-se a história da Estação de Arcoverde. E por fim, faz-se a análise das posições, dos capitais, das disputas e das tomadas de posições dos principais agentes envolvidos na preservação e uso da Estação de Arcoverde. Essa sequência de trabalho, embora realizada por fases, foi construída a partir de idas e vindas e da atitude reflexiva da pesquisadora.

4.1 O subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco

Além de descrever o campo, tentou-se identificar a estrutura social do mesmo. Isso ajudará a entender como as determinações sociais do campo encaminham os atores envolvidos com o conjunto ferroviário de Arcoverde a agirem de acordo com a posição que ocupam. Sendo uma situação presente no estado de Pernambuco, tornou-se necessário falar sobre a história da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, enquanto ator dentro do campo que responde também pela questão do patrimônio.

4.1.1 Histórico do subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco

Em 1825, foi inaugurada a primeira ferrovia na Inglaterra, fazendo com que esse país se tornasse pioneiro na construção de sistemas ferroviários (SCHOPPA, [2004?]). Já a primeira estação férrea, a *Crown Street*, foi inaugurada em 1830, em Liverpool. A tecnologia para a construção das ferrovias no Brasil veio, sobretudo, da Inglaterra e as obras de ferrovia iniciaram-se em 1852, sendo a primeira linha férrea inaugurada em 1854 (IPHAN, 2009).

A implantação das ferrovias no Brasil era útil não só para o país, mas também era de interesse britânico visto que o algodão brasileiro era importado pela Inglaterra e a inserção das ferrovias melhorava as vias de distribuição (PINTO, 1949). Segundo Silva Junior (2007),

o transporte ferroviário foi também uma criação que favorecia o capitalismo, já que a Inglaterra estava em pleno desenvolvimento industrial e a construção das ferrovias representava escoamento de mercadorias.

Antes das primeiras estradas de ferro, viajar pelo Brasil era algo complicado. Pinto (1949) explica que no Brasil pré-republicano, as técnicas para construção de rodovias eram rudimentares e as viagens inseguras, exigindo diversos preparativos como a escolha do guia, aquisição de animais, preparo das armas e munição, seleção de medicamentos e comidas. As travessias em terra eram feitas a cavalo, em carros de boi, redes levadas pelos escravos. Já as travessias em rio, ocorriam a vau, em canoas e em balsas. Transportes bastante rudimentares em vista dos que se têm hoje.

Para Schoppa [2004?], os transportes arcaicos do Brasil Colonial conseguiram atender razoavelmente as necessidades da época. “O ouro de Minas Gerais, principalmente, do nosso primeiro ciclo econômico, podia ser transportado com eficiência no lombo dos animais, mesmo a grandes distâncias, devido ao seu elevado valor intrínseco e o pequeno peso movimentado” (SCHOPPA, [2004?], p. 13). Também no segundo ciclo econômico, o açúcar era transportado em carros de bois, já que as distâncias entre os engenhos e os portos não eram tão grandes (SCHOPPA, [2004?]).

Nesta época, por volta de 1817, a penetração no interior de Pernambuco praticamente inexistia o que comprometia o seu povoamento. A falta de estradas dificultava o acesso ao interior do Nordeste de um modo geral. As primeiras estradas do Nordeste foram projetadas pelo engenheiro francês Louis Léger Vauthier, que chegou ao Brasil em 1840 e administrou as obras públicas de Pernambuco até o ano de 1846. Vauthier estava convencido que as estradas de rodagem eram mais necessárias do que as estradas de ferro devido às circunstâncias topográficas, hidrográficas e financeiras da província de Pernambuco. Alegava que, apesar das estradas de ferro possuírem despesas de transportes mais em conta, as despesas para sua construção eram muito maiores. Apesar das suas ideias, a situação das rodovias em Pernambuco ainda era precária quando da instalação da primeira via férrea no estado, em 1858 (PINTO, 1949).

A estrada de ferro, para Schoppa [2004?], teria sido o marco mais importante na história dos transportes no Brasil.

A estrada de ferro foi o primeiro meio de transporte organizado capaz de operar com segurança o ano todo, porque a maioria dos antigos caminhos e estradas de tropas ficavam completamente intransitáveis na estação de chuvas ou produziam densa nuvem de poeira nos períodos de seca. O

impacto social das estradas de ferro não foi menos importante do que o econômico, e se fez sentir em vários aspectos: na facilidade de transporte que criou o hábito de viajar acabando com o isolamento social e cultural de pequenos núcleos da população; no abandono a que foram relegados os antigos caminhos e povoados que não podiam ser atendidos diretamente pelas novas estradas; na valorização do trabalho livre das chamadas artes mecânicas; e na própria profissão de engenheiro, além de provocar um choque de civilizações entre o pessoal pacato do interior e os engenheiros e técnicos, muitos dos quais eram estrangeiros, que invadiram o interior para construir nossas primeiras ferrovias (SCHOPPA, [2004?], p. 54-55).

No início, o Brasil encontrou dificuldades para a implantação do sistema ferroviário, pois não havia financiamentos interno e externo, o que fez com que o desenvolvimento inicial fosse lento (SETTI, 2008).

Pinto (1949, p. 55) explica que a história da estrada de ferro no Brasil teve importante contribuição do padre Diogo Antonio Feijó, regente do Império de 1835 a 1837.

Quando o padre Diogo Antonio Feijó procurou consolidar o Império, uma das medidas promovidas nesse sentido foi a votação de uma lei, que autorizasse o governo a conceder, a uma ou mais companhias, carta de privilégio exclusivo para a construção e uso de estradas-de-ferro. As estradas a construir ligariam o Rio de Janeiro às capitais das províncias de Rio Grande do Sul, Minas Gerais e Bahia. De acordo com a mesma lei, o privilégio exclusivo era de quarenta anos e o concessionário obrigava-se a abrir estradas em tudo semelhantes às ocupadas pelo caminho-de-ferro. A companhia, assim organizada, gozaria de certos favores, como sejam, isenção de direitos para a maquinaria importada, cessão gratuita das terras do Estado necessárias à edificação de ferrovia, autorização para desapropriar por utilidade pública os terrenos pertencentes a particulares etc.

Porém, essa lei de 1835 não rendeu os frutos desejados já que os favores que concedia eram inferiores aos favores concedidos pelo governo inglês para construção de estradas de ferro nas próprias ilhas britânicas. Para atrair os recursos ingleses, nova lei se tornou necessária: a Lei Nº 641, de 26 de junho de 1852. Tal lei mantivera os favores da legislação anterior, além de ampliar o prazo de duração do privilégio de 40 para 90 anos (PINTO, 1949).

A lei de 1852 teria surgido logo após o pioneirismo do empresário Irineu Evangelista de Sousa, o Barão de Mauá (SILVA JUNIOR, 2007). Ele foi o responsável por colocar “o Brasil nos trilhos” e, segundo Pinto (1949, p. 52), “era em formação e em espírito um britânico”. Antes do Barão de Mauá, houve outras duas concessões do Governo do Império para construção de ferrovias em 1838 e 1849. Porém, não tiveram o êxito esperado (SCHOPPA, [2004?]).

A primeira ferrovia do Brasil foi a Imperial Companhia de Navegação a Vapor – Estrada de Ferro de Petrópolis, inaugurada em 30 de abril de 1854. Ficou conhecida como Estrada de Ferro Mauá, uma vez que surgiu graças a sua iniciativa.

Em 30 de abril de 1854, o Imperador inaugurava os primeiros 14,5 quilômetros, da primeira estrada de ferro brasileira. A composição, puxada pela locomotiva Baroneza, com quatro carros, chegou a atingir uma velocidade jamais vista, de 46 quilômetros por hora, o que levou o *Jornal do Comércio* a noticiar no dia seguinte que ‘a máquina devorava o espaço através dos campos e entre os animais espantados’ (SCHOPPA, [2004?], p. 27).

Tal estrada recebia os passageiros e cargas que chegavam de barco (no porto do Rio de Janeiro) na Estação Guia de Pacobaíba, primeira estação ferroviária brasileira localizada no município de Magé, Rio de Janeiro (SETTI, 2008). Essa estação atualmente é preservada pelos voluntários da defesa da memória do trem.

Dentro da sistemática da lei de 1852, o governo concedeu aos engenheiros e irmãos Mornay o privilégio exclusivo e por 90 anos da construção de uma estrada de ferro entre a cidade de Recife e a povoação de Água Preta. Essa construção fazia parte de um plano mais vasto que tinha por intuito ligar o Recife ao São Francisco. Assim, posteriormente foi assinado o contrato com a *Recife and São Francisco Railway Company*, fundada pelos irmãos Mornay. A sede da companhia ficava em Londres, mas o superintendente residia em Pernambuco (PINTO, 1949).

A Estrada de Ferro do Recife ao São Francisco foi a segunda ferrovia inaugurada no país e a primeira do Nordeste. O lançamento da pedra fundamental ocorreu em 7 de setembro de 1855, embora sua abertura ao tráfego público só tenha ocorrido em 8 de fevereiro de 1858, quatro anos após a Estrada de Ferro Mauá (PINTO, 1949; SETTI, 2008).

Após o lançamento da pedra fundamental, uma epidemia de cólera chegou a Pernambuco e, no ano de 1856, fez cerca de 38 mil vítimas, o que repercutiu no atraso da construção dessa ferrovia, já que muitos engenheiros vindos da Inglaterra morreram. Além da cólera, outros problemas relativos à construção, aos cálculos dos engenheiros e aos obstáculos encontrados no acesso ao sertão fizeram com que essa estrada não chegasse ao seu destino. Com isso, o Governo Imperial autorizou outros estudos com objetivo de prosseguir na construção (PINTO, 1949).

Durante o período Imperial foram construídos 9.583 Km de ferrovias, que serviram à capital Rio de Janeiro e a quatorze das vinte províncias (SETTI, 2008). Desde a inauguração

da primeira ferrovia, em 1854, até o final da monarquia em 1889, havia predominância das concessionárias estrangeiras no país. “No final do período, havia 66 empresas que exploravam mais de 9.500 quilômetros de ferrovias, dos quais apenas um terço eram exploradas pelo Estado” (SCHOPPA, [2004?], p. 65).

Após a proclamação da República em 1889, o Governo planejava construir ferrovias por todo o país. Porém, houve uma forte crise financeira e o plano não foi efetivado (SETTI, 2008).

No início da República, o Governo provisório elaborou um plano ambicioso de construções ferroviárias para atender as necessidades do país. Tentava-se recuperar o que deixou de ser construído durante o período imperial. Mas esse plano acabou não se concretizando devido às dificuldades financeiras decorrentes do chamado Encilhamento, entre 1890 e 1892, provocando um inusitado movimento de capitais na Bolsa de Valores do Rio de Janeiro quando bancos e grandes companhias foram fundadas e desfeitas em alguns dias (SCHOPPA, [2004?], p. 51).

Além dessa crise, no início da República, o custo das garantias de juros concedidas pelo governo para as empresas estrangeiras construírem ferrovias estava sendo muito oneroso para o país. No ano de 1898, um terço do orçamento da União foi reservado para pagamento de juros. Em 1901, o governo liberal do presidente Campos Sales expropriou 12 companhias estrangeiras (SCHOPPA, [2004?]).

Até 1903, não foram construídas novas linhas. Em 1906, o governo comprou 13% da malha ferroviária brasileira com dinheiro emprestado por Londres (SCHOPPA, [2004?]). Uma forma de o governo resgatar as estradas de ferro era mediante pagamento de indenizações. Em Pernambuco, o governo resgatou a Estrada de Ferro do Recife ao São Francisco, já que estava previsto no contrato o resgate decorrido 30 anos de duração dos privilégios (PINTO, 1949).

O planejamento do governo para expandir a rede ferroviária também inseria o Nordeste, como pode-se ver abaixo:

[...] era também pensamento do governo republicano instalar, no nordeste, uma vasta rede ferroviária, constituída pela ligação das diversas estradas já existentes nos territórios de Alagoas, Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. A União, realmente, iniciou os trabalhos, suspensos em 1896, porque as aperturas do erário já não permitiam o pagamento das obrigações referentes às estradas-de-ferro concedidas sob a garantia de juros em ouro. De modo que tratou então o governo de resgatar essas ferrovias – entre as quais figuravam a de Natal, a Nova Cruz, a do Conde d’Eu, a do São Francisco e a de Alagoas – para o fim de arrendá-las a empresas particulares,

mediante concorrência pública, recebendo o Estado quotas, que eram calculadas sobre a renda bruta (PINTO, 1940, p. 125).

A ideia de um governo liberal, fez com que Campos Sales e seus sucessores Rodrigues Alves, Afonso Pena e Nilo Peçanha arrendassem a malha ferroviária adquirida a empresas estrangeiras. De um modo geral, os líderes do governo se opunham à administração estatal das ferrovias. “Com o arrendamento de suas ferrovias, o governo continuou mantendo o controle das operações para defender o interesse público, impondo restrições, regulamentos e controles das tarifas” (SCHOPPA, [2004?], 67).

Em 1910, atingiu-se o recorde de construções ferroviárias, sendo inaugurados 2.225 quilômetros de linhas. Dez mil quilômetros de ferrovias foram inauguradas no decênio 1906-1915. Porém, essas linhas férreas eram operadas em sua maioria por empresas estrangeiras. Em 1912, as empresas Brasil Railway, Great Western e Leopoldina Railway operavam cerca de 60% das linhas férreas (SCHOPPA, [2004?]).

Os conflitos de interesses entre as empresas e os usuários fizeram com que o governo interviesse logo após a Primeira Guerra Mundial. Além disso, com essa guerra houve desaceleração das obras ferroviárias devido à elevação do custo do material ferroviário que era em grande parte importado, ao aumento das despesas com pessoal, ao encarecimento dos combustíveis e ao início da concorrência rodoviária. Se em 1914, a participação do estado como operador de ferrovias era de 20%, já em 1930 passa para 52% (SCHOPPA, [2004?]).

A construção do sistema ferroviário na década de 1930 apresentava ritmo lento. Já o transporte rodoviário vinha crescendo desde o início do século XX, quando em 1910 foi aprovado um decreto que oferecia incentivos para a construção de estradas modernas. Porém, foi em 1917, com o 1º Congresso Paulista de Estradas de Rodagem, que a situação tornou-se mais preocupante. O congresso, coordenado por Washington Luiz, que seria posteriormente presidente do Brasil, discutia a questão do retardamento rodoviário e criticava a política ferroviária existente (SILVA JUNIOR, 2007). Assim, o presidente Washington Luís (1927-1930) priorizou em seu governo a construção de estradas rodoviárias.

A partir de 1930, início da Era Vargas, o estado começa a administrar a maioria das ferrovias. Durante o primeiro Governo de Getúlio Vargas, a Great Western of Brazil Railway Company, responsável pela rede ferroviária do Nordeste, foi beneficiada com empréstimos do governo para melhoramentos das linhas. Essa empresa administrava mais de 1600 km de linhas em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas.

De acordo com Schoppa ([2004]?, p. 72), a Great Western foi beneficiada às vésperas da Segunda Guerra Mundial “em parte por conta do acordo secreto entre o Brasil e os Estados Unidos para estabelecimento de bases americanas na região”. Essa empresa inglesa, nascida em 1873, foi encampada em 1950 no governo do General Eurico Gaspar Dutra (1946-1950) e passou a se chamar Rede Ferroviária do Nordeste (SCHOPPA, [2004?]).

Já no segundo governo de Vargas, iniciado em 1951, a maioria das ferrovias brasileiras pertenciam ao estado e tal presidente deu início ao processo de criação da Rede Ferroviária Federal S.A. – RFFSA (SCHOPPA, [2004?]). Além da unificação da malha ferroviária nacional, o objetivo da criação da RFFSA também era “fortalecer o investimento estatal e proporcionar melhores gerenciamento e manutenção, além da ampliação das estradas de ferro” (CONFEDERAÇÃO NACIONAL DO TRANSPORTE, 2011, p. 15).

Quando o presidente Getúlio Vargas enviou ao Congresso o projeto de criação da Rede Ferroviária Federal (RFFSA), em 1952, era caótica a situação das ferrovias, principalmente as administradas pelo governo da União. A via permanente necessitava de renovação completa. O material rodante era precário, sobretudo as locomotivas, em sua maioria, velhas máquinas a vapor. O número de carros estava longe de atender as necessidades mínimas do país (SCHOPPA, [2004?], p. 161).

Quando Juscelino Kubitschek assume a presidência em 1956, “o país insere-se na era do ‘rodoviarismo’ por intermédio do Plano de Metas [...], acontecimento que conduz a malha ferroviária nacional a um gradativo processo de sucateamento devido à falta de investimentos” (LUZ, 2010, p. 177).

A RFFSA foi instituída como uma sociedade de economia mista a partir da Lei Nº 3.115, de 16 de março de 1957, sancionada pelo presidente Juscelino Kubitschek. À RFFSA foram incorporadas todas as estradas de ferro de propriedade da União e por ela administradas. Dentre as competências da RFFSA cabiam, de acordo com o Art. 7º, alínea a: “administrar, explorar, conservar, reequipar, ampliar, melhorar e manter em tráfego as estradas de ferro a ela incorporadas”.

Em 1958, a malha ferroviária brasileira assume a extensão recorde em tráfego de 37.967 Km. A partir desse ano, a malha ferroviária começa a encolher. Este fenômeno também aconteceu em outros países por conta do aumento da modalidade rodoviária de transportes.

A figura a seguir explana a evolução da malha ferroviária de 1890 a 1966, ao longo dos mandatos dos presidentes da República.

Figura 1 – Evolução da Malha Ferroviária (1890-1966)

GOVERNO	Período	Extensão em tráfego (Km)	Acréscimo no período (Km)
Deodoro da Fonseca	1890/1891	10.590	1.007
Floriano Peixoto	1892/1894	12.260	1.670
Prudente de Morais	1895/1898	14.664	2.404
Campos Sales	1899/1902	15.680	1.016
Rodrigues Alves	1903/1906	17.242	1.562
Afonso Pena e Nilo Peçanha	1907/1910	21.325	4.083
Hermes da Fonseca	1911/1914	26.062	4.737
Wenceslau Braz	1915/1918	27.606	1.644
Delfim Moreira e Epitácio Pessoa	1919/1922	29.341	1.635
Artur Bernardes	1923/1926	31.333	1.992
Washington Luiz	1927/1930	32.478	1.145
Getúlio Vargas	1931/1945	35.280	2.802
Eurico Gaspar Dutra	1946/1950	36.681	1.401
Getúlio Vargas, Café Filho, Carlos Luz e Nereu Ramos	1951/1955	37.092	411
Juscelino Kubistchek	1956/1960	37.967	195
Jânio e João Goulart	1961/1963	35.996	2.291

Fonte: Adaptado de SCHOPPA ([2004?], p. 53)

No ano de 1969, as ferrovias que compunham a RFFSA foram agrupadas em quatro sistemas regionais: Sistema Regional Nordeste, com sede em Recife; Sistema Regional Centro, com sede no Rio de Janeiro; Sistema Regional Centro-Sul, com sede em São Paulo; Sistema Regional Sul, com sede em Porto Alegre (IPHAN, 2009).

Entre as décadas de 1980 e 1990, os investimentos nos sistemas ferroviários diminuíram, deixando a RFFSA impossibilitada de gerar recursos suficientes para cobrir suas dívidas. Somado a isso, havia degradação da infra e superestrutura de bitola métrica, atraso na manutenção de material rodante e perda de mercado para o modal rodoviário. Diante dessa situação, o Governo Federal afastou a RFFSA dos serviços de transportes urbanos, criando para isso a Companhia Brasileira de Trens Urbano – CBTU em 1984. Os trens que continuaram sendo operados pela RFFSA realizavam apenas transportes de cargas da iniciativa privada e não mais de passageiros (IPHAN, 2009).

Em 1992, a RFFSA passa a fazer parte do Programa Nacional de Desestatização – PND que havia sido instituído com a Lei nº 8.031/90. A forma e as condições de concessão das malhas ferroviárias da RFFSA ficaram sob gestão do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social – BNDES, nos termos do Decreto nº 1.024/94

(IPHAN, 2009). Dentre as responsabilidades do BNDES cabia avaliar o preço mínimo e o modelo de concessão mais adequado das malhas ferroviárias. O modelo aprovado dividia a RFFSA em seis malhas: Sul, Sudeste, Centro-Leste, Nordeste, Oeste e Tereza Cristina. Nesse modelo também era proposto a concessão das malhas à iniciativa privado por um prazo de 30 anos e com arrendamento dos ativos operacionais (SCHOPPA, [2004?]).

A RFFSA foi dissolvida, liquidada e extinta no Governo de Fernando Henrique Cardoso por meio do Decreto nº 3.277, de 07 de dezembro de 1999, alterado posteriormente por outros decretos.

Porém, a discussão sobre o patrimônio ferroviário no campo da cultura surge formalmente a partir da Lei Federal nº 11.483, de 31 de maio de 2007, sancionada pelo presidente Luiz Inácio Lula da Silva, que dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário e também extingue a RFFSA definitivamente. Com isso, a União passa a assumir os direitos, as obrigações e as ações judiciais que estivessem relacionados à RFFSA. Os bens da RFFSA que possuíssem valor cultural deveriam ser cedidos pela União para ficar sob a administração do IPHAN.

Diante da extensão dos bens da RFFSA, o Art. 4º dessa lei afirma que “Os bens, direitos e obrigações da extinta RFFSA serão inventariados em processo que se realizará sob a coordenação e supervisão do Ministério dos Transportes”.

Já ao Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes – DNIT, de acordo com o Art. 8º da referida lei, foram transferidos: I - a propriedade dos bens móveis e imóveis operacionais da extinta RFFSA; II - os bens móveis não-operacionais utilizados pela Administração Geral e Escritórios Regionais da extinta RFFSA, ressalvados aqueles necessários às atividades da Inventariança; III - os demais bens móveis não-operacionais, incluindo trilhos, material rodante, peças, partes e componentes, almoxarifados e sucatas, que não tenham sido destinados a outros fins, com base nos demais dispositivos desta Lei; e IV - os bens imóveis não operacionais, com finalidade de constituir reserva técnica necessária à expansão e ao aumento da capacidade de prestação do serviço público de transporte ferroviário.

Desses bens móveis e imóveis, coube ao IPHAN receber e administrar os que tivessem valor artístico, histórico e cultural, zelando assim por sua guarda e manutenção. “A gestão fica com o IPHAN se o bem tiver valor cultural. Se o IPHAN não pontuar ele como um bem de valor cultural, a SPU pode fazer outros destinos. Pode vender, pode usar pra população de baixa renda, pra construção de habitação” (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

O segundo parágrafo do Art. 9º explica que a preservação e difusão da memória ferroviária ocorrerão mediante: I - construção, formação, organização, manutenção, ampliação e equipamento de museus, bibliotecas, arquivos e outras organizações culturais, bem como de suas coleções e acervos; II - conservação e restauração de prédios, monumentos, logradouros, sítios e demais espaços oriundos da extinta RFFSA. Essas atividades podem ser financiadas por diferentes órgãos e pelo Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC, como sugere a lei.

A Lei 11.483/2007 ainda dispõe sobre a venda e pagamento de imóveis, alienação de imóveis não operacionais, quadro de pessoal, acionistas etc.

Como se pode notar, os bens oriundos da RFFSA receberam destinações diversas. Ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN foi designada a responsabilidade de “promover e proteger o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação” (IPHAN, 2009, s/p). O entrevistado explica a seguir como o IPHAN atua diante dessa nova situação.

Os bens não-operacionais, eles vão pra União. Eles viram propriedade da União e a Secretaria de Patrimônio da União pede pro IPHAN analisar esses bens que foram passados pra ela, pra dizer se eles têm um valor cultural, um valor para a memória ferroviária, como diz a lei ou não. Se o IPHAN considera que eles têm, esses bens passam a fazer parte da gestão do IPHAN também. Aí o IPHAN tenta articular outros interessados pra fazer a gestão desses bens. No caso, o maior parceiro são as prefeituras e às vezes tem um terceiro. Por exemplo, agora mesmo tem uns projetos do arquivo público, que eles estão interessados em abrir arquivos municipais em cada uma das cidades e tão precisando de espaço, tão precisando de... E a gente acha uma ideia muito boa porque vai preservar tanto a memória ferroviária como dar um uso educacional e cultural ao mesmo tempo. Então, é viável para os parâmetros do IPHAN também. Então, a gente vai atrás dessas pessoas que estão interessadas em articular (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

Com a enorme quantidade de bens da RFFSA, tornou-se necessário a realização de um inventário em todo o território nacional. A 5ª Superintendência Regional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, localizada em Pernambuco, reuniu informações em 3 volumes sobre documentos e edificações que configuram os conjuntos ferroviários (estações, oficinas, armazéns, vilas ferroviárias, caixas d’água); trechos ferroviários preservados; material rodante (locomotivas, vagões, troller etc).

O Inventário realizado pelo IPHAN-PE afirma realizar o processo de levantamento e registro do patrimônio ferroviário sob o “enfoque cultural” (IPHAN, 2009, s/p), mas não explica o que ele é. Pela leitura do material, percebe-se que se abordam informações técnicas como localização, estado de conservação dos imóveis, tipo de arquitetura utilizada etc, o que faz a pesquisadora concluir que seja este o enfoque cultural.

O próprio IPHAN reconhece a vulnerabilidade que assola o patrimônio ferroviário atualmente quando diz que: “os constantes riscos e a vulnerabilidade física deste acervo, em especial, se demonstra pelo nível de perdas de informações e a precariedade na preservação, intensificada principalmente, pela **pulverização de responsabilidade e ausência de compromissos**” (IPHAN, 2009, s/p, grifos meus), o que é visível no caso do conjunto ferroviário de Arcoverde em particular e de tantas outras estações pelo estado de Pernambuco.

Os imóveis de um conjunto ferroviário têm sua própria tipologia. No inventário do IPHAN-PE, eles são classificados da seguinte forma: estação; estação+casa do agente; parada; armazém; dique (espaço de manutenção das locomotivas); administrativo (escritório administrativo, sanitários, copa-cozinha, refeitório, depósito, alojamento (castelo de maquinista); operacional (caixas d’água, inflamáveis, guarita, casa de máquina-força, oficina, girador, garagem, almoxarifado, ponte rolante); residencial (casa de manobrista, casas de funcionários e casas de turma), escola. O conjunto ferroviário de Arcoverde é composto de diversos desses imóveis, alguns já inutilizados. Os artistas ocupam atualmente os dois armazéns e ocupavam até fevereiro de 2012 a estação, quando houve um incêndio que inutilizou o espaço, conforme será tratado na seção seguinte.

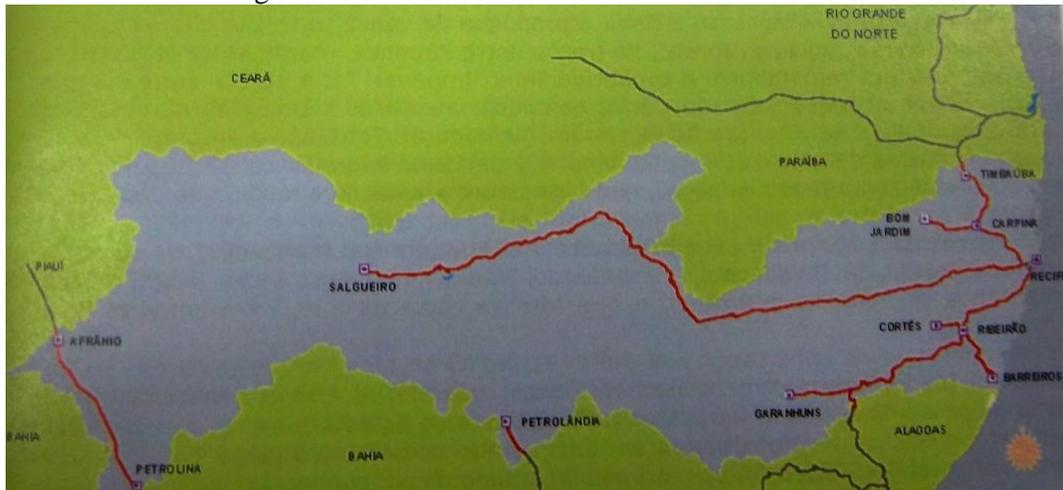
No Inventário, os conjuntos ferroviários de Pernambuco foram classificados de acordo com a situação encontrada: existentes; em ruínas; não localizados (não encontrados e sem depoimentos que ajudassem a localizá-lo), inexistentes (depoimentos de que existiam, mas sem vestígios das edificações); e demolidas. De modo geral, essa é a situação das 152 estações ferroviárias no estado: 86 existentes, 31 em ruínas, 9 inexistentes, 14 demolidas e 12 não localizadas. Das existentes, 41 estão em bom estado de conservação, 20 estão num estado regular e 25 numa situação precária (IPHAN, 2009).

À época desse inventário, realizado em 2008, o estado de conservação da estação do conjunto ferroviário de Arcoverde era bom e dos seus armazéns era regular. É importante mencionar que em alguns momentos do trabalho será chamado Estação de Arcoverde, referindo-se ao conjunto ferroviário como um todo, ou seja, com armazéns, estação, trilhos, oficinas etc.

A malha ferroviária foi implantada em Pernambuco, como visto, desde a época do Império. Hoje há poucas linhas em operação. Em algumas delas funcionam a linha do metrô da RMR, gerenciadas pela Companhia Brasileira de Trens Urbanos – CBTU. A concessionária da malha ferroviária no Nordeste, atual Transnordestina Logística S.A. opera atualmente com a Linha Tronco Norte – LTN e um pequeno trecho da Linha Tronco Sul – LTS que vai até o Porto de Suape, no Cabo de Santo Agostinho (IPHAN, 2009).

A malha ferroviária do estado reúne cerca de 1.322 Km passando por 60 municípios. O total de conjuntos ferroviários é de aproximadamente 152, distribuídos em cinco linhas principais: Linha Tronco Norte – LTN, Linha Tronco Centro – LTC, Linha Tronco Sul – LTS, Estrada de Ferro Paulo Afonso – EFPA, e Viação Ferroviária Federal Leste Brasileira – VFFLB (IPHAN, 2009). Todas as linhas do estado podem ser vistas na figura abaixo:

Figura 2 – Linhas Ferroviárias do Estado de Pernambuco



Fonte: IPHAN (2009, s/p)

A Estação de Arcoverde localiza-se na LTC. Esta linha é a mais extensa do sistema ferroviário de Pernambuco, com 607,42 Km. Passa por 25 municípios, incluindo Recife. Tal linha foi construída com o propósito de ligar Recife a Petrolina, considerada a cidade mais importante do interior do estado. Porém, chegou somente até Salgueiro (IPHAN, 2009).

A gênese da LTC ocorreu em 1885, próximo à antiga Casa de Detenção do Recife, hoje Casa da Cultura, ligando o Recife à cidade de Jaboatão. Essa estrada de ferro, também denominada Estrada de Ferro Central de Pernambuco foi sendo ampliada aos poucos até chegar à sua última estação, Salgueiro, inaugurada em 1962. Nesta época, a administração da malha ferroviária não estava mais com a Great Western, pois em 1950 a União havia incorporado esta empresa. Assim, a nova administração ficou a cargo da empresa Rede

Ferrovária do Nordeste – RFN de 1950 a 1975, o que fez com que a Central de Pernambuco recebesse o nome de Linha Centro (IPHAN, 2009).

A Linha Centro da Estrada de Ferro teve grande importância no passado, pois atravessava uma zona riquíssima de produção agrícola, em que se encontram muitos centros de população de grande e animado movimento comercial. Os produtos da Zona Ribeirinha do Rio Ipojuca, desde Gravatá até São Caetano da Raposa, e o gado embarcado nos trens para abastecimento da capital, em grande parte, desciam da Serra da Russa em direção à cidade de Vitória, e aí vendidos na importante feira que semanalmente era realizada. Não só o gado, como ainda os produtos da zona algodoeira do Sertão, eram transportados por esta Linha Centro (IPHAN, 2009, s/p).

De 1975 a 1996, a RFFSA passa a assumir a administração dessa estrada de ferro. Em 1983, os trens de passageiros pararam de funcionar nesta linha, sendo mantido apenas no trecho entre Recife e Jaboatão até hoje. Durante algum tempo, de caráter simbólico e festivo, o “Trem do Forró” fazia o trecho Recife-Caruaru, porém atualmente tem funcionado de Recife a Cabo de Santo Agostinho. De Jaboatão até Salgueiro, a LTC encontra-se abandonada no que diz respeito ao tráfego e manutenção das estações (IPHAN, 2009). Para ter noção da dimensão do abandono, observa-se a figura abaixo. Nela pode-se ver a extensão da linha que não opera mais.

Figura 3 – Estações Ferroviárias da LTC



Fonte: IPHAN (2009, s/p)

O Jornal do Commercio, já em setembro de 2001, seis anos antes da Lei 11.483/2007, apresenta alguns casos de uso das estações no interior do estado: na cidade de São Caetano o imóvel da estação ferroviária havia se tornado depósito de gás de cozinha; em Sertânia, os imóveis da estação estavam em ruínas e o prédio principal era ocupado por uma família que estava sob ameaça de despejo pela prefeitura; em Afogados da Ingazeira, os animais haviam tomado conta do mato que cresceu no pátio ferroviário e os imóveis eram utilizados por um grupo de capoeira e uma loja de serigrafia; em Mimoso, na metade do imóvel que tinha sido

alugado funcionava uma fundação que oferecia aulas de computação gratuitamente e o restante do imóvel encontrava-se abandonado. A notícia, anterior a ocupação do conjunto ferroviário de Arcoverde, explica que: “A antiga estação ferroviária de Arcoverde não teve a mesma sorte [comparada a de Mimoso]. Abandonado, com portas e janelas roubadas, o prédio está coberto por publicidade de firmas locais, além de servir de sanitário público” (JORNAL DO COMMERCIO, 2001).

É em torno da preservação e da definição de uso da Estação de Arcoverde que este trabalho analisa as dinâmicas de poder existentes. No subcampo do patrimônio ferroviário, em Pernambuco não se pode deixar de falar sobre a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe que nasceu justamente com o propósito de trabalhar o patrimônio material. Sendo assim, antes de falar da História da Estação de Arcoverde, é preciso apresentar a história da Fundarpe já que é um ator que detém capital cultural, econômico, social e simbólico no campo, embora neste caso particular da Estação de Arcoverde tenha interferido pouco nas dinâmicas de poder.

4.1.2 A Fundarpe e o patrimônio ferroviário no estado de Pernambuco

Para falar sobre o patrimônio ferroviário em Pernambuco, toma-se como ponto de saída a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe na medida em que este ator responde pelas questões referentes ao patrimônio e a outras linguagens culturais (dança, teatro, cinema, música etc.) no estado, atuando muitas vezes como financiador dessas linguagens.

A criação da Fundarpe está relacionada ao Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste – PCH, criado em maio de 1973, pela Secretaria de Planejamento da Presidência da República (SEPLAN) (MENEZES, 2008; KÖHLER, 2005).

O PCH foi projetado por um grupo interministerial composto pelo Ministério do Planejamento que estava na direção do programa; Ministério da Indústria e Comércio, representado pela Embratur; Ministério do Interior, representado pela Sudene; e Ministério da Educação e Cultura, representado pelo IPHAN. Dos nove estados do Nordeste, foram selecionadas 28 cidades. Entre os critérios de seleção estavam o fato de os monumentos, casas e igrejas dessas cidades representarem os ciclos da cana de açúcar, do couro e do algodão, e,

ao mesmo tempo, quando revitalizados deveriam se tornar economicamente rentáveis, gerando renda e emprego através do turismo (OLIVEIRA, 2008).

Os projetos de restauração deveriam ser aprovados pelo IPHAN, a quem também era encarregado o acompanhamento dos trabalhos, posteriormente. Graças ao PCH, cidades como Olinda-PE foram beneficiadas. Sobre as contribuições do PCH, Oliveira (2008) explica que ajudou a criar um programa de gestão para a área de patrimônio que aliava os esforços de municípios, estados e Governo Federal. Ainda segundo a autora, pela primeira vez, a preservação dos bens culturais passou a integrar os planos de desenvolvimento econômico e também incentivou a criação de instituições locais e uma legislação específica sobre patrimônio. A sede do IPHAN em Pernambuco, por exemplo, data de 1973, provavelmente também por conta do programa.

Teria surgido daí a necessidade da criação de um órgão como a Fundarpe para cuidar da questão dos bens patrimoniais, o que dota esse ator de poder no âmbito das discussões sobre patrimônio. O Governo do Estado de Pernambuco por ter sido anfitrião do PCH ao enviar propostas para o IPHAN sobre monumentos de Olinda e a Casa de Detenção do Recife, atual Casa da Cultura, teria favorecido o espaço de possibilidades que resultou na criação da Fundarpe (MENEZES, 2008).

Considera-se a Fundarpe como um marco no campo da cultura de Pernambuco. Tal órgão foi instituído em 17 de julho de 1973 pelo Banco do Estado de Pernambuco, sendo assim pessoa jurídica de direito privado. Assumiu o caráter de fundação por ser a forma mais apropriada de se adaptar ao PCH já que não era obrigada a seguir os ditames burocráticos dos órgãos oficiais do governo, garantido uma estrutura flexível e podendo ainda receber doações. Os estatutos da Fundarpe davam a ela foros de uma secretaria de cultura, o que lhe concedia mais poder no campo, pois não focavam somente nos interesses imediatos do PCH. Focavam também nas demais produções culturais do estado (MENEZES, 2008).

A criação da Fundarpe se deu em plena ditadura militar (1964-1985), o que propiciou que as manifestações culturais estivessem também sobre controle do Governo Federal. Este tratava a cultura como uma questão de segurança nacional, usando-a com a finalidade de trabalhar a imagem interna e externa do governo (MENEZES, 2008).

Quando a Fundarpe foi criada, ela tinha por finalidade trabalhar a questão do patrimônio material, como explica a entrevistada da Coordenadoria de Articulação Institucional da Secult:

Ela foi criada para se responsabilizar pela questão do Patrimônio... Não tinha essa discussão do patrimônio material e imaterial não. O patrimônio aí era o patrimônio de pedra e cal, para ser bem honesta. Então a origem da Fundarpe foi exatamente aí, depois foi ampliando para outras questões, mas a origem da sua criação era para cuidar do tombamento das obras de pedra e cal (C.A.I - Fundarpe, entrevista 04/07/2012).

Também fica claro no trecho abaixo que a própria escolha por tomar determinados imóveis e não outro reflete jogos de poder entre os atores.

Tudo isso foi em plena ditadura. Tá corretíssimo. Porque era uma forma, dentro da ditadura, de você fortalecer exatamente o que eles chamavam de a memória... Só que essa memória era a memória das classes dominantes e nunca das classes subalternas. Porque o que é que você tombava? Você não tombava a senzala. Você tombava a casa grande, tombava as igrejas, entendeu? Então você tombava aquilo que representava a ótica do poder das classes dominantes, e nunca das classes subalternas (C.A.I - Fundarpe, entrevista 04/07/2012).

No seu primeiro decênio de vida (1973-1983), a Fundarpe se envolveu em inúmeras intervenções além dos projetos destinados ao PCH. Foi nesta década também, que no campo jurídico houve algumas conquistas no que se refere ao tombamento dos bens como a Lei Estadual nº 7.970, sancionada em 18 de setembro de 1979, que instituiu o tombamento de bens pelo estado de Pernambuco. Como o IPHAN existia desde 1937 já se havia um trato em relação à proteção dos bens culturais, que eram selecionados e posteriormente registrados em Livro de Tombo daquela instituição. Os bens federais tombados que estivessem em Pernambuco seriam automaticamente inscritos nos livros do governo estadual. Os primeiros tombamentos realizados pela Fundarpe priorizavam monumentos que representavam a aristocracia do açúcar, localizados, na maior parte, na Zona da Mata, em detrimento dos bens culturais representativos do Agreste e do Sertão (MENEZES, 2008).

O segundo decênio tem início em 1983. Neste ano assume o Governo de Pernambuco o Prof. Roberto Magalhães Melo (1983-1986), vice-governador do estado na gestão anterior (1979-1982). A Fundarpe, atrelada a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes em 1979, continua junto a essa secretaria. Foi destaque em relação ao patrimônio o Inventário do Patrimônio Cultural da Região do São Francisco, iniciado em 1983, que contou com o incentivo financeiro da Companhia de Desenvolvimento do Vale do São Francisco – Codevasf. Em relação às outras atividades culturais, a Fundarpe investiu na área de teatro, música, folclore e artes plásticas e registrou tanto esses modos de artes quanto os artistas, o que possibilitou ter um acervo de documento e projetos sobre os bens culturais de

Pernambuco (MENEZES, 2008). Aos poucos, essa instituição foi acumulando capital cultural e ocupando posição importante no campo da cultura em Pernambuco.

Já em 1987, Dr. Miguel Arraes de Alencar assume o Governo do Estado ficando no poder até 1989. Seu slogan, no que diz respeito à cultura, dizia: *Gestão cultural pelas mãos do povo*, refletindo o Movimento de Cultura Popular presente no Governo Arraes anterior a 1964. Extinguiu em seu governo a Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes e criou a Secretaria de Educação, Cultura e Esportes. As instituições – Museu do Estado de Pernambuco, Museu de Arte Contemporânea e o Arquivo Público – antes vinculadas à Secretaria de Turismo, passaram a integrar a estrutura da Fundarpe. Também foi nessa gestão que o quadro de funcionários da Fundarpe foi incluído no quadro de funcionário do estado de Pernambuco, o que garantia um recurso certo para os seus trabalhadores (MENEZES, 2008).

De 1991 a 1995, quem fica no Governo do Estado é o advogado Joaquim Francisco. A Fundarpe começa a interiorizar geograficamente suas ações no que diz respeito ao patrimônio. O Teatro Guarani, da cidade de Triunfo, por exemplo, é inscrito no Livro de Tombo Estadual. Porém, essas ações são poucas e o Sertão continua marginalizado. No dia 20 de dezembro de 1993, o governador sanciona a Lei nº 11.005 criando o Sistema de Incentivo à Cultura (SIC). O Estado de Pernambuco foi pioneiro nesse tipo de legislação que se espelhava na Lei Federal do mesmo gênero, a Lei Rouanet. O SIC compreendia dois mecanismos: Fundo de Incentivo à Cultura e Mecenato de Incentivo à Cultura (MENEZES, 2008).

Com a reeleição de Miguel Arraes, em 1994, houve a criação da Secretaria de Cultura que ficou sob direção de Ariano Suassuna e representou maior independência em relação às atividades de educação e esportes. Porém, se instalou uma maior probabilidade de conflitos entre a nova Secretaria de Cultura e a Fundarpe, uma vez que esta havia sido criada para funcionar como uma secretaria de cultura. A lei nº 11.005, criada no governo anterior, sofre mudanças em 1995, em 1998, e em 2002 quando foi instituído o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura - Funcultura, já no Governo Jarbas Vasconcelos (1999-2007), a partir da Lei nº 12.310/2002 (MENEZES, 2008).

De acordo com o art. 5º da Lei 12.310/2002 constituem receitas desse Fundo: dotações orçamentárias; doações, auxílios, subvenções e outras contribuições de pessoas, físicas ou jurídicas, bem como de entidades e organizações, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras; rendimentos de aplicações financeiras dos seus recursos, realizadas na forma da lei; o produto da arrecadação das multas; os valores provenientes da devolução de recursos relativos a projetos que apresentem saldos remanescentes; recursos remanescentes oriundos do Fundo de Incentivo à Cultura – FIC; os saldos de exercícios anteriores; entre outras

receitas que lhes venham a ser legalmente destinadas. Logo, dentro do campo da cultura, essa instituição detém capital econômico, muitas vezes disputados pelos agentes no campo por meio de editais.

O Funcultura é o segundo maior fundo de incentivo estadual à cultura do Brasil, perdendo apenas para o de São Paulo, afirma o presidente da Fundarpe (entrevista, 03/07/2012). Ele explica que o fundo é proveniente do abatimento do ICMS que o Estado deixa de arrecadar junto às empresas. Dessa forma, o dinheiro do abatimento desse imposto é diretamente destinado à área da cultura, o que diferencia o Funcultura da Lei Rouanet.

Em 2007, ano em que Eduardo Campos é eleito governador, dá-se início à construção do Plano Pernambuco Nação Cultural, resultado das propostas surgidas na 1ª Conferência Estadual de Cultura, ocorrida em 2005, e do Plano Nacional de Cultura (MENEZES, 2008). Essa política pública de cultura, todavia, ainda não é uma lei, mas, um anteprojeto de lei e, segundo o Diretor de Políticas Culturais da Fundarpe, o plano encontra-se na Procuradoria Geral do Estado.

Então... todo esse primeiro quatro anos no trabalho de criação de uma ... de elaboração de um anteprojeto de lei que transformasse tudo isso que nós fizemos em quatro anos numa lei, que aí seria votada, e aí não teria mais o que a gente chama de política de gestão, e sim uma política de estado (D.P.C - Fundarpe, entrevista 21/06/2012).

Na segunda gestão, mais especificamente em 2011, Eduardo Campos recria a Secretaria de Cultura (Secult), que foi extinta na primeira gestão do Governo Jarbas. Este órgão passa a ser responsável pelo planejamento formal da política pública de cultura, enquanto à Fundarpe cabe a execução dessa política (C.A.I – Fundarpe, entrevista, 04/07/2012).

A Fundarpe e a Secretaria de Cultura passaram a atuar num mesmo prédio (o prédio da Fundarpe, na Rua da Aurora em Recife), tendo a Secult uma Diretoria de Políticas Culturais que se responsabiliza pelas coordenadorias das linguagens culturais (audiovisual, música, dança, circo, ópera, teatro, fotografia, literatura, artes plásticas, artes gráficas, cultura popular, artesanato, gastronomia, moda e arquitetura). A linguagem de patrimônio não é tratada por essa diretoria, como explica o Diretor de Políticas Culturais da Fundarpe:

Patrimônio já é na Diretoria de Patrimônio que fica aqui no terceiro andar. Porque ainda tem uma esquizofrenia na casa. [...] Porque a casa, Fundarpe, nesses 30 anos, ela quando foi criada, foi criada só para trabalhar o patrimônio material. A gente não trabalhava, aqui não se trabalhava o

imaterial. Com essa nova visão do patrimônio imaterial, a partir da convenção da Unesco, em 2002, todas essas coisas, criou-se aqui o Patrimônio Imaterial. Então, o patrimônio material é tratado lá. Mas, é tratado lá patrimônio imaterial a partir das solicitações de salvaguarda (D.P.C - Fundarpe, entrevista, 21/06/2012).

Como pode-se notar, desde sua criação até hoje, a Fundarpe ampliou o foco das suas ações e o patrimônio ferroviário também insere-se entre suas atividades.

A relação da Fundarpe com o patrimônio ferroviário inicia-se ainda no ano de 2001, dois anos após a RFFSA ser dissolvida, liquidada e extinta no Governo de Fernando Henrique Cardoso. Neste momento, ainda não havia nenhuma lei que falasse sobre a salvaguarda da memória ferroviária ou que regulamentasse sua preservação, o que deixou essa empreitada a cargo dos órgãos que desejassem assumir essa responsabilidade. Foi a partir desse momento que a Fundarpe começou a fazer parte do subcampo do patrimônio ferroviário enquanto ator social. Segundo a instituição “a perspectiva da perda de tão expressivo patrimônio, fez com que a preocupação com a preservação desses bens fosse acentuada e procurou-se uma forma de protegê-los de maneira rápida” (FUNDARPE, 2011, p. 46).

O tombamento pode ser realizado a nível federal, estadual ou municipal. Seu objetivo é, a partir de uma legislação específica, preservar um bem de valor histórico, cultural, arquitetônico, ambiental e afetivo para a população (FUNDARPE, 2011). Diante da situação que se tinha, a Fundarpe abriu o processo de tombamento do patrimônio ferroviário do estado: “os técnicos da Fundarpe atinaram pra que essas estações, que eram do patrimônio ferroviário, estavam desprotegidas” (P.C – Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

A opção encontrada pela Fundarpe foi a abertura do processo de tombamento por tema, no caso o patrimônio ferroviário, que possibilitaria o tombamento de vários bens – estações, armazéns, casas de mestre – de uma só vez. Em seis de abril de 2001 foi lançado o primeiro edital, que abrangia 54 edificações. De pronto percebeu-se que esse quantitativo era muito maior, além de abranger outros tipos de bens – pontes, pontilhões, viadutos, entre outros – de modo que em 23 de setembro de 2006 foi publicado o 2º edital, que contemplou de forma abrangente todo o patrimônio ferroviário pernambucano, garantindo dessa forma, a sua proteção até a conclusão do processo (FUNDARPE, 2011, p. 47).

Sobre o segundo edital temático, P.C - Fundarpe (entrevista, 12/07/2012) explica que ele foi lançado "meio que de emergência aonde a Fundarpe tombava indiscriminadamente todo o patrimônio, né? Material ligado à história da Rede Ferroviária. Aí entrou trilho, ponte, viaduto, estação... pertencente ou não pertencente a RFFSA, tudo ficou nesse bolo". Esse

processo de tombamento vem sendo trabalhado até hoje. De acordo com a entrevistada, atualmente a Fundarpe tem trabalhado casos específicos:

A gente tem inclusive analisado casos específicos que... oportunidades que a gente precisa se, que a Fundarpe precisa se manifestar em relação ao que é de valor. Então, a gente tem analisado, enquanto não faz todo o processo de tombamento, não conclui todo o processo de todo o estado de Pernambuco, selecionando todos os sítios históricos referentes ao patrimônio ferroviário, a gente tem analisado muito caso a caso. Como é, como é... um recentemente, como foi a história de Caruaru, por exemplo. Como é agora o Cais da Estelita que tá na onda, né? (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Depois que houve o tombamento temático do patrimônio, parece que a situação da maioria dos conjuntos ferroviários continuou a mesma ou piorou já que é um processo longo e há muitos conjuntos ferroviários no estado, além da demanda de trabalho da Fundarpe. No caso de Arcoverde, a situação piorou devido a degradação que ocorre com o tempo, ao incêndio em fevereiro de 2012 e a obra da prefeitura.

Sobre o Cais da Estelita, citado no trecho anterior, a entrevistada deixa transparecer como a relação entre os órgãos de preservação e a RFFSA era complicada. Infere-se, a partir do trecho abaixo, que possivelmente os objetivos da Fundarpe e da RFFSA eram diferentes. Enquanto o primeiro agia em prol da preservação, o segundo tinha por intuito a comercialização dos seus imóveis.

E ele foi comercializado, o terreno. A RFFSA vendeu o terreno após o tombamento, inclusive, sem consultar a Fundarpe. E aí a gente precisa urgentemente definir quais são os edifícios de valor daquela área, porque foi comprado por uma empresa imobiliária, um consórcio imobiliário que vai construir lá um... um empreendimento de grande porte (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

O conjunto ferroviário de Arcoverde faz parte dos bens classificados pela Fundarpe como “Bens em Processo de Tombamento pelo Estado de Pernambuco”. Apesar de ainda não ter sido tombado, o fato de fazer parte desse processo, faz com que a estação deva ser tratada como um bem tombado até a finalização do processo, como explica o entrevistado da Diretoria de Preservação Cultural da Fundarpe quando fala da Estação de Arcoverde:

Ela está dentro do processo de tombamento. Quando você institui em nível estadual a lei de patrimônio, quando você institui o tombamento que lança o edital é como se você tombasse aquilo provisoriamente. Aí você lança o edital e vai fazer a instrução de tombamento, que é o histórico, levantamento do bem e tudo mais. Assim nós estamos fazendo, só que na hora que o edital

é lançado, a prerrogativa de proteção é a mesma, como se aquele, aquele processo tivesse sido encerrado. Automaticamente aquele bem está... só pode ser modificado, mexido com a autorização do Governo do Estado, porque ele está sob a guarda do Governo do Estado no sentido físico (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Corroborando o que está dito acima, na notícia divulgada no Diário Oficial do Estado de Pernambuco (2006, p. 15), o presidente da Fundarpe em 2006, Bruno Lisboa, explica que “fica assegurado [...] o mesmo regime de preservação de bens tombados, até que se dê, em definitivo, sua efetiva inscrição no Livro de Tombo competente [...]”.

Sobre o que a Fundarpe tem feito atualmente em prol da preservação do patrimônio ferroviário, afirma P.C - Fundarpe:

Agora, o que nós estamos fazendo no momento é... identificando quais são os elementos desse patrimônio que serão tombados de forma definitiva pelo estado. A grande maioria será tombada. Outros ficarão. Têm coisas que já está tão descaracterizada que já não, não tem mais sentido você tomar como, por exemplo, a Casa do Mestre de Linha de Gameleira, que era, que ficava no meio de um matagal assim. E só tinha ela que era uma coisa, assim, belíssima. Ficava no alto do morro, ela hoje está completamente escondida pela, por uma invasão que houve e a cidade cresceu pro lado da estação, então cresceu em torno dela e ela praticamente desapareceu (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Mas, sobre o tombamento final da estação de Arcoverde, P.C - Fundarpe (entrevista, 12/07/2012). afirma que “não tem porque não tomar. Porque eles estão preservados, né? Eles estão, é... nas suas características originais. Estão no centro da cidade. Estão... tem um entorno ainda que, do ponto de vista paisagístico, ele está íntegro, pode ser considerado íntegro”. No momento dessa entrevista, a Fundarpe ainda não sabia da obra iniciada pela Prefeitura Municipal de Arcoverde, o que demonstra que esse órgão não está devidamente capacitado para lidar com a dimensão dos conjuntos ferroviários do estado. Durante a entrevista, P.C - Fundarpe mencionou que “nem a Fundarpe nem o IPHAN teriam pernas pra administrar todos esses sítios”.

Decorrido um pouco sobre a história do subcampo do patrimônio ferroviário, a seguir fala-se sobre a possível estrutura social desse subcampo. .

4.1.3 Possível estrutura social do campo

Nesta seção, intentou-se mapear a possível estrutura social do subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco. Por isso, as duas seções anteriores tornaram-se necessárias para que a pesquisadora, a esta altura, apresentasse um esboço dessa estrutura já que a descrição da gênese de um campo, como o do patrimônio ferroviário, dar subsídios para analisar a fórmula geradora (disposição dos atores de que o campo apresente uma situação desejada) e a estrutura social (as determinações sociais que orientam os atores a agirem de forma já esperada) (BOURDIEU, 1996b).

O que a estrutura social do campo representa hoje é resultado da disposição dos agentes ao longo da história. Assim, em diferentes momentos, a estrutura social foi estabelecida pelos atores como também determinou as ações dos atores (BOURDIEU, 1996b). É algo dinâmico e relacional durante toda história do campo.

Captando a possível estrutura social do subcampo do patrimônio ferroviário, ficará mais fácil entender no último tópico desta análise o porquê dos agentes (principalmente, prefeitura e artistas) tomarem alguns posicionamentos que são também reflexos dessa estrutura social e outros que vão de encontro ao que esta estrutura “encaminha”, através das posições objetivas que eles ocupam.

Agentes como o Estado, o IPHAN, a RFFSA e a Fundarpe foram abordados no histórico porque são as relações objetivas entre esses atores institucionais que estabeleceram as regras do campo atualmente, encaminhando as ações dos agentes Prefeitura de Arcoverde e artistas no que diz respeito ao patrimônio ferroviário. Entretanto, estes dois últimos agentes encontraram, como será visto ao longo do trabalho, formas de desobedecer as regras determinadas por essas instituições e modificaram suas atuações no campo, ressaltando a capacidade criadora dos agentes de que o campo apresente uma nova configuração.

Como a gênese do subcampo do patrimônio ferroviário se situa no Brasil Imperial, é notável na reconstituição histórica desse campo como é decisiva a participação do Estado na delimitação de como os outros agentes devem proceder em relação ao patrimônio ferroviário no Brasil. Assim, do Governo Imperial ao Republicano percebe-se a imposição da visão do Estado atuando sobre essa questão.

Apesar de nas seções anteriores não ter se identificado com precisão os conflitos que existiram entre esses agentes, é possível inferir que muitas vezes o Estado impôs as regras do jogo. Algumas vezes ele também teve que mudar as regras, como quando o Padre Feijó,

regente do Império, trabalhou na lei de 1835 que concedia benefícios para a construção de ferrovias no Brasil e houve necessidade de mudanças nas condições que a lei impunha já que os benefícios não eram tão atrativos para os ingleses. Com isso, houve a ampliação de benefícios com a Lei Nº 641, de 1852. Nesta situação, ver-se o Estado determinando as regras do jogo, inclusive dizendo a palavra final, muito embora se perceba que a mudança existiu para atrair investimentos estrangeiros. Como explica Madeiro e Carvalho (2003), é o Estado que define *parcialmente* as regras do jogo, conferindo legalidade às ações do campo (grifo meu).

E parece ter sido assim ao longo de toda história do subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil. Do Império à República são as leis, os decretos e as portarias que regulamentam como os agentes devem jogar o jogo, como ficou evidente na descrição do histórico do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco. O Estado, enquanto detentor do monopólio do uso legítimo da violência física e simbólica sobre a população de um determinado território (BOURDIEU, 1996a) legitima as regras do jogo.

A presença de empresas estrangeiras parece ter assumido o comando do jogo, durante o tempo em que o Estado esteve mais ausente, ou seja, em alguns governos liberais, que não eram a favor da intervenção do Estado na Economia. Mas, mesmo com as negociações, com as regalias dessas empresas, quando o Estado quis, ele se posicionou mediante as situações. Em resumo: o Estado legitimou a inserção das ferrovias no Brasil; a concessão às empresas estrangeiras; o resgate dessas ferrovias; a inserção do modal rodoviário; a criação, extinção e liquidação da RFFSA; e a preservação da memória ferroviária, através da Lei 11.483/2007, outorgando ao IPHAN a responsabilidade pela administração dos conjuntos ferroviários que tivessem valor cultural.

Nas determinações das leis do campo, o Estado atua de forma decisiva sobre a questão da preservação e uso das estações através de vários órgãos, dentre os quais o IPHAN. E este, por sua vez, está sujeito na estrutura social aos ditames do Estado. Assim como também deveria acontecer com a Prefeitura e com os artistas, não fosse o desejo desses agentes de que a configuração do campo mudasse. De um lado, encontra-se o Estado e o IPHAN trabalhando na conservação das regras do campo. Do outro, dois extremos: a prefeitura de Arcoverde e os artistas da cidade. Enquanto aquela luta pela cessão da Estação de Arcoverde; estes, que já lutaram pela cessão da Estação e não conseguiram, agora almejam a continuidade do uso dos imóveis que já utilizam.

Além destes atores, ainda se vê a Fundarpe que parece ter recuado dessa luta em específico pela ausência de atuação, mas que legalmente se envolve por conta do tombamento

temático que, quer queria quer não, abre oportunidades para exigir um posicionamento dessa instituição pelos agentes.

Outros atores participam deste campo, mas para atender o objetivo geral da pesquisa, foram considerados o Estado, o IPHAN, a Prefeitura de Arcoverde, os Artistas e a Fundarpe.

De um modo geral, o subcampo do patrimônio ferroviário sofreu diretamente com as pressões externas, revelando pouco grau de autonomia. As guerras mundiais, as mudanças políticas de governo e os investimentos estrangeiros foram pressões externas que se traduziram no campo.

A seguir, antes de entrar propriamente nas dinâmicas de poder que envolve a Estação de Arcoverde, será abordado um pouco sobre a história desse conjunto ferroviário.

4.2 História da Estação de Arcoverde

A história da Estação de Arcoverde está intimamente relacionada com a história da cidade. As primeiras referências sobre o povoamento Olho d'Água dos Bredos que daria origem à Arcoverde datam de 1812 (IPHAN, 2009). O povoado foi elevado à categoria de vila, através da Lei Estadual nº 991, de 1 de julho de 1909. A vila veio a se chamar Rio Branco a partir de 1912 em homenagem ao Barão do Rio Branco, que faleceu em 10 de fevereiro de 1912, no Rio de Janeiro, no sábado de Carnaval (WILSON, 1982).

No dia 13 de maio de 1912, em Rio Branco, foram inaugurados os trilhos da Estrada de Ferro Central de Pernambuco. A Estação, que nesta época pertencia a Great Western, passou a se chamar também Rio Branco. Segundo Wilson (1982), somente após a inauguração da Estação é que o nome da vila muda oficialmente. Assim, o nome Rio Branco substitui o de Olho d'Água dos Bredos.

Em 11 de setembro de 1928, Rio Branco tornou-se município autônomo a partir da Lei Estadual nº 1.931 (IPHAN, 2009). Em 31 de dezembro de 1943, Rio Branco teve seu topônimo mudado para Arcoverde, uma homenagem ao primeiro Cardeal do Brasil e da América Latina, D. Joaquim Arcoverde de Albuquerque Cavalcante. O Cardeal nasceu em 17 de janeiro de 1850 na fazenda Fundão, no município onde atualmente é Arcoverde. A mudança de nome se deu também por força de um decreto de 1943 do Governo Federal que tinha por finalidade evitar que houvesse duplicatas de nome no país. Como Rio Branco também era o nome da capital do Acre, houve necessidade da mudança (WILSON, 1983). Essas mudanças de nomes também se refletiram no nome da Estação:

É porque foi o seguinte. Quando essa estação chegou aqui, não era cidade. Aqui só torna-se cidade no dia 11 de setembro de 1928. Aqui chamava Água dos Bredos. Aí quando foi pra chegar a ferrovia, mudaram o nome de... em vez de ser Água dos Bredos passou a Barão de Rio Branco. A vila, né? Que não era cidade. Foi em 27 de março de 1912. Aí quando foi em maio, já tinham botado o nome de Água dos Bredos pra Barão de Rio Branco. Aí, passou. Pode olhar que do outro lado ainda tem: Barão do Rio Branco. A gente olhando assim direitinho. Já prestou atenção? (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012).

O entrevistado, chamado aqui de Chefe da Estação, tem 70 anos e trabalhou neste cargo durante 23 anos, em várias cidades. Ele explica que antes de ser chefe, trabalhou como telegrafista e despachante. Segundo o entrevistado, o telégrafo era o principal meio de comunicação nas estações já que nem todas tinham telefone. “Era o mais usado nas estações. Eles davam mais preferência à telegrafia do que mesmo ao telefone pra falar” (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012). Na Estação de Arcoverde, ele trabalhou como chefe por 5 anos. Foi a última estação em que ele trabalhou. Atualmente reside na cidade, próximo à Estação.

Como mencionado pelo entrevistado no trecho anterior, ainda é possível ver o nome Barão do Rio Branco sob o nome Arcoverde na Estação, como se observa na figura que segue:

Figura 4 – Nome da Estação



Fonte: A autora (11/05/2012)

Os trens transportavam passageiros, cargas e animais na Estação de Arcoverde (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012). Wilson (1983), que nasceu em Arcoverde, explica que em 1916 Rio Branco teve sua primeira feira de gado. Os manejos com os bois “eram horas de trabalho pesado para o pessoal encarregado de meter os bois no trem. Vez por outra um boi mais brabo [...] saía cidadezinha afora, botando mulher e menino pra correr pelas calçadas e pelo meio da rua” (WILSON, 1983, p. 133).

O trem de passageiros era dividido entre primeira e segunda classe. Os cartões de passageiro dessas classes tinham cores diferentes. O branco era da primeira classe e o azul era da segunda. “A segunda, era os últimos carros, era banco de madeira. O outro era estofado, que nem ônibus. O outro era de madeira. Era 50% mais barato” (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012).

Na Estação de Arcoverde, o trem era Maria Fumaça, ou seja, era movido à lenha. De 1958 a 1959, a Maria fumaça foi desativada e os trens passaram a utilizar óleo diesel (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012). Como inicialmente o trem era Maria Fumaça, usavam-se as caixas d’água. Depois que o trem passou a utilizar óleo, usavam-se os tanques. “Ela era a vapor, né? Então, colocava na lenha. Quando esquentava muito, aí jogava água pra esfriar a caldeira. (...) E aqueles de lá, aqueles tanques que tem lá do outro lado, ali justamente era os tanques de abastecimento já de óleo diesel” (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012).

Na figura seguinte, e ao lado esquerdo pode-se ver que os tanques onde ficava armazenado o óleo diesel; e, ao lado direito, a caixa metálica sobre a parede branca era onde ficavam as duas caixas d’água.

Figura 5 – Conjunto operacional



Fonte: A autora (20/08/2011)

O conjunto ferroviário de Arcoverde também contava com a casa do chefe e a vila dos funcionários da linha (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012) nas suas proximidades. A casa do chefe continua em pé e hoje é habitada por uma família. Nos imóveis da vila também moram famílias, mas eles foram descaracterizados pela intervenção dos moradores e pelo tempo. Segundo o IPHAN (2009), de acordo com informações locais, os imóveis da vila, foram vendidos para moradores e ex-funcionários da RFFSA.

O trem trouxe a prosperidade para Rio Branco pois era um meio de transporte que superava a forma de transportar mercadorias e pessoas na época.

Os trilhos de nossa outrora ‘Great Western’, chegados a Rio Branco em 1912, foram, no entanto, o primeiro e o grande fator de prosperidade e civilização da ‘cidadezinha’ e do Sertão, onde os meios de transporte eram, antes, o burro, o cavalo, o jumento [...], o carro de bois, a rede e às vezes uma diligência, como a que existia, no início do século (e fim do século passado), da Fazenda Tambores (no atual Município de Pesqueira), para São Caetano ou Antônio Olinto, naquela época, ponto terminal dos trilhos da ‘Great Western’, no Sertão (WILSON, 1983, p. 174).

Um texto de Giovanni Pôrto, nascido em Arcoverde em 1933, descreve um pouco sobre a história da cidade e o que a Estação representava para os moradores:

As notícias vinham através dos poucos rádios existentes e dos jornais trazidos pelo trem. Para mim, era um acontecimento ver a chegada do trem. Antes de parar na estação, ele ‘tomava água’ de um grande e elevado depósito que ficava um pouco antes da estação da ‘Great Western’. Depois de abastecido, ele movia-se lentamente e outra vez parava. Olhávamos então para as pessoas nas janelas; víamos os homens de guarda-pó que desciam dos vagões; ouvíamos a voz dos meninos que vendiam cocadas e roletes de cana e sentíamos, quanto estávamos mais próximos à locomotiva, o bafo morno do seu vapor. À estação, vinham muitas pessoas. Uma para receber parentes ou amigos; a maioria apenas para ver o trem, estar no espetáculo da sua chegada, ouvir notícias trazidas pelos viajantes e comprar jornais e revistas, logo apregoados pelo gazeteiro. Quando a locomotiva começava a resfolegar, esguichando vapor e aos poucos movendo as rodas nos trilhos, ficávamos esperando ver desfilar... a princípio lenta e logo rapidamente... as janelas com rostos e acenos. E lá se ia o trem com destino a Lagoa de Baixo, hoje Sertânia (PÔRTO, 2004, p. 119-120).

Grafiteiro A.E.C, que atualmente utiliza um dos imóveis da estação como atelier de grafite, morou em Arcoverde na sua infância e diz que sua brincadeira de criança era pegar carona no trem e saltar quando ele pegava velocidade. “Pegava o trem até ali na frente.

Quando ele pegava velocidade, aí nós descia. Muita gente aqui vendia pipoca, seriguela, tudo aqui, cocada. Era massa aqui” (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

Mas, apesar da sua importância, já depois de 1920, Wilson (1983, p. 173) afirma que “com o início de nossas Estradas de Rodagem, o caminhão desbravou, de fato, o Sertão”. Além disso, quando chegaram os carros e ônibus que faziam o mesmo trajeto do trem, “de Rio Branco ao Recife, em três horas e meia ou 4 horas, nossa Estaçãozinha da ‘Great Western’ foi ficando abandonada” (WILSON, 1983, p. 494).

O Chefe da Estação corrobora a informação anterior quando diz que “o movimento foi... se acabando mais, o movimento de passageiro, com esse negócio de ônibus, essas coisas, aí foi diminuindo” (entrevista, 24/09/2012). O transporte de passageiros foi suspenso antes do transporte de cargas na Estação de Arcoverde. O último trem que transportou passageiros nessa estação passou no dia 23 de novembro de 1988, segundo o entrevistado.

Na estação, quando ainda funcionava, também se realizavam os despachos e recebimentos das bagagens dos passageiros (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012). Nas figuras abaixo, vê-se a estação e a plataforma de embarque e desembarque de passageiros.

Figura 6 – Fachada da estação voltada para a rua



Fonte: A autora (20/08/2011)

Figura 7 – Plataforma da estação



Fonte: A autora (20/08/2011)

Nos armazéns, ficavam as mercadorias de carga que eram transportadas nos trens (Chefe da Estação, entrevista, 24/09/2012).

Figura 8 – Armazéns (fachada voltada para a rua)



Fonte: A autora (20/08/2011)

Não se sabe ao certo quando a Estação de Arcoverde começou a cair no abandono. Como na entrevista do Chefe da Estação, o entrevistado diz que o último trem de passageiros passou em 1988 e que depois disso o trem ainda movimentou cargas, acredita-se que a inativação da linha e o abandono dos imóveis tenham ocorrido na década de 1990. Como também foi no Governo de Fernando Henrique Cardoso que a RFFSA foi dissolvida, liquidada e extinta por meio de decreto, no ano de 1999, acredita-se que nesse intervalo de

tempo, entre 1988 e 1999, possa ter ocorrido o “abandono” dos imóveis. Quando se perguntou a um dos entrevistados se ele tinha lembranças de quando o trem parou de funcionar na Estação, ele responde:

Eu acho que foi até 89. Acho que ainda rolou até 89. Ainda passava o trem aqui. Noventa, noventa e pouco, aí já não tinha mais. Aí ficou só aqueles galpões ali. Faltava água lá em cima, o pessoal... era muita gente carregando água que era uma falta d’água aqui na cidade. O pessoal vinha aqui, levava água naquelas cisternas ali. Tudo funcionava. O pessoal levava água (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

O trecho acima também reflete as condições de vida dos moradores à época e a convivência com a falta de água que sempre foi um problema do sertão pernambucano. De formato retangular e branca, a cisterna está entre o pé de mandacaru e a árvore na figura abaixo. Atrás da cisterna encontra-se o conjunto operacional onde ainda se ver uma das caixas d’água atrás dos galhos da árvore; e ao lado esquerdo da cisterna, ver-se um dos armazéns.

Figura 9 – Cisterna



Fonte: A autora (11/05/2012)

Durante seu abandono, segundo relatos dos entrevistados, houve assassinato e desova de cadáveres na Estação, além de servir como ponto de drogas:

Era um lugar que causava medo, assim, aqui na comunidade, entorno, já chegaram a encontrar um corpo aqui, já tava servindo de desova de corpos e

tal, de prostituição, lugar de consumo de drogas, esse tipo de coisa (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 19/08/2011).

Isso aí era tudo aberto. Aconteceu até morte aqui. Teve uma morte aqui. No primeiro galpão lá. Mataram um menino lá. Tinha uma balança enorme. Botaram em cima da cabeça dele. Até hoje ninguém sabe como foi que levantaram essa balança (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

Enquanto a Estação permanecia nesta situação, um grupo de artistas planejava ocupar o espaço. Mas, dentro do próprio movimento artístico havia divergências quanto se era correto ocupar. Assim, informações vazaram e chegaram à Prefeitura que mandou lacrar todas as entradas. Cinco artistas, da Companhia Tecendo e Acontecendo, inconformados diante da situação, resolveram planejar novamente a ocupação. Um dos ocupantes, explica:

Vamos fazer um retiro, que era... a gente chamou de retiro intelectual. Que era um ensaio pra estudar. Vamo sair da cidade, vamo passear, vamo pra um lugar, numa serra mesmo, numa cabana à luz de velas. E ficamos quatro dias, esse grupo, pra estudar o que é isto, o que é que a gente quer, qual é... qual é o formato do teatro que nós queremos, não é? Como é que a gente quer produzir, como é que a gente quer... é... produzir artisticamente, o que a gente pensa. Então vamos refletir sobre essas questões... E onde é? Se a gente não tem espaço, né? Essas reflexões feitas no retiro: se a gente não tem espaço, como é que a gente... qual é o diário que a gente vai fazer pra acomodar no espaço que nós não temos? Então... e a gente se convenceu: a gente não tem outro jeito não. Vamo ocupar aquele negócio do jeito que tá. E quando a gente desceu da serra, desceu decidido. E começamos a nos mobilizar pra isso. Porque a gente entendia que uma vez ocupando, uma vez chegando no espaço não ia poder mais sair. Então, a gente tem que chegar pra morar. E morar num lugar que não tinha energia, que não tinha banheiro, que não tinha água, que não tinha teto, que não tinha nada. E o que é que a gente tinha? A gente tinha alguns figurinos de teatro, algumas poucas roupas, uns colchões e uns livros e uns CDs (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Em 17 de novembro de 2001, esse grupo de artistas ocupou os armazéns da Estação. No trecho abaixo, pode-se ver detalhes da chegada do grupo à Estação no primeiro dia de ocupação. O entrevistado explica a situação do espaço e as condições que tiveram que se submeter no início da ocupação.

Quando foi no domingo de manhã, 7h da manhã, eu acho, a gente chega com uma Kombi, quase se desmanchando, com escada, corda, balde, inchada, sabe? E... do outro lado, assim, colchões, lençol, tudo que a gente sabia que ia precisar usar. Lampião, que não tinha energia. E aí quando chegou, eu subi, foi pela escada lá pelo teto, amarrei uma corda descendo pela corda, destravei a porta por dentro e aí os outros foram entrando. E a gente começou lavando, varrendo, porque ainda tinha muita sujeira, resto de coco, muito lixo. A gente precisava lavar aquilo direitinho. E aí a gente contratou

um caminhão pipa e aí foi chegando o caminhão pipa, daqui a pouco chegou o carro de som que a gente também chamou pra poder fazer movimento. Daqui a pouco começou a chegar a comunidade, começou a ajudar, todo mundo perguntou o que é que a gente tava fazendo, a comunidade: “Ah, legal! Vamo nessa!” e... limpou tudo. Seis horas da tarde, a gente já tava todo mundo acomodado naqueles galpões lá. Aí já tinha um espaço que a gente destinou como biblioteca, onde a gente arrumou os livros, CDs, um som. Um outro espaço a gente colocou como um dormitório, espalhou um monte de colchão no chão. Aqui na frente, a gente colocou uns tambores, aí se tornou banheiro, ali a gente tomava banho, né? E ficamos os... os quatro... assim, na primeira semana lá meio sem saber o que é que vai acontecer, com um medo danado (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Inicialmente, utilizaram os armazéns para montagem de espetáculos, laboratórios de teatro e oficinas artísticas para a comunidade. Ao mesmo tempo passaram a morar no local por apreensão de represálias da prefeitura e para isso foi preciso improvisar alguns cômodos, como por exemplo, banheiro e cozinha. O local serviu de moradia durante nove meses. Neste ínterim, alguns artistas entraram e outros saíram. Nas palavras de Henry: “Éramos teatro 24 horas. Não havia momento em que não estivéssemos vivendo um espetáculo” (ALVES; CARVALHO, 2008).

Pouco tempo após a entrada, já em janeiro de 2002, houve a legalização e a criação do estatuto do coletivo de cultura popular, que depois se tornou a Associação Estação da Cultura, uma organização sem fins econômicos, composta por atores de cultura popular. Nas palavras dos seus integrantes, “temos por objetivo formar agentes culturais que possam atuar no campo da cultura através de ações que integram arte, educação e comunicação para o desenvolvimento e a melhoria da qualidade de vida da sociedade [...]” (ASSOCIAÇÃO, 2010).

Tal estatuto previa a formação de cinco núcleos, onde cada um representava uma linguagem artística, são eles: música, artes plásticas, comunicação, educação e pesquisa, e teatro. Cada núcleo teria um representante para compor a Comissão de Gestão Participativa e três destes representantes formariam a Comissão Executiva (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 12/5/2012).

Esses artistas mantiveram-se no espaço com apoio, entre outros, de alguns editais e dos povos indígenas.

Pra não dizer que não tivemos apoio, do poder público nenhum, quem nos apoiou foi o movimento indígena. Principalmente o povo Xucuru que mandava comida pra gente, né? De vez em quando chegava: Ah, chegou um presente do Xucuru. A gente: Êêê! Chegou o cacique Marcos, Xucuru, êêê!. Porque a gente sabia que vinha acompanhado. Então, assim, uma vez que

eles trouxeram três caixas de banana. A gente comeu banana durante três dias, só banana, porque também não tinha outra coisa... mas se sustentou. Depois chegou do povo Pankararu duas caixas de pinha. A gente comeu tanta pinha, era de manhã pinha, de tarde pinha, né? Mas fomos segurando desse jeito. E aí em 2004 tudo muda, porque abre-se um edital para projetos culturais pela Brazil Foundation, que era uma... uma... entidade não governamental que tinha esse caráter de investir em projetos, em iniciativas novas, né? (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Como se vê na fala do entrevistado, a Associação Estação da Cultura recebeu o primeiro investimento em 29 de julho de 2004 da Brazil Foundation, uma entidade não-governamental que investe em projetos sociais da sociedade civil brasileira por meio de doações de pessoas e empresas nos Estados Unidos e no Brasil. O projeto intitulado “A Gente Construindo” foi escolhido na Seleção Anual de Projetos e possibilitou uma ampliação de investimentos nas oficinas existentes, aumentando consequentemente o número de oficinas e o número de agentes culturais.

Também no ano de 2004, a Associação Estação da Cultura foi beneficiada no primeiro edital do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, tornando-se um Ponto de Cultura.

É porque o Ponto de Cultura é... ele financiava essas atividades dos núcleos. A gente tinha como manter todas as atividades dos núcleos através do investimento do Ponto de Cultura. E outra coisa, o objetivo do projeto Ponto de Cultura era formar a Comissão Executiva, a nova Comissão Executiva que seria três integrantes da comissão de Gestão Participativa. Seria formado durante um período pra compor a comissão Executiva que aconteceu, né? (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

A ocupação aumentou o impasse entre a classe artística e a Prefeitura de Arcoverde, como ficará mais evidente na seção a seguir. A ocupação começou pelos armazéns. No ano em que Zeca foi eleito prefeito da cidade, 2005, o grupo ocupou a estação. Nesse novo espaço ocupado passou a funcionar o cineclube e o escritório da Associação Estação da Cultura. Mas, os artistas precisaram mudar a sede da Associação para a casa de um dos coordenadores, já que não havia segurança no imóvel e houve um assalto no final do ano de 2006.

Ali onde o pessoal do boi tá ocupando, ali embaixo, inclusive eles estão lá. Era lá o escritório da gente, todos os documentos, tudo. A câmera que a gente recebeu, os computadores, teve um certo dia que a gente voltou de manhã, saiu à noite, né, saía de 18h, a gente tava trabalhando em horário comercial... Quando a gente voltou de manhã tava arrombado, levaram câmera, levaram microfone, levaram tudo, queimaram uns documentos, algumas coisas, então, foi muito complicado, acho que foi o pior momento

da Estação, da instituição foi esse (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 19/08/2011).

No ano de 2008, ocorreu uma mudança na gestão da Associação Estação da Cultura. Os jovens que estavam em formação desde 2003 passaram a compor a coordenação da entidade, então, a Comissão Executiva passou a ser composta por Coordenador 2 - A.E.C e Coordenador 3 - A.E.C.

Desde o começo. Desde o primeiro dia, desde a ocupação. Fui o primeiro a chegar e o último a sair, porque dos cinco, em dois meses, teve um que disse: eu não aguento mais não. E retirou-se e foi embora. Aí um tempo depois, a menina lá disse: ah, num aguento mais não, vou embora. Depois ficou eu e Naruna e Elton, né? E depois Naruna foi embora e ficou eu. E aí quem chegou perto? Foram os meninos. Que começando aquelas oficinas que a gente colocou no início... E dentre os meninos está Claudiney e Raphaella. É daí que eles aparecem. Das primeiras oficinas. Oficinas de grafiteagem, depois entraram na oficina de teatro. Foram fazendo as oficinas todas porque ficaram muito encantados com toda essa história, com tudo aquilo. [...]. E aí em 2009, oito, 2009, eles assumiram. Já assumiram com... coordenando o projeto do Unicef. [...] Já foram eles. Eu já tava só na assessoria. Também quando terminou o projeto, eu saí e hoje a minha relação com a Estação é quando a gente precisa... Em parcerias, em projeto. Hoje eu assumo um projeto, por exemplo... um projeto com educação e cultura na área indígena e em algum momento, a gente se relaciona como parceiro da Estação da Cultura. Mas, o protagonismo, a liderança, a condução são eles (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

A mudança na coordenação trouxe agregada uma nova reformulação na gestão da Estação da Cultura. Foram desarticulados os cinco núcleos de linguagens artísticas, pois seria inexecutável manter todas as oficinas em funcionamento sem um financiador fixo e com a necessidade de sempre precisar ir atrás de editais. Ademais, os núcleos possuíam linguagens muito diferenciadas e não havia na associação pessoas qualificadas em todas, senão mediante contratação de oficinairos (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

Um acontecimento que merece ênfase é que a nova gestão abriu o espaço da Estação para a entrada de outros grupos culturais, com o propósito de dar maior utilidade ao espaço e congregar um maior número de pessoas. Atualmente, a Estação é ocupada por seis grupos, como por exemplo, a Liga dos Bois de Arcoverde. Periodicamente há reuniões gerais, onde participam todos os grupos, denominada Grupo Gestor do Espaço (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Em 2009, o IPHAN publicou um Inventário no qual dizia que o uso da Estação era desconhecido. Como em alguns momentos, a Associação pensou em desistir e como 2008 foi

um ano de transição de gestores, ano que o IPHAN foi em Arcoverde, é justificável sua ideia de que o conjunto ferroviário parecia estar abandonado, como diz o Inventário: “A estação, desativada desde princípios dos anos 1980, ainda está de pé, sem uso conhecido. Dá a impressão, pelas fotos, de estar abandonada” (IPHAN, 2009, s/p). Neste relatório, fica em evidência que o IPHAN não chegou a conversar com os artistas que ocupavam os armazéns. Pelo contrário, ainda no relatório é possível perceber que o IPHAN atribui o projeto da Estação da Cultura enquanto ponto de cultura à Prefeitura, que segundo os artistas nunca colaborou com o projeto.

Em abril de 2011, no mesmo ano em que a Associação completou dez anos, a Brazil Foundation selecionou 20 entidades que já foram apoiadas em outros momentos por ela, entre elas a Estação da Cultura, para o projeto “BrazilFoundation 10 Anos”. Em 2012 também houve a aprovação do projeto Cineclube Locomotivo, pela segunda vez, no 5º edital audiovisual do Funcultura (ASSOCIAÇÃO, 2012).

Em fevereiro de 2012, um dos imóveis da estação, ocupado pela Liga dos Bois sofreu um incêndio, conforme conta o entrevistado:

Esse fogo foi apagado depois de duas horas de fogo. Vieram de Belo Jardim, que não tem corpo de bombeiro aqui. Foram pra Belo Jardim... Ligaram pra Belo Jardim. Belo Jardim veio e trouxeram uns carros pipas e tentaram coisar, mas não deu certo. Mas, quando chegaram, não deu tempo de salvar nada. Os meninos tava tudo no Bandeirante, apresentando lá, a turma do Boi. Vieram. Foi uma tristeza. Choradeira. Tem vários vídeos (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

Após o incêndio, novos problemas surgiram já que as portas e as janelas da parte da estação que não pegou fogo foram roubadas. Segundo os entrevistados, tentaram invadir o espaço.

Fizemos aquela pressão e ele teve que sair. Aí, depois veio outro pra cá, com uma mulher e uma criança. Dois anos. Uma criancinha. Todo mundo aqui viu. O cara ficava aqui e à noite, eles ia dormir. Tomava banho aí. Fui na prefeitura várias vezes. Já faz mais de quinze dias que eu vou quase todo dia na prefeitura pra eles vir fechar isso aí. Eu vou e eles só inventando (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

Foi o próprio pessoal da cultura que chegou e disse: olhe, o cara chegou lá com a mulher e os filhos, botou um fogãozinho no chão e tá morando lá dentro. Eu disse: num acredito não. Aí no outro dia, chega a menina: moço, tem dois adolescentes lá em plena luz do dia. Eu digo: eu num acredito nisso não. Aí, liguei pra polícia. Cadê a polícia querer vir? Aí, depois que eu conversei com o comandante, ele mandou uma viatura vir. Aí eu fui lá, já

tinham chegado uns funcionários da prefeitura, e eu pedi pro pessoal se retirar. Se eles não se retirassem, a gente ia conduzir eles pra delegacia. (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Sobre o incêndio, Grafiteiro A.E.C desabafa: “eu nem tava aqui no dia do incêndio. Tava em Recife. Quando eu cheguei, fiquei sabendo da notícia. Fiquei muito triste. Pense numa tristeza que me deu quando eu vi esse negócio aqui, na situação que tava” (entrevista, 10/05/2012). A figura a seguir mostra como ficou a estação depois do incêndio:

Figura 10 – Estação (incêndio)



Fonte: Alberes Bispo (02/2012)

Grafiteiro A.E.C já trabalhou na Estação ministrando oficinas de grafite nos primeiros anos da ocupação. Por está lá todos os dias, alguns chamam Grafiteiro A.E.C de Guardião. “Eu sou o único que fico por aqui direto. E eu tou ocupando um espaço aí que eu tou... Eu ganho grana também aí. Não vou dizer que eu não ganho. Aí, eu tenho que fazer alguma coisa pelo patrimônio também” (entrevista, 10/05/2012).

A situação atual do conjunto ferroviário, como se pode notar a partir das fotos, inspira cuidados. Os grupos de artistas que ocupam o espaço atualmente têm denunciado a situação de abandono e descaso pelos órgãos municipais, estaduais e federais, como se viu na introdução da dissertação, com o trecho do vídeo postado no site do Pernambuco Nação Cultural.

Por isso, a gente tá denunciando. A estação tá caindo. Não é brincadeira não, tá caindo mesmo. Tem um espaço aqui, nesse galpão, aí tem outro galpão que tem o nome Estação da Cultura pintado. Tá caindo o teto. De verdade mesmo. A linha, essas linhas grossas, ela tá podre, ela apodreceu aí ela cedeu, sabe? Não sei se aguenta mais uma chuva forte. daquelas chuvas de vento forte, sabe? E a gente da Estação não tem o que fazer porque a gente não tem dinheiro pra comprar uma linha, não tem dinheiro para mandar um pedreiro subir e arrumar. E a gente sabe também que não é nossa obrigação. A gente tá fazendo mais do que pode, que é tá aqui dentro (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 19/08/2011).

Diante desses conflitos que já se evidenciaram aqui durante o relato da história da Estação, principalmente entre o movimento artístico e a prefeitura, fez-se uma investigação e análise apurada, registradas na seção a seguir, sobre como se posicionam os agentes envolvidos na preservação e uso desse espaço e os jogos de poder que reúnem todos nesta situação.

4.3 As relações de poder entre os agentes

A partir da leitura de Bourdieu (1979; 1996a; 1996b; 2004; 2007a; 2007b; 2009a, 2009b), esta seção pretende analisar o fenômeno investigado sob a ótica das relações de poder. Dar-se especial atenção às disputas, as posições dos agentes, as tomadas de posições e os capitais que eles possuem.

No decorrer da leitura, será perceptível que a disputa ocorre propriamente entre dois agentes: a Prefeitura de Arcoverde e a Associação Estação da Cultura. Tais agentes desejam, legalmente, o direito de uso da Estação de Arcoverde, reconhecido esse direito pelo Estado. Porém, outro agente, o IPHAN, tem poder reconhecido e determinado pelo Estado para interferir no processo de cessão.

Com isso, nota-se o Estado presente a todo momento estabelecendo a estrutura das relações objetivas que define o que os agentes podem ou não podem fazer. A partir de estratégias diferentes, prefeitura e artistas vão conseguindo interferir na preservação e no uso da Estação, participando ativamente da construção dessa realidade e não apenas agindo conforme determina o Estado.

O conceito de *habitus*, embora não mencionada a trajetória de cada agente entrevistado, acaba sendo o norteador uma vez que ressalta a capacidade criativa desses agentes, como bem explica Bourdieu (2009b, p. 87): “estruturas estruturadas predispostas a

funcionar como estruturas estruturantes, ou seja, como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações”.

Bourdieu faz uso da perspectiva relacional para entender a realidade. Essa perspectiva possibilita analisar a posição de um agente em relação a outro agente, segundo Bourdieu (1996a). Assim, fica mais claro identificar as estratégias que os agentes usam para conservação ou transformação do campo. A análise que segue evidenciou essas relações, tentando trabalhar sempre um agente em relação ao outro.

4.3.1 A relação entre a Prefeitura de Arcoverde e a Associação Estação da Cultura

Em paralelo ao abandono da Estação de Arcoverde, o movimento cultural da cidade, durante muito tempo, solicitava ao poder público um espaço para o desenvolvimento de produção artística. A insatisfação vinha desde a construção do Teatro Municipal de Arcoverde, iniciada em 1987, que nunca chegou a ser inaugurado. O Diretor de Cultura de Arcoverde e um dos Coordenadores da Associação Estação da Cultura explicam, conforme se vê nos trechos abaixo, que o teatro nunca foi inaugurado por conta de problemas referentes à gestão da prefeita Rosa Barros, que ficou nesse cargo de 1997 a 2004.

O teatro municipal foi construído na década de 80. E ele é prontíssimo. Eu fiz um curso de cenografia que a gente foi lá pra dentro e o cenógrafo disse: é perfeito esse teatro, o palco, tudo, sabe? Acústica perfeita e chegou até a ter cadeira lá e tudo. Aí foi construído, já tá caindo e nunca foi inaugurado. Foram problemas judiciais com a Prefeita Rosa Barros. Teve diversas irregularidades aí no meio, sabe? De verba desviada, essas coisas (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012)

Também temos um teatro que foi começado a construir, mas tá embargado *sub judice*, que ele tá tramitando na justiça o *grand finale* dele. Se ele vai ser demolido, se ele vai ser revitalizado. Ele foi embargado porque... Problema de gestão da prefeitura, da prefeita Rosa Barros, antes do prefeito Zeca. Então assim, tá *sub judice* porque não se compra móveis de uma casa sem a casa tá pronta, que foi o que aconteceu lá. Então isso aí é um dos motivos de estar *sub judice*. Tá lá as paredes, a parte interna tá inacabada, tem alguns móveis guardados dentro, mas o prédio não tá acabado. Então, ele foi confiscado (D.C - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

É interessante observar que apesar dos entrevistados colocarem a culpa na gestão de Rosa Barros, o teatro começou a ser construído antes de essa prefeita assumir o cargo. Não se buscou apurar os fatos, por conta do tempo e por não ser o objetivo desse trabalho, mas o

pesquisador também deve questionar a fala dos entrevistados. Diante disso, levanta-se a possibilidade de terem existido problemas anteriores que talvez até os entrevistados desconheçam.

Nesse contexto de construção do teatro, não se pode negar um interesse em comum entre prefeitura e artistas: a estruturação apropriada de um ambiente adequado para a fruição das artes. Apesar desses atores não estarem na mesma posição, já que provavelmente possuíam quantidade de capitais diferentes (a prefeitura detinha capital econômico para iniciar a construção do teatro e os artistas não), partilhavam de uma finalidade em comum, já que a cidade com menos de 100 anos de vida ainda não possuía um ambiente cultural adequado para atender o município. Porém, questões judiciais, de acordo com os relatos dos entrevistados, travaram o processo até hoje, não sabendo precisar se por desinteresse da prefeitura com a questão cultural ou se por conta das mudanças de gestão que tiveram, refletindo a descontinuidade característica das ações no campo da cultura, como explica Calabre (2009a), ou as instabilidades das políticas voltadas para a cultura, como explica Rubim (2010).

O Coordenador 1 - A.E.C, artista nascido em Arcoverde e um dos fundadores da Associação, explica que desde quando começou a fazer teatro, por volta dos 15 anos (atualmente ele tem mais de 40 anos), a questão de um espaço para produção cultural em Arcoverde sempre existiu.

Quinze anos, quatorze, quinze anos. Novinho, menino lá no meio... dos atores [...] E... nessa ideia, né? De atuar com o teatro, basicamente com o teatro, né? E na época, desse período já... Eu já escutava falar muito dessa questão de um espaço para a produção do teatro. A gente entendia naquele momento que Arcoverde tinha uma, uma potencialidade muito, muito intensa com a produção artística, principalmente no campo de teatro. Vários grupos funcionando, festivais acontecendo, mas Arcoverde não tinha um espaço, não tem até hoje um espaço para essa produção que abrigasse é... A produção de teatro que era tão intensa [...] (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Os artistas buscavam locais alternativos para se reunir, tais como salas de aula, escolas públicas, o Serviço Social do Comércio – SESC, praças etc. Utilizavam, desse modo, as relações sociais para continuarem desenvolvendo suas atividades. Jogavam com o capital social. Todavia almejavam um espaço específico para trabalhar: “E naquela época já se falava que a Estação tava em processo de abandono, de desativação e que aquele espaço poderia ser aproveitado como espaço para a produção de teatro” (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Daquela posição que estavam desde antes do início da construção do teatro, ou seja, depositando no poder público a confecção de um espaço próprio para a cultura e ao mesmo tempo usando locais diferentes para trabalhar, os artistas começaram a pensar em não mais esperar da prefeitura uma nova posição. Surge aqui a questão do *habitus*, salientado por Bourdieu (2004), como as disposições que o agente tem para agir em prol da permanência de alguma situação ou em prol da sua mudança.

E foi a partir dessa configuração do campo que os artistas, utilizando das suas disposições, decidiram ocupar a Estação em prol da mudança daquela situação em que se encontravam. Bourdieu (2004) explica que os agentes não são partículas conduzidas passivamente pelas forças do campo. Eles podem lutar com as forças do campo e “em vez de submeter suas disposições às estruturas, tentar modificar as estruturas em razão de suas disposições, para conformá-las às suas disposições” (BOURDIEU, 2004, p.29).

Ao longo das entrevistas realizadas com os artistas, o argumento que se sobrepõe no momento de explicarem a ocupação da Estação é ausência de um espaço, a falta de apoio da prefeitura e o abandono da Estação de Arcoverde, em outros termos, a insatisfação com aquela situação, como se pode perceber a partir da leitura dos trechos a seguir:

É antiga, assim, essa história de resistência do movimento cultural aqui da cidade. A ideia de ocupar a Estação, pelo que eu sei, pelo que me contaram, surgiu pela falta de apoio da prefeitura, dos poderes, dos órgãos municipais que podiam ajudar oferecendo um espaço, viabilizando esse tipo de coisa e não tinha esse apoio por parte do poder público. A falta do teatro que há vinte anos está em construção, essas coisas todas. E a Estação que estava fechada há vinte anos também (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 19/08/2011).

O movimento, os artistas, o movimento do teatro já cogitava que aquele lugar pudesse, pudesse se transformar num espaço de produção artística, teatral. Mas isso ficava muito no campo da conversa, se falava, mas ficava: se falar com as autoridades locais, prefeitos é... vereador, as lideranças políticas. Então, assim, mas nada de muito concreto, né? E essa história, ela é bem contemporânea ao processo de... Abandono mesmo do espaço da Estação. Então, na medida em que nós nos desgastávamos em conversas, em reuniões, em articulações com o poder público em torno da, de ter esse espaço, porque a gente apresentou como alternativa também a Estação. Ao mesmo tempo se desgastava também o espaço e o espaço foi, a Estação foi sendo é... Destruída, o patrimônio foi sendo destruído, foi se desgastando, né? E eu posso fazer um recorte aí de 87, 88, né? Até 2001, que é quando a gente já, assim, toma a iniciativa mesmo de ocupar o espaço da Estação (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

O trecho acima possibilita inferir que antes da ocupação, houve uma tentativa de negociação com a prefeitura. Isso mostra que os artistas tentavam a legitimidade do ato

perante o poder público, o reconhecimento do capital cultural que possuíam e almejavam possivelmente apoio em termos de capital econômico.

Porém, as negociações não resultaram em nada concreto e ainda havia dentro do próprio movimento artístico divergências sobre a ocupação. Enquanto alguns artistas achavam que a ocupação da Estação deveria acontecer com o apoio das autoridades locais e lideranças políticas, outros artistas entendiam que já haviam tentado negociação e a situação permanecia a mesma. As opiniões diversas, que refletem também uma luta entre os artistas para impor a visão de mundo conforme seus interesses, como ressalta Bourdieu (2009), acabaram por segregar o movimento e causaram conflitos, como se ver:

E aí, a gente, naquele momento, *tentamos articular todo o movimento cultural nas várias linguagens (teatro, música, artesanato)*. Fizemos um encontro, reuniões e reuniões e... ficamos. O movimento não se entendia. Um segmento dizia: era interessante. Outro dizia: ah não, esse espaço não dá, não dá pra isso. O outro: é, mas como é que a gente faz com essa infraestrutura? A gente só pode entrar se a prefeitura entrar também. Né? E ficava essa confusão toda. E aí é... a gente: tá, então vamo ocupar, depois que a gente tiver dentro a gente vê como é que a coisa caminha, né? (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012, grifos meus).

Mas, o próprio movimento não tava amadurecido pra aquilo. Então eles achavam, não... é... Tudo bem que é um olhar, um ponto de vista. Mas, eles achavam que não era daquele jeito. Não, mas não é assim. A gente não pode chegar e ocupar o espaço desse jeito. Grande parte do movimento pensava dessa forma. A gente que dizia: se não é assim, é como? Esperar mais quantos anos? Estamos esperando há 25 anos. Nós... Por que ninguém antes de nós? E o que vai ser para o futuro dos que virão? (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Nos trechos acima, o entrevistado ressalta a tentativa de se aliar com outros grupos, fortalecendo assim o capital social, para ocupar a Estação. Presume-se aqui que quanto mais integrantes envolvidos nessa luta, mas difícil seria tirá-los da Estação.

Mas, o grupo dos artistas, desarticulado, fez com que a informação sobre a ocupação chegasse à Prefeitura. O conhecimento sobre a ocupação, que deveria ser sigiloso já que parecia existir uma desconfiança prévia de que a prefeitura não queria ajudar os artistas porque também tinha interesses na Estação, foi a informação que a prefeitura precisava pra poder entrar de fato nessa disputa e planejar uma estratégia para evitar a ocupação. Segundo o Coordenador 1 - A.E.C, a Prefeitura tinha outros planos para a Estação.

A prefeitura, a gestão do município naquele momento, 2001, ela tinha outros interesses pra aquele espaço. Então era mais interessante pra eles que de fato a coisa chegasse num estado de destruição, né? Total. Que toda memória

realmente fosse é... Dizimada, porque aí ficaria mais fácil pra qualquer uma outra ação que eles viessem a fazer. Enquanto nós víamos, pensávamos diferente. O nosso interesse é que o patrimônio, a memória fosse preservada. [...] Mas, o espaço que tava sem portas, sem telhado, né? Cheio de mato e de lixo naquele momento. [...] Você precisa de uma mega estrutura pra poder limpar isso aqui, pelo menos. E a gente não tinha que era só um grupo muito pequeno, o grupo ainda ficou menor porque os outros não tiveram coragem, o grupo não teve coragem, né? E até começou a comentar de modo que essa decisão de ocupar chegou aos ouvidos da, do poder público, no caso da prefeitura e da secretaria de turismo. E... Eles: ah, vai ter uma ocupação? Peraí, não pode não, temos que tomar alguma atitude. E chegaram e lacram todas as portas com tijolos, não é? (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Percebe-se uma mudança de posição da prefeitura. Não quiseram estabelecer parceria com os artistas, provavelmente porque sabiam que o espaço, ainda pertencente à RFFSA, seria considerado invadido. Mas, também não queriam que os artistas ocupassem. Este ator agora reage porque ver que os artistas podem atrapalhar seus possíveis planos e que tudo ficará mais complicado se os artistas conseguirem ocupar a Estação. Além disso, o espaço tem uma localização privilegiada, no centro da cidade. Isso certamente despertava algum interesse na prefeitura, seja qual fosse o prefeito que estivesse na gestão. Tanto é que em 2012, a prefeitura usou o espaço para construção de um terminal de lotações e estacionamento, conforme será explicado na seção sobre a relação entre a prefeitura e o IPHAN.

Abaixo, um dos entrevistados explica como a prefeitura reagiu a ideia da ocupação da Estação:

Antes da gente entrar, quando eles imaginavam que a gente tava querendo entrar, então eles tomaram essa atitude. Fizeram uma limpeza superficial e lacrou tudo, que era pra gente não poder entrar. [...] E aí a gente esfriou. Isso foi início de maio, talvez abril, maio, por aí, de 2001, quando a gente tava nessa situação. E aí, né? Tá, não vai ter mais como entrar. Aí... o pessoal, que poucos estavam decididos, muitos desistiram e ficou um grupo ainda muito pequeno. Que era uma companhia que tava nascendo naquele momento, um grupo de teatro que era a Companhia Tecendo e Acontecendo (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

A Companhia Tecendo e Acontecendo tomou a frente da luta e decidiu ocupar a Estação. As tomadas de posições são realizadas por meio de estratégias e levam em consideração a posição que o ator já se encontra e os capitais que ele dispõe (BOURDIEU, 1996a). A companhia era um grupo pequeno que resolveu manter estrategicamente a decisão de ocupar a Estação em sigilo até que fosse definitivamente ocupada. Para que a informação

não vazasse, eles utilizavam o termo Coeviacá, um mito indígena que serviu de inspiração para ocupação.

E... Nesse período, a gente começou a pensar a construção de uma performance de teatro a partir dos mitos indígenas. E aí a gente conheceu um culto chamado Coeviacá. Coeviacá que é um mito indígena cultural dos povos do norte. Que fala dum índio incendiário, que era uma figura. Um encantamento que acontece quando chega na comunidade, destrói tudo. [...] Que é uma forma da comunidade perceber que chegou a um caos absoluto e que agora vai ter que todo mundo se juntar e produzir pra poder reconstruir. Então, esse entendimento de mobilização, de reconstrução ficou muito presente em nossa cabeça [...]. E aí a gente começou a iniciar isso. Então, gente: e o Coeviacá? E o Coeviacá? Entre nós (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Para que ninguém desconfiasse da ocupação, o grupo saiu em retiro para planejar como seria e o que precisaria. Após o retiro, resolveram se organizar. Era preciso saber a melhor forma de ocupar o espaço e diante disso o grupo resolveu conversar com pessoas do Movimento Sem Terra e também com os indígenas. Segundo o Coordenador 1 - A.E.C, era preciso montar “estratégias de ocupação”.

Quando foi no domingo, a gente começou a se montar e aí montava estratégias de ocupação. E a gente conversou muita coisa com o MST, o movimento indígena, como é que ocupa o espaço. E a gente começava a... A gente queria conversar sobre a coisa com outras pessoas, só que não pode porque ninguém podia saber. Foi uma coisa que ficou entre os cinco mesmo, os quatro, na verdade, inicialmente (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Aí a gente passou, acho que cerca de quatro ou cinco dias juntando, junta um colchão ali, junta o figurino, pega os livros, vai pegando... [...] Só que a gente tinha convicto que ninguém podia saber, porque se alguém soubesse e vazasse de novo a gente ia ser impedido da ação, né? Pela prefeitura, né? Que era quem tava ali se opondo a nossa ideia (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Conforme os trechos citados, percebe-se que o grupo se preparou para a ocupação, planejou os passos necessários para que não houvesse erros. Ao ocupar a Estação, os artistas tanto reconheceram a ausência do poder público em relação à cultura popular de Arcoverde como também decidiram não esperar por um novo posicionamento da prefeitura que refletisse um trabalho conjunto com os artistas. Assumiram assim uma nova posição, de resistência ao poder público e de fazer cultura sem seu apoio.

Já que os artistas não possuíam o apoio da prefeitura era necessário estabelecer parcerias para dar andamento às atividades. Alguns povos indígenas e quilombolas, o Movimento dos Trabalhadores Sem Terra - MST, escolas estaduais e algumas instituições como o SESC, o Centro de Cultura Luiz Freire e a Fundação Terra explicitaram seu apoio a esses artistas. Joselito Arcanjo, um dos coordenadores da Associação Estação da Cultura até 2008, explica que a retomada de terra para a cultura era algo que se dava pela ocupação e não mais pela negociação, refletindo a decisão dos artistas em não mais negociar naquele momento com a prefeitura.

A história agora passa a ser marcada pela estação, pela ocupação e pelos novos processos organizativos desse movimento que passamos a organizar inspirados nas nossas vivências com os indígenas e quilombolas e movimento dos Sem Terra. Lutar por um território para cultura não mais no campo da negociação política e participação no exercício do poder, não mais pelas reivindicações em fóruns de cultura e arte, ou pela produção de textos jornalísticos. A tentativa agora era pela retomada da terra para cultura, ocupar a Estação Ferroviária (ARCANJO, 2004).

É admissível inferir que as mudanças de posições do grupo de artistas ocorrem com apoio de outros grupos, ou seja, utilizaram as relações sociais que pudessem contribuir para conseguirem permanecer no espaço, mas isso não quer dizer que essas relações foram estabelecidas apenas com esse objetivo. Certamente, havia outros propósitos nas relações com esses grupos, como a troca de experiências sobre as atividades culturais que desenvolviam. De todo modo, o capital social sempre foi um dos principais recursos de poder dos ocupantes. Sobre o capital social, Bonamino et al. (2010) discutem acerca das externalidades positivas trazidas pela inserção em uma rede de relações sociais, podendo inclusive chegar a transformar-se em capital econômico e cultural e por conta disso os agentes buscam estratégias para acumulá-lo e ampliá-lo.

Depois de ocupada, em 17 de novembro de 2001, era necessário mostrar para a comunidade que estavam ocupando a Estação para trabalhar. Por isso, no dia seguinte, começaram as atividades: “Quando a gente chegou, que ocupou, no dia seguinte nós já iniciamos a leitura de um espetáculo de teatro que viria a ser o... o eixo que orientava o nosso espaço, a nossa pesquisa, o nosso trabalho que era a... O projeto Federika - O Arlequim Guerrilheiro” (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Além disso, por medo de represálias, o grupo havia decidido que era necessário morar na Estação, reafirmando sua posição de resistência à prefeitura e de necessidade do espaço. Moraram lá durante os nove primeiros meses e durante esse tempo, eles decidiram expandir a

ocupação, ocupando também o armazém vizinho já que haviam ocupado apenas um armazém inicialmente, conforme salientam os entrevistados:

Teve, é claro, a chegada da polícia, do poder público porque tavam ocupando, né? Era, de certa forma, uma ocupação, o poder público começa... Passa a chamar de invasão aquela coisa arbitrária, mas não era. Uma ocupação para poder produzir num lugar que não tava servindo para nada. Então, a comunidade ajudou, limparam, abriram as portas... E eles sabiam que se saíssem, aí a prefeitura viria, lacraria as portas e daria um jeito de eles não poderem voltar (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 19/08/2011).

E então é... Passados os nove meses, nesses nove meses muitas coisas aconteceram, né? É... o processo de ampliação dessa ocupação. Nós ocupamos um galpão, depois conseguimos ocupar o outro galpão. [...] Dois meses depois, janeiro, já com outro grupo, movimento de música, de rock, que foi se associando ao nosso movimento nesse período, chega lá, acionaram a polícia. O próprio secretário, o próprio Albérico Pacheco, chegou lá junto com a polícia. Chegou lá quatro caminhões grandes da polícia. Todo mundo armado. Parecia que a gente era, sabe, traficante do Rio de Janeiro? Dos morros do Rio de Janeiro. A gente ficou até assustado (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Nos dois trechos anteriores, vê-se que a prefeitura, fazendo uso do seu capital simbólico, reconhecido inclusive pelo próprio Estado, chama a polícia para interferir no processo de ocupação. A polícia representa, como explica Bourdieu (1996a), o capital de força física, uma instituição responsável por garantir a ordem.

O Coordenador 1 - A.E.C explica que a Prefeitura excluía das festividades locais os artistas que estavam junto à Estação ou que davam apoio à Associação. Isso pode ser identificado como uma estratégia para desestabilizar o movimento.

Os artistas, que não vinham, ficou com medo porque tinha uma coisa assim: tá com a Estação? Tá contra nós. E se tá contra nós, não acessa. Ora, de que vive os artistas? De cachê. Né verdade? E aí quando é que a gente tem cachê? Quando a gente se apresenta. E em cidade de interior feito Arcoverde, quando é que a gente se apresenta? Nas festas da prefeitura. No São João, não sei o quê, ã ã ã ã ã. Então a gente da Estação não era chamado pra nada. Por que a gente comia pinha e banana? Porque a gente não tinha dinheiro, a gente não podia trabalhar nos espaços que poderia trabalhar. A coisa é clara, era eliminar o movimento (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Em 2001, segundo o Coordenador 1 - A.E.C, o maior problema não era a prefeita e sim o secretário: “quem tomou essa frente mesmo de... combate foi o então secretário de desenvolvimento econômico Albérico Pacheco” (entrevista, 29/08/2012).

Intentou-se falar com Albérico Pacheco, atual Secretário de Turismo de Arcoverde. Seu nome foi ouvido em algumas entrevistas dos artistas, como também foi indicado pelo Diretor de Cultura como uma pessoa que estava apta a fornecer informações tanto sobre a cultura da cidade de um modo geral como sobre a Estação. Entretanto, por telefone, ao tentar marcar uma entrevista, a pesquisadora percebeu que Albérico não quis se envolver com o assunto, afirmando que não sabia sobre o andamento do processo de cessão da Estação de Arcoverde para a Prefeitura. Ele disse por telefone que algumas vezes ligava para a Secretaria de Desenvolvimento Econômico de Arcoverde quando queria saber alguma novidade do processo, mas que essa articulação era responsabilidade do Secretário de Desenvolvimento Econômico e do Diretor de Gestão, Projetos e Desenvolvimento Estratégico.

De fato, o Secretário de Desenvolvimento Econômico era quem representava a Prefeitura de Arcoverde junto ao IPHAN-PE para conseguir a cessão do espaço. Na época da coleta de dados, não foi possível contatá-lo uma vez que ele estava afastado do cargo por ser candidato a vice prefeito da cidade. Assim, seu assessor concedeu a entrevista.

Antes da prefeitura se envolver com a cessão do espaço junto ao IPHAN, o D.C - Prefeitura explica que a Estação foi oferecida à venda, provavelmente na época em que a RFFSA estava vendendo seus imóveis.

Ela chegou, não tou te dando 100% de precisão, mas ela procede. No Governo de Rosa Barros, ela foi oferecida à compra. Se eu não me engano, foi R\$90.000 dividido em 10 vezes. Essa é uma informação que Albérico pode confirmar. E não foi concluída. Ela continua sendo do IPHAN e agora, o prefeito Zeca tá trabalhando insistentemente pra adquirir essa estação (D.C - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

A informação de que a Prefeita Rosa Barros autorizou a compra dos imóveis procede, pois em 27 de novembro de 2001, dez dias após a ocupação dos artistas, a prefeita aprovou o projeto de Lei Nº 13/2001 que autorizava o Município a adquirir os imóveis da Estação de Arcoverde. Sobre o valor dos imóveis, no laudo realizado pela RFFSA e o Escritório Regional do Recife – ERREC em agosto de 2001 consta como valor total dos imóveis R\$90.732,00, aproximadamente o valor que o entrevistado afirmou.

A relação entre a Prefeitura e o Movimento Artístico no que concerne a cessão da Estação nunca foi de parceria, haja visto que esses atores tinham intenções diferentes para o espaço tanto no início da ocupação como ainda hoje em dia. Essas diferenças fizeram que ambos buscassem a cessão da Estação junto ao IPHAN. Primeiramente, foram os artistas que tentaram a cessão. Logo depois, a prefeitura. Na verdade, as prefeituras, de um modo geral,

foram convocadas pelo IPHAN para tratar dos conjuntos ferroviárias, o que já deixava os artistas em desvantagem para conseguir o espaço. Dentre essas prefeituras, encontra-se a de Arcoverde. Mas, isso ficará mais claro nas próximas sessões. Segundo o D.G.P - Prefeitura, as discussões sobre a cessão da Estação para a Prefeitura são recentes.

É algo que infelizmente estourou agora. Quando eu falo agora é de 2009 pra cá. [...] Quando estourou na gestão de Rosa Barros ainda, houve uma acomodação. Na primeira gestão de Zeca, não foi feito nada. Aí foi feito nessa atual gestão. Foi feito nessa atual gestão. Não fomos nós que começamos. Isso começou com uma reunião que o próprio prefeito foi no IPHAN. Não fomos nós que começamos. Os arquitetos... Até porque a gente não tem nada a ver com isso. A nossa área é outra. Nossa parte é desenvolvimento econômico (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Os artistas, em quase todas as entrevistas, como se verá nos trechos abaixo, nunca souberam precisar ao certo qual o projeto da prefeitura para a Estação. Isso é uma coisa que os incomoda bastante porque eles estão no espaço e não sabem o que o futuro lhes reserva. Acredita-se que estrategicamente a Prefeitura nunca passou inteiramente as informações porque assim havia um maior controle sobre o andamento do processo junto ao IPHAN e os artistas, não possuindo essas informações, não tinham como revidar, exigir mudanças, ou estrategicamente desenhar um novo plano.

Isso aqui... A vontade da prefeitura era... É tanta história aqui. Deles fazer aqui bar, fazer num sei o quê, fazer... Nada pra cultura aqui. É por isso que nunca tiveram o apoio de ninguém do IPHAN. Aí agora eles têm essa visão de assim, fazer um negócio plural. O cara me falou que vai, que tão conseguindo já um trem, daqueles trem antigo, pra colocar aqui, pra servir de mostruário. Entendeu como é? (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

Aí dava entrevista na rádio... Fazer não sei o quê na Estação Ferroviária. Uma coisa totalmente contrária, fora do que a gente tava fazendo. Aí a gente ficou nessa, né? Como assim: o cara vai vir fazer uma coisa assim. Ah, criação de um... Como é que se diz? Espaço de festas, sabe? Ampliação do São João até a Estação Ferroviária. Foi quando a gente procurou a secretaria e perguntou: o que é que vocês vão fazer afinal de contas? A secretaria: não, a gente não vai mexer na Estação pra lá, sabe? Ali a gente vai fazer e tal, e tal e não sei o quê. Pronto. A única forma de saber foi indo lá perguntar (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Tem coisa que a gente... Principalmente essas coisas do IPHAN com a prefeitura, como é que é isso? Eles não vão dar essas informações assim de bandeja a gente, nos munir pra lutar contra eles. Nem é o que a gente quer, sabe? A gente queria sinceramente, de verdade, que a prefeitura chegasse e vamos andar de mãos dadas todo mundo. [...] Porque só sairia ganhando todo mundo. Eles não querem, a gente caminha (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

Eles diziam que tinham um projeto pra lá, só que aí nunca ficou claro que projeto era esse não. Mas a gente entende que era um movimento de oposição. Tem muita... Não era uma coisa muito concreta, a gente não tinha clareza. Diferente de nós que tínhamos um projeto desenhado, dito e sendo executado, eles tinham, dizia que tinham ideias pra lá. Que era fazer uma hora era um receptivo, outra hora era fazer uma feira, outra hora era... sabe? Mas eram projetos de comércio, era algo para comércio. Isso a gente sabia (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Mesmo sem saber o que seria ao certo o projeto da prefeitura para a Estação Ferroviária, o Coordenador 2 - A.E.C afirma que não é uma coisa que lhe preocupe muito porque acredita na força do movimento artístico:

Eu acho que desde o início, a prefeitura tem os olhos voltados pra aqui. A ideia parece que é trazer o São João lá do Bandeirante pra aqui, pra essa parte. Eu não sei, de verdade. Agora também, não é uma coisa que me preocupe muito. Eu acho que... como eu te disse: tá o movimento todo aqui. Se isso não tiver força pra brigar com a prefeitura, então nada mais tem. Aí eu vou fazer outra coisa. Porque se tiver que está indo atrás da prefeitura, esse tipo coisa... Eu não fui acostumado a fazer isso, não me sinto na obrigação. É obrigação deles chamar. Não é pra gente que eles tão fazendo. A gente foi, a gente tá à disposição (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

O Diretor de Cultura entende a ocupação dos artistas como uma invasão e explica que quando o IPHAN conceder a cessão à Prefeitura, haverá uma “conversa séria” com o grupo:

A estação, na realidade, é assim: ela tem... era uma estação que estava deteriorada pelo tempo e a gente tem intenção de resgatá-la e revitalizá-la. Hoje, ela tem uma invasão. Posso dizer invasão. Eles usam outro termo: ocupação. Mas, na verdade foi uma invasão dos galpões externos e a parte da estação em si, onde parava o trem. E eles estão lá habitando. Nós estamos pacificamente convivendo com isso. Quando o IPHAN der posse da estação pra gente, nós vamos chamar as pessoas que tão neste projeto lá, Ponto de Cultura, e vamos ter uma conversa bastante flexível, mas dizendo a eles seriamente que nós temos posse definitiva (D.C - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

O trecho acima dá a entender que o entrevistado não está inteirado sobre os vários grupos culturais que estão na Estação e que o projeto Ponto de Cultura, da Associação Estação da Cultura, não foi pra frente por falta de verba pra manter as atividades que existiam na época que o ponto recebia verbas federais.

Durante toda a ocupação dos artistas na Estação, desde 2001, eles não estabeleceram parceria com a Prefeitura. Quando se pergunta se a Associação Estação da Cultura teve

alguma relação com a prefeitura, o Coordenador 1 - A.E.C explica que teve muitas e que sempre foram de embate:

Muitas. Sempre de embate. O tempo todo, ela querendo botar a gente pra fora e a gente dizendo que não saía. Nunca foi diferente. A prefeitura não suavizou em nada, em absolutamente nada. Criou todas as dificuldades do mundo. Como até hoje. Nada mudou. O que mudou foi que a gente se fortaleceu. A gente na garra, na briga, a gente foi se construindo, foi se fortalecendo. Mas, nada mais do que isso (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Já o Coordenador 2 - A.E.C salienta como é difícil estabelecer relação com a prefeitura já que as instabilidades nos cargos interferem nas negociações.

Essa relação nossa com a prefeitura, até pra gente, ela é meio... Sinceramente... Porque não tem como entender, é uma coisa que... Por exemplo, a gente tava conversando com Wellington agora, que era o secretário... Mas, aí daqui a pouco tem as eleições. Aí pode ser que ele volte, pode ser que ele não volte. Aí a gente vai conversar com quem agora? E se... se essa outra gestão tiver mais raiva do povo da cultura do que essa. Aí pronto, aí a gente tá entregue. Mas, a gente vem desenvolvendo o trabalho, independente de quem esteja sentado na cadeira do prefeito ou do secretário. Sabendo que não vai ser tão simples fazer o que eles querem. Afinal de contas, eles não estão lidando com pessoas totalmente desinformadas (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

Quando se pergunta sobre o apoio aos grupos da Estação, o D.C - Prefeitura explica que não há diferenciação no tratamento e que os artistas da Estação possuem verba.

Não, até porque eles têm verba da Fundação. O próprio é... A verba do ponto de cultura vem pra eles. A gente dar apoio sim, quando eles precisam. Se eles vierem pra gente com um projeto que a gente possa apoiar, a gente apoia. Não tem problema, não diferencia porque o ponto não é nosso. Como eu te falei, todos os projetos que chega na nossa secretaria, a gente avalia e apoia nas nossas condições, claro. Então, não é porque a gente não tem gerência que não apoia. E esse ponto se fosse... como eu te disse, o ponto tá invadido. Se tá invadido, não é nosso. Se fosse nosso, não tava invadido (D.C - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Para o desenvolvimento das suas atividades, os artistas recorreram a órgãos não governamentais como a Brazil Foundation e aos editais do governo estadual e federal. Com esses financiamentos, o capital econômico acabaria também se tornando um potencializador das ações da Associação Estação da Cultura. Devido a grandiosidade dessas ações, a partir de

2004, a Associação começou a receber financiamentos da Brazil Foundation e do Ministério da Cultura, a partir da aprovação do projeto como Ponto de Cultura.

E simplesmente... já tinha sido aprovado, acabou de ser aprovado pela Brazil Foundation, daqui a pouco foi pelo Ministério da Cultura, aí a gente já criou moral. [...] Aí já chegou pra prefeitura dizendo: nós vamos botar não sei o quê ali, não sei o quê... E ocupamos o espaço todo. E aí a gente saiu de cento e cinquenta jovens e crianças para mil e oitocentos. A gente começou a... Instalou oficinas em vários lugares, em todos os povos indígenas em Pernambuco, tinham oficinas de teatro feita por nós. Em Arcoverde, nós criamos um polo do Ponto de Cultura na Rua do Lixo, na Rua Alfredo de Souza Padilha que a gente chama rua do lixo. [...] E a coisa cresceu, cresceu muito. Depois, logo depois, apresentamos a proposta pra o Banco do Nordeste, uma outra iniciativa. Vuum! Aprovada também. E aí já foi uma ação só com música. E isso foi crescendo, foi crescendo tanto que a gente não pôde mais acompanhar. Porque aí a gente começou a encontrar dificuldades. Qual foi a maior delas? A burocracia do Estado. E a gente sem perna pra dar conta disso, porque éramos alguns jovens adolescentes e dois velhos, que era eu e Jozelito, no meio dessa meninada, fazendo essa brincadeira (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

A questão da prestação de contas do Programa Cultura Viva foi algo que logo depois travou as ações da Estação da Cultura. O Coordenador 1 - A.E.C faz uma crítica não somente ao Programa, mas também ao Governo Lula quando diz que:

O governo Lula, no início, teve uma característica. Já no final, assumiu uma outra característica, foi se desresponsabilizando desses processos. O Ponto de Cultura, por exemplo, ele foi estadualizado. Deixou de ser uma ação governamental do governo federal, que até aí, então, ela tinha uma estrutura forte, né? Passou pra o governo do estado, que já mudou completamente. E depois, e a tendência é municipalizar e aí a gente vai perdendo, vai enfraquecendo (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Isso evidencia que, no campo da cultura, os artistas de diferentes linguagens disputam por financiamentos advindos do governo federal, estadual ou municipal para realização das suas atividades. Esse capital econômico muitas vezes é o alvo das disputas entre os próprios artistas e os que conseguem adquiri-lo acabam possuindo mais poder no campo, mesmo que momentaneamente.

O D.G.P - Prefeitura explica que os artistas pensaram que poderiam sobreviver dos apoios que conseguiam, mas esqueceram de que a manutenção da Estação Ferroviária era algo que custaria caro.

Por algumas razões e até por questões estruturais, eles imaginaram, quando foi no início da Gestão Lula, eles conseguiram através de alguns deputados,

algumas emendas, alguns projetos pra cultura, eles conseguiram sobreviver. Só que vinha a questão da manutenção do espaço. Porque o custo da manutenção é altíssimo (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Já os artistas reclamam que a manutenção da infraestrutura da Estação não deveria estar sob a responsabilidade deles, quando dizem que:

Aí a gente tem que se preocupar com patrimônio histórico da nação. Segurar as paredes pra não cair. Se tivesse, não tenha dúvidas que a gente faria, que a gente já fez muita coisa assim também. Mas para se conformar tem que ir ao pé da letra. Não é nossa obrigação arrumar o teto da Estação Ferroviária. Porque não é, sabe? Não é mesmo. Faria de bom grado se tivesse condições. Não tendo, responsabilizar quem é responsável de verdade (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 19/08/2011).

Porque eles (a prefeitura), como é que se diz, eles querem... Eles queriam. Agora não. Agora eles querem um acordo. Mas, antes eles queriam que o pessoal caísse fora daqui. Assim, eles não dão apoio nenhum à cultura daqui. Isso aqui tá abandonado mesmo. Quem paga a energia daqui é nós. Quem paga a energia aqui é eu, Irlandson... É quatro pessoas que paga energia aqui, que limpa, que cuida daqui. Só não tá limpando agora porque nem água tem. Mas, nós fazia a manutenção daqui, de tudo aqui. E a prefeitura nunca deu apoio a ninguém, nem gosta assim, não dá apoio aos artistas daqui. Prefere botar umas pessoas que não sabe fazer arte lá, assim nos cargos da prefeitura (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

Em 2007, a Estação da Cultura conseguiu aprovação no edital do Funcultura, do governo do estado, para a montagem do espetáculo Federika - O Arlequim Guerrilheiro, baseado na obra de Jomard Muniz de Brito. O espetáculo percorreu oito comunidades indígenas e uma quilombola, todas em Pernambuco, e incluía a realização de oficinas com o objetivo de formar grupos de teatro em cada comunidade (ASSOCIAÇÃO, 2012a).

Ainda assim, a Associação continuou enfrentando uma série de dificuldades relacionadas à questão financeira, visto que esse projeto do Funcultura apenas contemplava o grupo de teatro. “Depois [do Programa Cultura Viva] foram os projetos isolados, né? Como eu falei, foram... conseguiu financiamento pra teatro, aí já não funcionava mais música, não funcionava mais artes plásticas” (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

Para conseguir legalmente a cessão da Estação Ferroviária, uma das estratégias da Associação Estação da Cultura foi tentar se articular na Teia, encontro promovido pelo Programa Cultura Viva. Também tentaram outros apoios, fortalecendo o capital social que já possuíam, mas nada que tenha dado resultado efetivo.

Nós falamos com todo mundo. A gente só não conseguiu falar com Lula. Mas, a gente foi atrás de todo mundo. Estivemos em Brasília. Estivemos em

um encontro chamado Teia, que era o encontro dos pontos de cultura. Todos os pontos de cultura do Brasil. [...] A gente levantava: olhe, a gente enquanto ponto de cultura... Estamos vivendo tal situação. Houve um movimento dos pontos de cultura de Pernambuco. Fizemos um documento. Tudo que imaginar, a gente acionou. Acho que faltou... Claro. Porque alguém teria feito. A gente só pergunta quem? A gente não conseguiu chegar nesse alguém que faltou (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Percebe-se que a busca pela cessão, pela legitimidade para o uso dos imóveis da Estação era o que norteava a Associação, mostrando que a todo tempo seus coordenadores lutavam pelo reconhecimento legítimo por parte do Estado. O capital cultural institucionalizado, na forma de um documento, daria a Associação mais poder para continuar ocupando a Estação.

A gente queria em forma de comodato, de convênio, alguma coisa, mas que dissesse. Um *papel* que dissesse aqui é... Por quê? Por que a gente precisava? Porque a gente apresentava uma proposta, por exemplo, um projeto arquitetônico de reforma do espaço, de conservação, de reforma do espaço... Por que que travou? Porque precisava de um *documento*. Quem é que autoriza se esse negócio não é de ninguém? A Estação não é de ninguém (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012, grifos meus).

Com a nova gestão da Associação Estação da Cultura, iniciada em 2008, mais grupos artísticos passaram a usufruir do espaço. Na opinião do Coordenador 1 - A.E.C, esses grupos não se preocupam com a questão da preservação:

Hoje já se entende que já não é a Estação porque durante todo esse tempo, a Estação da Cultura foi a única a ocupar e preservar esse espaço. Hoje existem outros movimentos lá dentro. Mas, muito menos preocupado com essa preservação. Muito menos preocupado e muito menos participante. (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Entende-se que o ingresso de outros grupos promovido pela nova gestão também visa à ampliação dos recursos de poder, mais especificamente o capital social (por meio do fortalecimento da rede social da organização) e o capital simbólico (reconhecimento de que a Associação atua na organização de como a Estação deve ser utilizada). Desse modo, acreditava-se que a descentralização visava dificultar que o poder público local interferisse na Estação ou mesmo desocupasse os grupos que ali atuavam.

Na primeira Gestão do Prefeito Zeca (2005-2008) é quando parece começar um diálogo com os artistas da Estação, mas segundo estes foram promessas eleitorais nunca levadas adiante.

A tentativa foi feita, né? Desde o início. Inclusive quando esse, o atual prefeito, foi se eleger a primeira vez, ele foi até a Estação. A gente tem foto, tem vídeo. Ele foi até a Estação e disse que ia apoiar nosso projeto e a gente queria... Não tinha ocupado o outro espaço... Foi o que incendiou, ainda. Se você se eleger, nós podemos ocupar o outro espaço. Ele disse: Pode. A gente foi e ocupou assim que ele se elegeu. No outro dia a gente ocupou o outro espaço. E você se compromete a dar apoio de infraestrutura, de segurança, iluminação, limpeza? Me comprometo. Mas, não fez, não cumpriu. Ou seja, nós tentamos né? Negociar, nós tentamos o tempo todo. Mas, a resistência foi muito grande por parte da prefeitura (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Quando a estação foi ocupada, era o mandato de uma outra prefeita, que era Rosa. Depois entrou Zeca, ele já vai saindo. Cumpriu os dois mandatos dele. Já vai saindo. [...] Eu acho que o grande descaso da prefeitura em relação à Estação da Cultura, que os outros grupos começaram a entrar agora, final do ano passado, acho que aqui a gente nunca se curvou aos quereres da prefeitura. A gente sempre teve muita noção do que a gente queria, dos nossos deveres, das nossas responsabilidades e dos nossos quereres. E nem sempre a gente estava disposto a fazer o que a prefeitura queria. Se vender pelo preço que a prefeitura tava a fim de pagar. Não sei. Você ir pra uma pessoa... Você tem que arrumar lá, você tem que trocar o teto, arrumar a parede e tudo mais e não é um favor que você tá fazendo pra gente. Não é todo mundo que escuta isso de bom grado, que acha que... A gente até tentou, conversou com ele em 2006, quando o prefeito entrou. Zeca chegou, se elegeu, a gente foi, conversou com ele, tudo mais, mas... nada. Não era do interesse dele, né? Cá estamos! Ele sai, oito anos e a gente aqui (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

Quando se questiona ao Coordenador 3 - A.E.C o porquê dos artistas perguntarem ao prefeito Zeca, ainda na campanha eleitoral do mesmo, se poderiam ocupar o imóvel da estação, já que estavam há 4 anos ocupando os armazéns sem consentimento do Poder Público, ela explica que perguntaram porque ficaram com medo de represálias por parte da prefeitura. Isso indica que mesmo ocupando o espaço, há reconhecimento pelos artistas da legitimidade da prefeitura como um agente que possa interferir no processo.

Porque tava com medo de sofrer a mesma coisa que sofreu no outro né? Porque no outro foi polícia, prefeitura o tempo todo ameaçando sabe? E foi resistência. O pessoal teve que morar lá durante 9 meses. E a gente não queria isso. Não queria até porque era um grupo grande de adolescentes, sabe? Eu tinha 15 anos, 16 anos. E... todo mundo nessa faixa etária. Todo mundo de menor. Não queria. Os coordenadores também não queriam que a gente passasse por esse constrangimento de chegar polícia lá. Então a gente disse: olha, a gente vai ocupar. A gente avisou né? Nós vamos ocupar. A gente não quer passar por isso. E não passou, né? Mas, também não teve apoio. (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Ainda segundo o entrevistado, quando o prefeito Zeca estava disputando à segunda eleição, por volta de 2008, “ele tinha até impresso, a proposta de campanha dele de governo e tinha lá: criação de um polo turístico na Estação Ferroviária ou criação de um ...um centro de... tipo uma rodoviária de lotação, sabe? Tipo uma rodoviária” (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012). De acordo com o que argumenta o entrevistado, isso mostra que a ideia de construir o receptivo de lotações era anterior ou no máximo acontecia paralelamente ao início da negociação da cessão da Estação junto ao IPHAN, o que evidencia a intenção da prefeitura para o conjunto ferroviário.

O diálogo entre a prefeitura e os artistas somente começa a ser mais efetivo depois que o IPHAN convocou as prefeituras para zelar pelo patrimônio ferroviário. Esse diálogo foi com a Secretaria de Desenvolvimento Econômico e segundo o D.G.P - Prefeitura foi há uns dois anos atrás:

Isso, há uns dois anos atrás. Eu conversei com eles, que a gente tava tentando e que a gente queria ouvi-los. Aí eles ficaram surpresos porque até então ninguém do município tinha procurado eles. São coisas que muitas vezes numa simples conversa você quebra uma barreira, né? Aí eles colocaram o seguinte: a gente quer participar, a gente quer ser ouvido. Depois eles fizeram, durante esse processo, sentaram com arquiteto pra discutir planta... parece que não prosperou bem não. Mas, a gente ouviu eles e o que a gente deu a eles foi o seguinte, foi uma garantia. A garantia de que a gente não tinha o objetivo de retomar o espaço pra expulsar eles. A garantia era que a gente ia ceder parte do espaço pra eles. Não tudo. Mas, uma parte ia ser pra eles. E a gente ia precisar do apoio deles pra movimentação disso daí. Isso foi a primeira, a única discussão que a gente teve (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Sobre a reunião a que o entrevistado se refere acima, os artistas explicam que foram convocados para que a prefeitura falasse sobre o projeto que estava elaborando para a Estação e que é necessário para a cessão do espaço junto ao IPHAN. Mas, segundo eles, a prefeitura não especificou do que tratava o projeto. A concentração de informações pela prefeitura é uma forma de controlar o jogo já que deixa os artistas sem conhecimento do que pode acontecer e assim sem saber qual posição seria mais interessante tomar. No trecho abaixo, o entrevistado deixa explícito sua opinião ao dizer que:

A gente viajou achando o que seria. Mas, ele não disse. Não sou eu que vou dizer por ele. Mas, o que ele disse, o que ele deixou claro, deixou pra entender era que a prefeitura precisaria fazer esse projeto que o IPHAN disse que eles precisariam implementar, relacionado à cultura, ter uma instituição que trabalhasse com isso. Que seria legal para a prefeitura trabalhar com os artistas da cidade. A gente disse que tinha tudo certo. Ele disse: tá bom. A

gente quer dizer a vocês que vocês não vão sair de lá. A gente não vai tirar vocês. Aí a gente disse: a gente também não sairia. Não é assim que se conversa. A gente tá há 10 anos e a gente quer fazer parte desse projeto (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

O Coordenador 2 - A.E.C afirma que os artistas estão dispostos a uma negociação com a prefeitura sobre como deve ser usado o espaço. Mas, reclama sobre a ideia de colocar lotações no pátio da Estação, como se vê abaixo:

Quer o espaço, quer desenvolver alguma coisa, algum projeto da prefeitura? Não tem problema, a Estação é enorme, a Estação tem esse espaço, tem aquele ali que você viu, tem mais um monte de casinha ali pro outro lado. É imensa. A gente não quer a Estação só pra gente. Agora a gente quer que seja cuidada. Agora entrar aqui pra botar lotação aqui, me perdoe, é muito complicado. A gente desenvolve um trabalho há dez anos, a comunidade artística toda tá por aqui, as pessoas precisam de um espaço. Para desenvolver uma atividade, é na Estação, aí a prefeitura quer vim colocar qualquer coisa, não, não é assim (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 19/08/2011).

Na época dessa entrevista, a construção do receptivo de lotações, carros que circulam entre as cidades vizinhas, pela prefeitura ainda não havia iniciado. O projeto de construção do receptivo no conjunto ferroviário não foi aprovado pelo IPHAN. Mesmo assim, a prefeitura deu início em 2012 e avançou. Os artistas pareciam não ter certeza sobre a legalidade da obra e embora desconfiassem, não denunciaram ao IPHAN, como se percebe a seguir:

Tão fazendo. Não sei se é autorização do IPHAN. Tem essa parte aí, né? Porque tão em cima da linha, já tiraram a linha, já... Eu vejo no Recife, vejo em vários cantos, eles deixam... Pode fazer calçamento, mas eles deixam a linha aparecendo. Entendeu? E aí eles tão arrancando. Ali na frente, já arrancaram quase todas. Ali na frente, lá pra frente. Já arrancaram mesmo. Disseram que vão fazer uma praça. Agora aqui, nesse pedaço aqui, eles num mexem. O cara me falou que eles num mexem de jeito nenhum. Não pode ser mexido (Grafiteiro A.E.C, entrevista, 10/05/2012).

A construção ocorre sobre o pátio ferroviário, mas não tão próximo aos imóveis utilizados pelos artistas. Acredita-se que o fato da obra ter sido iniciada demonstra que a prefeitura de fato não tem interesse na preservação da Estação e nem dar apoio aos artistas. Mesmo diante da situação precária dos imóveis da Estação, o D.G.P - Prefeitura explica: “O prefeito não reforma. É uma decisão de governo. O prefeito não reforma enquanto a cessão de uso não tiver andado, enquanto a cessão de uso não tiver no nome do município” (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012). Para mexer nos imóveis, a prefeitura parece querer a

cessão do espaço. Entretanto, para fazer as obras no pátio ferroviário, sobre os trilhos, já não se fala na cessão. Assim, a prefeitura parece usar a legalidade quando lhe convém, ou seja, enquanto não tem a cessão, não trabalha com a preservação dos imóveis.

O D.G.P - Prefeitura explica porque a questão da cessão do patrimônio ferroviário está sendo resolvida pela Secretaria de Desenvolvimento Econômico e não pela Secretaria de Turismo ou pela Secretaria de Educação, Cultura e Esportes.

Eu acho que o objetivo do prefeito quando fez isso aí, foi o seguinte. O correto seria a Secretaria de Turismo ou a Secretaria de Educação. Só que a Secretaria de Educação, pra ser bem sincero, ela tem um problema de relacionamento com o Movimento Cultural. E a Secretaria de Turismo idem. Aí como o secretário à época daqui tinha um bom relacionamento com o movimento cultural, ele fez vislumbrando isso: de distencionar esse choque que havia entre o movimento cultural e a gestão jogando pra cá (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Quando se pergunta ao entrevistado se são os artistas que cuidam do espaço da Estação, ele responde: “Eles cuidam de uma parte, mas por exemplo, se quebrar uma linha, eles vão escorar lá. Eles [...] O pessoal dessa área... Se desabar, eles saem e deixa lá. [...]. Aí o que é que o município fez? A gente fecha com tijolos” (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

O Coordenador 2 - A.E.C apresenta argumento contrário ao explicar que há uma preocupação do grupo artístico com o espaço, fazendo referência ao fato de que eles mesmos já levantaram paredes e limparam:

Naquele dia foi a gente que encimentou, fez as parede e tudo mais, mas outras vezes foram outras pessoas que fizeram, que abriram as portas, limparam. Então, é isso: pra estar aqui é preciso se sentir responsável por este espaço. E isso é muito conversado. A gente tira um tempo e conversa com as pessoas que estão aqui. Tem que cuidar que não tem outra pessoa pra fazer. Então, acho que todo mundo que tá aqui, que ocupa, de certa forma se sente responsável (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

Segundo D.G.P - Prefeitura, depois do incêndio, os artistas praticamente abandonaram a Estação, o que vai de encontro às observações feitas pela pesquisadora que conversou com os artistas e viu também algumas oficinas sendo realizadas nos armazéns mesmo depois do incêndio da estação. Mas, segundo o entrevistado:

Depois do incêndio, eles praticamente abandonaram isso aí. Eles só tão usando os galpões como depósitos... É... uma ou outra oficina tá funcionando

aí, alguma coisa assim. E tem o último galpão lá, eles cederam aos Funiôs. Funiôs não, como é no nome dos índios? Num instante eu digo. Aos Xucurus. Eles fazem uma feira de produtos agroecológicos. Não é nem orgânicos. É produtos agroecológicos, nas sextas-feiras aí (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Durante o tempo que o Coordenador 1 - A.E.C ficou na Estação, ele disse que houve vários atentados contra o movimento. Isso faz ele acreditar, de acordo com sua fala, que o incêndio possa ter sido criminoso:

Inclusive, não posso provar que é criminoso. Isso eu não posso provar. Mas, foram tantas as investidas contra a Estação que pensar o quê? Quando a gente recebeu o Kit Multimídia em 2005, a gente sofreu diversos atentados. Não sei se vocês sabem disso. Mas, nós tivemos durante quatro semanas... Todas essas semanas foram arrombadas as portas. Teve uma que não quebraram nada ou... não levaram nada, não roubaram nada. O Kit Multimídia tava lá, com dois, três computadores, né? Com várias telas, com câmera fotográfica, câmera de vídeo, todos os equipamentos. E alguém entrou lá e destruiu, quebrou, jogou no chão (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Mesmo diante das divergências, a Secretaria de Desenvolvimento Econômico parece reconhecer a importância do grupo de artistas para a cidade:

Eles têm assim, na área cultural, eles têm uma produção interessante porque a Estação da Cultura, ela congrega vários tipos: Liga de Bois da cidade, a Liga de Bois tá funcionando aí dentro. Aí nessa briga de Bois alguém provocou um incêndio lá nas fantasias da disputa dos bois, né? É... tem um menino que faz um trabalho com grafite [...]. É... aí eles tinham oficina de teatro, oficina de dança, tem uma série de coisas que funciona aí durante a semana. Tá certo? Porque isso aí, eles funcionam com recursos da cultura, da Fundarpe. Aí isso aí são aqueles projetos que eles apresentam, captam recursos [...]. Só que a Fundarpe tem um probleminha de atrasar pagamento, é famoso no estado inteiro. Aí ultimamente, eu tenho visto parado, aí deve ter tido alguma coisa dessa natureza (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Atualmente, a manutenção das atividades da Associação Estação da Cultura e dos grupos ocupantes depende da convivência com a política de editais ou formação de parcerias para obtenção de verbas. Em janeiro 2009, foi firmada uma parceria com o Fundo das Nações Unidas para a Infância – Unicef para desenvolvimento de um projeto em algumas cidades tal qual Pesqueira e Belo Jardim. Em dezembro do mesmo ano foi aprovado mais um projeto pelo Funcultura, nomeado Cineclubes Locomotivo. Isso mostra como o grupo tem se engajado na disputa por acesso ao capital econômico.

Em abril de 2011, a Brazil Foundation selecionou 20 entidades que já foram apoiadas em outros momentos por essa instituição, entre elas a Estação da Cultura, para o projeto “BrazilFoundation 10 Anos”. Evidencia-se também em 2012, a aprovação do projeto Cineclubes Locomotivo, pela segunda vez, no 5º edital audiovisual do Funcultura (ASSOCIAÇÃO, 2012b).

A Estação de Arcoverde é a única edificação da cidade que remete ao século XIX, segundo o Coordenador 1 - A.E.C (entrevista, 29/08/2012). Para ele, a cidade merecia ter sua memória preservada. O interessante é que a Estação é tombada pelo próprio município que tem degradado ainda mais a infraestrutura do espaço.

Segundo o D.G.P - Prefeitura (entrevista, 24/09/2012), há uma lei municipal que tomba a estação: a Lei 2177/2009. Não se teve acesso a esta lei. O D.G.P - Prefeitura ficou de passar para a pesquisadora, porém não respondeu aos e-mails, os quais disse que olhava periodicamente. O entrevistado também desconhecia que o prédio da Estação havia sido tombado pela Fundarpe, como se ver: “Pela Fundarpe, não é. A Fundarpe tombou alguns, mas outros não. Aí o município foi obrigado a aprovar essa lei tombando o patrimônio ferroviário” (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012). Ainda durante a entrevista, vendo alguns documentos, o entrevistado voltou atrás na sua argumentação e confirmou que a Estação realmente era tombada pela Fundarpe.

Ademais, a Associação Estação da Cultura permanece sendo uma associação dependente de espaço, uma vez que a Estação de Arcoverde ainda pertence à União e está atualmente em processo de negociação entre a prefeitura e o IPHAN, órgão federal que foi designado a gerenciar o patrimônio ferroviário que possuísse valor cultural.

4.3.2 A relação entre o IPHAN-PE e a Associação Estação da Cultura

O IPHAN é um ator central nesta discussão. Mesmo antes da Lei 11.483/2007, o grupo de artistas, que já ocupava a Estação e entendia que aquele patrimônio tinha valor cultural, recorria a essa instituição. Porém, a relação entre o IPHAN-PE e a Associação Estação da Cultura foi, segundo o Coordenador 1 - A.E.C, desgastante.

Tentativas. Muitas tentativas. Mandamos diversos projetos, fomos atrás, reuniões. Chegamos a ir em Brasília. Falamos com o Ministério da Cultura. Clamamos aos quatro cantos do mundo a nossa situação, que a gente

precisava de uma intervenção do Governo Federal, pra que a gente tivesse o que a gente tava querendo o tempo todo, que era a posse do espaço. O que a gente nunca conseguiu. Isso foi o que mais desgastou porque qual era a luta? A luta era ter de fato, direito sobre o espaço. E nós, da Estação, enquanto uma organização dos artistas, ter essa autonomia. Poder entrar para produzir na hora que a gente achava conveniente, da forma que a gente achava que combinava com o que a gente tava fazendo. Ter autonomia. E a gente não conseguiu. Então, isso foi o desgaste. E o IPHAN, tanto o IPHAN como a AGU como todo mundo que a gente acionou, ninguém... Ah, mais tem que ser lá com a prefeitura. Chegava lá, a gente ficava gritando feito louco e eles faziam de conta que não era com eles. Davam uma de morto, nem escutava porque é cômodo pra eles e estratégico não escutar. Chegou o momento que eles não podiam mais bater, mas também não escutava. Não atendia (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Essas tentativas de negociação do espaço junto ao IPHAN-PE foram melhor explicadas na análise de alguns documentos que compõem o Processo nº 01498.000120/2005-48, aberto pelo IPHAN-PE em 12 de abril de 2005, intitulado Projeto Estação Arcoverde – Associação Estação da Cultura.

A relação entre o IPHAN-PE e a Associação Estação da Cultura tem registros a partir de maio de 2005, quando Joselito Arcanjo envia um ofício àquela instituição explicando que a Associação Estação da Cultura ocupa o espaço e cuida da “revitalização e humanização do conjunto arquitetônico da RFFSA”. Neste ofício, Joselito usa da legalidade imposta pelo próprio Estado para atribuir responsabilidades ao IPHAN-PE. Assim, ele faz uso da MP nº 246, de 6 de abril de 2005, que dispõe sobre a reestruturação do setor ferroviário e em seu Art. 12 afirma que “Caberá ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN receber e administrar os bens móveis e imóveis de valor artístico, histórico e cultural, oriundos da extinta RFFSA, bem como zelar pela sua guarda e manutenção” (BRASIL, 2013a).

Após usar a argumentação legal, Joselito explica também no ofício que a Associação tem o reconhecimento do Minc, enquanto participante do Programa Cultura Viva. Ou seja, o coordenador da Associação joga fazendo uso do capital simbólico do próprio Estado, no momento que apresenta a MP nº 246, e do capital cultural institucionalizado, quando explica ser conveniado enquanto ponto de cultura junto ao MinC.

Isto posto, vimos solicitar, deste IPHAN, que com a conveniência do MinC, a cessão do direito de uso e guarda do referido patrimônio em favor da Associação Estação da Cultura, em regime de comodato a fim de viabilizar a Política Pública para a cultura do Governo Federal dentro do Programa Cultura Viva de acordo com o projeto 532, aprovado pelo MinC na cidade de Arcoverde-PE.

Entende-se que os coordenadores da Associação neste momento, acreditavam que pelo fato da Associação ter sido reconhecida pelo MinC enquanto ponto de cultura facilitaria a cessão da Estação de Arcoverde para os artistas, como explica o Coordenador 1 - A.E.C:

Existe a medida provisória que todo patrimônio da RFFSA passou pra União, né verdade? E a União repassa isso para o Ministério da Cultura como o responsável. E a gente sendo ponto de cultura vinculado e conveniado com o Ministério da Cultura, achávamos que tínhamos toda propriedade. Esse foi o nosso argumento. A gente construiu esse argumento. Mas, oficialmente ninguém nunca disse isso. O IPHAN nunca disse isso. O IPHAN ficava pedindo. Ora se era deles... Ora se é da União, a União repassa para o Ministério da Cultura, o IPHAN é o órgão do Ministério da Cultura. Afinal de contas de quem é o espaço? Não é do IPHAN? E quando a gente apresentava para o IPHAN, era solicitado um documento de autorização pelo proprietário. Eu digo danousse (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Esse trecho da entrevista também mostra um entendimento do entrevistado de que automaticamente o IPHAN poderia resolver essa situação, ou seja, o entrevistado desconsiderou as questões burocráticas entre União, RFFSA, MINC e IPHAN, que não são tão práticas como mostra seu argumento.

Em setembro de 2005, enquanto a Associação Estação da Cultura aguardava resposta do IPHAN sobre a cessão da Estação de Arcoverde, a prefeitura encaminhou um ofício ao Ministério dos Transportes solicitando a cessão da Estação através de comodato.

Esclarecemos ao ilustre ministro que o supracitado prédio encontra-se abandonado e em péssimo estado de conservação, mas por tratar-se de uma área central da cidade o mesmo seria de grande valia para esta prefeitura que o utilizaria, após reforma, como centro cultural do município, visando a capacitação de jovens e adultos no tocante a música, dança, oficina de instrumentos musicais, biblioteca, museu, etc (ZECA, Ofício enviado em 28/09/2005).

É possível que a prefeitura tenha se dirigido diretamente ao Ministério dos Transportes porque já sabia que a MP nº 246/2005, ressaltada pela Associação, havia sido rejeitada pelo Plenário da Casa em 21 de junho de 2005 (BRASIL, 2013b), o que fez com que a estratégia da Associação em usar a legitimidade do próprio Estado, expressa nessa medida provisória, declinasse.

Também se acredita que a prefeitura tenha tentado a cessão junto ao Ministério do Transporte porque já desde de fevereiro de 2005, o prefeito havia solicitado a aquisição dos

imóveis da Estação a ERREC. Só que neste momento, o laudo de avaliação para aquisição dos imóveis era de R\$376.847,00. É possível que a prefeitura tenha desistido da compra e solicitado ao Ministério dos Transportes em forma de comodato. Dos documentos acessados, não se viu a resposta da prefeitura para isso. Mas, como o espaço não foi comprado nem cedido à prefeitura, acredita-se que tenha sido paralisado nesta situação.

Em agosto de 2006, o Superintendente Regional do IPHAN-PE encaminha ofício para Joselito onde explica que:

A Medida Provisória nº 246/05, de 06.04.2005, que 'dispõe sobre a reestruturação do setor ferroviário e o término do processo de liquidação da RFFSA', sendo rejeitada pelo Plenário da Casa, implica no permanecimento automático dos bens do referido patrimônio administrados pelo liquidante e pela equipe remanescente. [...] Por tais razões, o IPHAN não dispõe dos imóveis da União e, portanto, fica impossibilitado de realizar a cessão ora solicitada (FREDERICO NEVES, Ofício Nº569/2006/5ºSR/IPHAN/MINC).

Com isso, a negociação cessa com o IPHAN e só volta a ocorrer no ano de 2008, com a abertura de um novo processo 01498.000326/2008-11, em 17 de março de 2008. Novamente, a Associação Estação da Cultura encaminha ofício ao IPHAN-PE em 12 de março de 2008. Utilizando-se da mesma estratégia, Joselito faz uso do capital simbólico do Estado e cita a MP Nº353, de 22 de janeiro de 2007 que dispõe sobre o término do processo de liquidação e a extinção da RFFSA (BRASIL, 2013b). Essa medida provisória foi convertida no mesmo ano na Lei Nº 11.483/2007, já explicada anteriormente.

Em maio de 2008, Joselito encaminha ao IPHAN-PE um CD com o projeto de preservação do patrimônio da Estação Ferroviária da cidade de Arcoverde. Sabe-se que para cessão do espaço, é necessário a aprovação de um projeto de arquitetura pelo IPHAN além do uso cultural. Assim, vê-se que a Associação Estação da Cultura tenta tomar uma nova posição e, para isso, se mune dos requisitos necessários para conseguir a cessão da Estação.

Nós tivemos diversas tentativas de negociação com o IPHAN. Eu tenho todas as cartas que foram enviadas pra o IPHAN. Nós fizemos um projeto porque teve uma estudante de arquitetura que veio fazer o trabalho dela sobre a Estação de Arcoverde e fez um projeto pra gente. E o projeto dela, a gente enviou para o IPHAN. E o IPHAN devolveu com pequenas alterações assim... básicas (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Além da consecução do projeto, os artistas preocuparam-se também com a questão dos recursos financeiros necessários para sua execução. Entretanto, para conseguir esse capital econômico é necessário antes a aprovação do projeto pelo IPHAN-PE.

A Associação Estação da Cultura, instituição que vem ocupando e preservando pela humanização o conjunto arquitetônico na cidade de Arcoverde da Estação Ferroviária, vem solicitar a Vossa Senhoria documento autorizando esta Associação Produtora Cultural cadastrada na Fundarpe a apresentar projeto de captação de recursos junto ao Funcultura/2008 para promover a preservação do referido patrimônio, a fim de que sejam dadas as condições de infraestrutura necessárias para o desenvolvimento dos projetos que ora vêm sendo implementados naquele espaço (JOSELITO, Ofício N°004/08).

Do trecho acima, pode-se inferir que a Associação buscava agilizar a cessão do espaço junto ao IPHAN pressionando-os a dar uma resposta rápida com o argumento de que precisavam submeter projeto de captação de recursos junto à Fundarpe.

Em junho de 2008, um mês após o ofício enviado por Joselito, o Superintendente do IPHAN-PE encaminhou um ofício à Associação onde explicou que o projeto arquitetônico enviado pelo grupo não apresentava condições de ser aprovado devido a alguns motivos, dentre eles: a implantação de um anexo em estrutura metálica com cobertura de telhas de amianto estava em desacordo com as normas da ABNT de segurança e gabaritos ferroviários; uma passarela proposta em estrutura metálica e vidro interrompia o tráfego ferroviário e contrariava princípios de preservação da memória ferroviária; para realização das obras sugeridas, precisava-se de prévia autorização da Companhia Ferroviária do Nordeste e do Ministério dos Transportes já que as obras incidiam sobre o tráfego ferroviário. Assim, finda esse processo, não tendo mais nenhum documento sobre essa relação.

Em 2008 é quando ocorreu a mudança de gestão na Associação, sendo um momento de transição difícil que parece ter impactado nas negociações, como se nota:

Eu acho que... O principal motivo da gente não ter conseguido [a cessão] foi a quebra na própria instituição. Esses conflitos que aconteceram na própria Estação da Cultura que a gente teve que assumir. Os outros coordenadores não teve um... uma assessoria, sabe? Eficiente nesse sentido de dialogar com o IPHAN, de continuar... (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Ainda nesse ano, o IPHAN-PE coleta dados para seu Inventário sobre as estações ferroviárias de Pernambuco, publicado em 2009. No Inventário, consta que o uso atual da Estação de Arcoverde é desconhecido, embora os artistas já estivessem utilizando os armazéns desde 2001 e o próprio IPHAN-PE tinha processos onde a Associação afirmava ocupar o espaço. Portanto, tal informação é incoerente: “A estação, desativada desde

princípios dos anos 1980, ainda está de pé, sem uso conhecido. Dá a impressão, pelas fotos, de estar abandonada” (IPHAN, 2009, s/p).

Ainda segundo o Inventário, a estação encontra-se desocupada, trancada, maltratada e sem manutenção. Os armazéns também estão desocupados, de acordo com o inventário, “apesar de já ter funcionado uma ‘Estação da Cultura’ gerida pela Prefeitura através de Programa Federal de Ministério da Cultura – MINC, porém sem continuidade e funcionamento” (IPHAN, 2009, s/p). Além das informações do Inventário não condizerem com a realidade, ele ainda afirma que a Associação Estação da Cultura foi gerida pela prefeitura, o que não é verdade em hipótese alguma. Possivelmente, no ano de 2008, a Associação tenha utilizado menos o espaço uma vez que o Coordenador 2 - A.E.C (entrevista, 19/08/2011) afirma que no “ano de 2008 a gente não teve... a instituição quase que fecha, foi muito complicado, assim, sabe? Poucos trabalhos, foi muito ruim o ano de 2008 pra gente”.

Em 16 e 17 de junho de 2008, de acordo com as fichas individuais da estação e dos armazéns, não existia interesse local na utilização do imóvel e não existia vigilância (IPHAN, 2009, s/p). Questiona-se esse desinteresse local nos imóveis já que tanto a prefeitura quanto a Associação haviam manifestado interesse. Atualmente o IPHAN-PE está em negociação com a Prefeitura, o que será tratado detalhadamente na seção a seguir.

Como também já foi visto na seção anterior, os artistas não tinham claramente definido qual o projeto da prefeitura para Estação de Arcoverde. A informação que possuem é que esse projeto já está no IPHAN, porém o que não sabem é a situação do projeto, que ainda não havia sido aprovado até novembro de 2012, muito menos cedido à Prefeitura.

O Coordenador 2 - A.E.C (entrevista, 19/08/2011) explica que representantes do IPHAN-PE foram à uma visita à Estação: “aí o IPHAM veio outro dia e disse: não, a gente não recebeu nada, não tem nada certo, não sei o que. Então, é buchicho daqui, dali e nada. E nada... e nada acontece”. São esses buchichos, esse jogo com a informação que a prefeitura usa estrategicamente para despistar os artistas. A informação controlada pela prefeitura inibe os artistas de qualquer ação. “O IPHAN cedeu para a Prefeitura mesmo e a prefeitura continua negociando, continua...” (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Porém, atualmente, os coordenadores da Associação parecem realmente querer que a cessão esteja sob a responsabilidade da Prefeitura uma vez que este agente teria condições de revitalizar e manter a Estação:

Nas negociações com o IPHAN, eu particularmente acho mais vantajoso que a prefeitura esteja mesmo com a concessão do espaço e que seja responsável

pelo espaço, sabe? Por manter, revitalizar... Porque a prefeitura é que tem as condições, sabe? O que a gente quer é só garantir o nosso espaço de ensaiar, de fazer as exposições, de fazer as exposições que a gente vem fazendo. Que a prefeitura não faça e o IPHAN não permite que seja utilizado aquele espaço com outra coisa que não seja social ou cultural, sabe? Então a gente tá tranquilo em relação a isso. Outras pessoas envolvidas em novos projetos queriam que o espaço fosse da Estação da Cultura, mas eu acho que isso não é vantagem porque nós não temos condições sabe? Nós não temos... É... Acho que nós devemos fazer o nosso papel como eu falo sempre nos textos, nas coisas que eu escrevo. É... Nosso papel é fazer arte, sabe? Não é brigar, não é tá envolvido com essas questões políticas do poder público, sabe? Que é obrigação do poder público (Coordenador 3 - A.E.C, entrevista, 11/05/2012).

Mas o nosso caso era o seguinte: a gente fez o projeto. O IPHAN aprovaria e a gente pegaria esse projeto e lançaria nos editais. Se passasse, a revitalização aconteceria. Não passando. Ele não aprovou Pra ele não... O IPHAN não aprovando, a gente não tinha como buscar recursos. Não era o IPHAN que ia... Oh, vou aprovar, então é quanto? Tanto. O IPHAN vai dar essa grana não. Ele só ia aprovar. Vocês podem fazer isso. Agora vão buscar quem ajuda vocês a fazer. Tinha um próximo passo. E na prefeitura não. A prefeitura passando, a prefeitura que vai entrar (Coordenador 2 - A.E.C, entrevista, 12/05/2012).

O que nota-se é que vários fatores interferiram para que a Associação Estação da Cultura não conseguisse o espaço: a revogação da MP nº246/2005, o projeto que enviaram com modificações que prejudicavam o conjunto ferroviário, a mudança de gestão em 2008, a falta de apoio da Prefeitura e o desinteresse/descuido do IPHAN. Durante todas as negociações, a Associação tentou jogar o jogo usando as regras impostas pelo Estado, se resguardando a partir das leis ditadas por esse ator. E as leis que abriam portas também eram as leis que em outros momentos fechavam, o que levou à situação atual da Estação de Arcoverde. Se em algum momento, o campo apresentava as regras propícias para a mudança de posição da Associação de não proprietária da Estação para proprietária, em outros momentos as regras representavam dificuldades.

4.3.3 A relação entre o IPHAN-PE e a Prefeitura de Arcoverde

Para descrever e analisar o processo de negociação entre a Superintendência do IPHAN em Pernambuco e a Prefeitura Municipal de Arcoverde, fez-se uso tanto dos relatos dos entrevistados quanto dos documentos que compõem o Processo cuja descrição trata da “Proteção, gestão e uso do patrimônio ferroviário no município de Arcoverde”. O processo é

documento interno do IPHAN-PE e foi aberto em 15 de junho de 2009, protocolado sob o número 01498.000924/2009-71. Além desse, outro processo também foi analisado.

As atribuições do IPHAN em relação ao patrimônio ferroviário, como já explicado, surgem com a Lei 11.483/2007. Porém, segundo o C.P.F – IPHAN-PE, essa instituição sequer sabia o que deveria fazer: “Porque você imagina: foi promulgada uma lei que dizia pro IPHAN proteger uma memória ferroviária e não estabelece o conceito do que venha a ser essa memória” (C.P.F – IPHAN-PE, entrevista, 30/10/2012). Isso evidencia como o Estado, no seu poder absoluto, impõe aos atores sua visão de mundo. Além do que, aqui fica claro como o próprio Estado é também um campo. Com essa imposição, ainda hoje o IPHAN-PE estuda para se apropriar do conceito do que viria a ser essa memória ferroviária.

O contato entre o IPHAN-PE e as prefeituras municipais do estado no intuito de preservação do patrimônio ferroviário ocorre logo após a conclusão do Inventário Patrimônio Cultural Ferroviário em Pernambuco. No caso específico de Arcoverde, no dia 01 de junho de 2009 foi encaminhado um ofício ao prefeito da cidade. No ofício, o Superintendente do IPHAN-PE, Frederico Faria Neves Almeida, explica que o IPHAN está “adotando procedimentos quanto à proteção, uso e gestão do patrimônio cultural ferroviário existente no estado de Pernambuco, em atendimento às determinações constantes na Lei 11.483/2007 [...]” (Ofício N°0320 – Circular – 2009).

A intenção desse ofício era solicitar à Prefeitura de Arcoverde posicionamento quanto à utilização dos imóveis do conjunto ferroviário como equipamento cultural ou social que visasse promover a preservação do patrimônio em questão. No uso do seu capital simbólico, a Superintendência afirma: “Também necessitamos agendar reunião para os procedimentos formais necessários ao estabelecimento dessa parceria”. Ou seja, antes mesmo da Prefeitura manifestar interesse de modo formal, já havia sido convocada à reunião, pois existe a força da Lei 11.483/2007 que impõe o acontecido já que o Estado é detentor da violência simbólica.

A primeira reunião ocorre no dia 12 de junho de 2009 na sede do IPHAN-PE, 11 dias após o encaminhamento do ofício. Nessa reunião participaram duas arquitetas do IPHAN-PE e o prefeito de Arcoverde. Foram abordados, entre outros assuntos, a atribuição de responsabilidades ao IPHAN com a extinção da RFFSA e os próximos passos que a prefeitura deveria dar, principalmente no que dizia respeito a encaminhar um ofício registrando oficialmente seu interesse em firmar parceria com o IPHAN (o que foi feito em 10 de julho de 2009). Ainda referente a este assunto, em 29 de setembro de 2009, o prefeito encaminha novo ofício à Superintendência, dizendo:

Em aditamento ao Ofício nº 086/2009, de 10 de julho de 2009, manifestamos a Vossa Senhoria o interesse dessa municipalidade nos seguintes bens integrantes do Patrimônio Ferroviário em Arcoverde: estação ferroviária, armazéns, conjunto operacional, outros imóveis como a casa do agente e vila ferroviária se por ventura estiverem disponíveis e todos os demais terrenos (inclusive pátio) (Prefeito Zeca, Ofício Nº129/2009)

No dia 13 de julho de 2009, há outra reunião. Já manifestado o interesse da prefeitura em estabelecer parceria, o assunto passa a ser mais técnico na exigência de documentos que permitam ao IPHAN dar início aos trâmites da cessão da Estação. Assim, fica a prefeitura responsável por encaminhar planta digital do levantamento topográfico da estação. Esse levantamento foi feito por um topógrafo que nasceu e reside em Arcoverde. Nas suas palavras, a prefeitura pretendia melhorar a condição de trânsito da cidade e o grupo de artistas dificultou as medições:

E... quando mais tarde, agora por esses dias, eu na minha profissão de topógrafo, fiz um levantamento delimitando as vias de acesso que tinha na estrada de ferro aqui com a estação ferroviária porque a prefeitura pretendia aproveitar como fosse o espaço físico pra poder ampliar aqui a condição do trânsito em Arcoverde e as instalações também onde funcionava a estação ferroviária, com seus depósitos, porque como bem da União, não poderia mexer se não superficialmente, teria que fazer alguns critérios. E hoje, essas instalações estão no domínio de um grupo teatral que infelizmente... Não foi no Governo de Zeca que deixou que isso acontecesse porque ele tentou da melhor maneira até então fazer esse resgate com o Sesc. Mas, esses rapazes de teatro que estão estabelecidos por lá me dificultaram até o acesso pra poder fazer as medições. Eu fiz esses desenhos todos pra poder a arquiteta Fany projetar as melhoras, mas tá se esperando que chegue essa ocasião (Tecnólogo - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Ainda nesta reunião, destaca-se a presença do Secretário de Desenvolvimento Econômico de Arcoverde. Será essa secretaria que ficará responsável pelo projeto de preservação e uso da estação. Além dele, participam o prefeito de Arcoverde e membros do IPHAN-PE.

Segundo o D.G.P - Prefeitura, o prefeito Zeca responsabilizou essa secretaria porque é uma secretaria que não tem problemas com o grupo artístico e seus integrantes eram mais habilidosos por já terem trabalhado no meio empresarial, conforme se ler no trecho abaixo:

Eles [os artistas] não nos veem como veem, por exemplo, a Secretaria de Educação. Como no início. Há uma diferença porque é como se nós e eles... Porque a gente veio da área empresarial. [...] A gente sabe trabalhar com o contrário. E quem não é dessa linha, aí é assim: quem não concorda comigo é meu inimigo. Se não tá comigo, é meu inimigo. E não é assim. A gente só

foi construindo pontes. Eu posso construir uma ponte hoje, você continua do seu lado e eu continuo do outro lado. Mas, na hora que eu precisar, eu vou poder atravessar essa ponte e conversar com você. Você vai poder atravessar essa ponte... Foi o que a gente fez com o pessoal da cultura. No primeiro momento, muita desconfiança da parte deles e muita insegurança do nosso lado. Aí o Secretário de Turismo tem um problema seríssimo com eles. Aí, por essa razão, por exemplo, quando saiu a lei do patrimônio, a gente ficou assim: por quê? O que é que patrimônio cultural tem a ver com desenvolvimento econômico? Por quê? Aí Zeca disse: como vocês são mais habilidosos pra lidar com essas questões, eu venho tendo muita dor de cabeça, eu joguei praí. E pronto. Aí, fazer o quê? (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

No mês de agosto de 2009, a Superintendência encaminha ofício para todas as prefeituras do estado de Pernambuco. Informa sobre um workshop que ocorreu em março de 2009, com representantes dos municípios e órgãos públicos e privados interessados, cujo objetivo foi discutir sobre o patrimônio cultural ferroviário e as medidas exigidas para sua preservação. E o ofício segue dizendo:

Com o objetivo de dar continuidade ao trabalho iniciado, essa Regional do IPHAN em Pernambuco convida V. Excia. e equipe técnica para participar da Oficina de Preservação do Patrimônio Ferroviário de Pernambuco: Teoria e Prática, que será realizada entre os dias 21 a 23 de setembro do ano corrente, que tem como objetivos: ampliar o grupo de discussão por meio da inclusão de novos atores no processo, trabalhar de forma prática a intervenção nos imóveis e também desenvolver e aprofundar conceitos e critérios que ajudem na valoração desse valioso patrimônio (Frederico Almeida, Ofício N° 0570/2009).

A prefeitura de Arcoverde confirma participação na Oficina. No dia 15 de setembro de 2009, o Secretário de Desenvolvimento Econômico encaminha ofício ao IPHAN-PE dizendo que os representantes do município de Arcoverde serão ele e o D.G.P - Prefeitura (Diretor de Gestão, Projetos e Desenvolvimento Estratégico).

Em 04 de outubro de 2009, Maria Emília (Arquiteta e Urbanista da Divisão Técnica da 5° SR/IPHAN) envia para o chefe da Divisão Técnica, Marcelo Freitas, uma espécie de relatório que resume a negociação que havia existido até aquele momento com a Prefeitura de Arcoverde. Além disso, ela pede que seja encaminhado ofício à Prefeitura porque até então havia ausência de proposta de uso e intervenção desta visando à requalificação do conjunto ferroviário.

Assim, a arquiteta explica que a Prefeitura deve atender tais recomendações, dentre outras, quando da confecção do projeto de intervenção na Estação de Arcoverde: o anteprojeto de arquitetura deve ser confeccionado de acordo com as normas da ABNT; deve-

se manter a integridade do pátio ferroviário, sem a proposição de elementos que interfiram na sua leitura tais como ruas e avenidas; não sejam retirados trilhos, equipamentos ferroviários ou vestígios ferroviários do pátio; não será permitido acesso de veículos sobre a linha férrea, conforme as normas de segurança da RFFSA; o projeto deve estar de acordo com a legislação federal.

No mês seguinte, dia 16 de novembro de 2009, o ofício requisitado por Maria Emília é enviado à prefeitura.

Para que esta Superintendência possa dar prosseguimento à formalização da cessão dos edifícios para o IPHAN, junto ao SPU, deve, antes, ser encaminhada pela Prefeitura uma proposta em forma de anteprojeto de uso, gestão integrada, intervenção e requalificação do conjunto ferroviário. Somente após o IPHAN conhecer e aprovar tal proposta deverá ser solicitada a cessão desse acervo (Frederico Almeida, Ofício Nº 0830/2009).

Ao Ofício Nº 0830/2009, o Secretário de Desenvolvimento Econômico responde no dia 23 de dezembro de 2009 informando que a arquiteta do Município, Fany Cavalcanti, “estará visitando o IPHAN para apresentação e discussão do anteprojeto de intervenção e requalificação”. De acordo com o Coordenador 3 - A.E.C, a arquiteta responsável pelo anteprojeto da Estação é a irmã do prefeito: “O próprio secretário diz desse jeito: a irmã do prefeito, fulaninha. É que eu esqueci o nome de todo mundo hoje” (entrevista, 11/05/2012).

No dia 16 de novembro de 2010, uma arquiteta da Empresa 3A Arquitetura e Design, encaminha à Superintendência do IPHAN o “projeto para a restauração, reforma e adequação da Estação da Rede Ferroviária situada na cidade de Arcoverde”. O projeto tratava-se de uma planta onde estava escrito o uso de cada imóvel pertencente ao conjunto ferroviário e intitulava-se “Estudo preliminar para consulta prévia do projeto de restauração e reforma da Rede Ferroviária – Arcoverde – PE.” De acordo com esse projeto, as garagens de troller seriam destinadas para o artesanato; nos armazéns haveria aulas de dança, teatro e um pequeno teatro; havia um parque de esculturas no pátio; na estação funcionaria espaço de exposições. Ao longo dos trilhos, estava reservado estacionamento para 115 carros, além de lanchonetes e banheiros, o que contrariava o que a Arquiteta Maria Emília havia sugerido no final de 2009.

O Superintendente do IPHAN-PE encaminha ofício para o Secretário de Desenvolvimento Econômico dando parecer sobre a análise do projeto. O ofício, enviado em 27 de janeiro de 2011, explica que:

O Projeto de Restauração do Conjunto Ferroviário de Arcoverde deverá ter como enfoque a preservação da memória ferroviária. Conceitualmente, não se trata de um projeto de urbanização comum, não devendo o espaço ser tratado como uma área nova da cidade. Deverá ser preservada a escala, a relação entre os edifícios, os elementos remanescentes e toda a implantação original. A preservação do pátio ferroviário se dá no momento em que ele é compreendido quanto a sua forma e função e integra um conjunto, quando é reconhecido o seu significado cultural, o valor estético e/ou histórico e ainda os valores simbólicos e afetivos (Frederico Almeida, Ofício N°69/2010).

Este ofício finalizou afirmando que a Superintendência ficava no aguardo de novas plantas, uma vez que a cessão só pode ser efetivada quando o projeto arquitetônico estiver aprovado.

No dia 23 de fevereiro de 2011 foi realizada uma reunião com as arquitetas da Empresa 3A Arquitetura e Design. A reunião também teve a participação de Maria Emília. Discutiu-se sobre os impasses que havia no primeiro projeto enviado pelos arquitetas. Alguns encaminhamentos que constam na Informação n° 17/Mel/IPHAN/MINC/2011, de 14 de março de 2011, dizem que:

Como o Pátio Ferroviário de Arcoverde se distribui em uma área muito longitudinal, dialogando com praças de menor escala em seu entorno, surge a possibilidade de se explorar o pátio de forma mais **linear**, isto é, preservar o Pátio Ferroviário respeitando toda a sua extensão original. Trazendo o enfoque não só ao trecho do pátio ferroviário onde estão localizados a Estação, o Armazém e o Conjunto Operacional, mas também a todos os seus elementos, como trilhos, sinalização e outros. O estacionamento sugerido, apesar de **ocupar** a área com uma necessidade da região, não faz com que a comunidade se **aproprie** do pátio ferroviário; ao contrário, o estacionamento se utiliza da área entendido como Pátio Ferroviário desmembrando-o e prejudicando sua leitura enquanto Pátio, indo de encontro ao Art. 18 do Decreto-Lei n° 25, que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (MARIA EMÍLIA, Informação n° 17/Mel/IPHAN/MINC/2011, grifos da autora).

Como foi dito em reunião, as pontes sobre os trilhos, mesmo de caráter provisório desconstruem a leitura espacial do Conjunto Ferroviário, e o mais importante impedindo seu funcionamento original com a passagem do trem. Pode-se ainda propor a colocação de algum material rodante (carro passageiro, trole, reboque ferroviário etc) como peças museográficas nas linhas sendo utilizadas como bibliotecas e outros usos culturais a exemplo do pátio Ferroviário em Bezerros que recuperou um vagão e instalou uma biblioteca e sala de artesanato, o que se tornou um grande atrativo para o projeto (MARIA EMÍLIA, Informação n° 17/Mel/IPHAN/MINC/2011).

Essas considerações também foram enviadas no dia 16 de março de 2011 para as arquitetas contratadas pela Prefeitura. Sem a obtenção de respostas, novo contato é feito no

dia 30 de novembro de 2011, também através de e-mail, para o prefeito e as arquitetas. Foi solicitado uma reunião com as arquitetas que compareceram na data estipulada, qual seja, 06 de dezembro de 2011.

No relato dessa reunião encontra-se, pela primeira vez, a questão da ocupação do espaço pelos artistas: “Foram discutidos alguns pontos em relação à invasão da Estação e a modificação dos vãos, pintura etc. Foi sugerido a troca de usos entre a estação e as garagens devido à invasão”. Porém, o relato é muito conciso e não explica quais pontos foram realmente aprofundados.

No ano de 2011, em maio, paralelo a essas negociações, há uma visita técnica do IPHAN-PE à Arcoverde diante da denúncia de terceiros sobre a ocorrência de depredação do patrimônio. Os fiscais concluem que alguns trechos da linha férrea foram encobertos pelo asfalto para construção de uma avenida que atravessa toda a cidade. Em informativo enviado em 18 de julho de 2011 para a Coordenadora Técnica do IPHAN-PE, afirmam que:

Não temos nesta Superintendência do IPHAN, em Pernambuco, nenhum registro de projeto de obras viárias da Prefeitura de Arcoverde solicitando aprovação e autorização para sua execução o que a torna ilegal perante a legislação. O que foi feito com a malha ferroviária naquela cidade constitui-se um crime contra o Patrimônio Histórico, cabendo punição prevista na legislação federal. [...] se não houver o mínimo respeito à legislação, todo patrimônio histórico-cultural será varrido sumariamente pela população e órgãos públicos que se acham acima do bem e do mal, não solicitando a devida autorização a quem é de direito. Isso porque um projeto bem elaborado e com os devidos cuidados com o patrimônio histórico-cultural teria evitado os danos causados na linha férrea de Arcoverde (ARMANDO CAVALCANTI; ANTÔNIO JOSÉ ARAÚJO, Informação nº004 ATC/ajpa/IPHAN/MINC/2011).

No ano de 2010, o IPHAN-PE abre outro processo (Processo nº 01450. 009918/2010-69) que trata sobre “Termo de transferência INV/RFFSA Nº104/2010, referente a bens imóveis, da extinta RFFSA, localizados no município de Arcoverde-PE, que se encontra em poder da Prefeitura Municipal de Arcoverde”. Depois da Lei 11.483/2007, os conjuntos ferroviários passaram a ser administrados pela União. Para que a gestão passe a ser do IPHAN, há o que eles chamam de processo de valoração, ou seja, o IPHAN deve reconhecer naquele conjunto ferroviário valor cultural e solicitar a gestão para si.

É, com relação a patrimônio ferroviário, a gente tem que se reportar a uma coordenação que tem aqui. [...] Então aqui tem uma coordenação, coordenação do patrimônio ferroviário nacional. Então, a gente instrui o processo de valoração aqui, manda pra essa coordenação. Ela leva, ela

coordena, digamos, ela preside um conselho, uma comissão lá em Brasília. Essa comissão, tudo interno do IPHAN. Essa comissão de Brasília é constituída de coordenações que vai desde cidade, paisagem, imaterial... Então, todas essas vertentes do IPHAN, esse percurso do IPHAN, do olhar, do valor... Lá em Brasília, cada coordenação faz esse trabalho. Só que essa comissão é constituída de todos, todos esses olhares e aí, esse processo que a gente gerou aqui vai pra coordenação e ela convoca uma reunião da comissão e a comissão, ela concorda ou não com a nossa valoração. Se ela concorda, vai pro presidente e o presidente homologa. E se homologar e, ele publica no Diário Oficial da União e esse patrimônio que a gente valorou aqui passa a constituir a lista do patrimônio ferroviário que é como se fosse uma lista de tombo (C.P.F – IPHAN-PE, entrevista, 30/10/2012).

Como se pode observar, pelo trecho acima, há um tratamento diferenciado em relação a denominação do patrimônio ferroviário, pois este não é escrito numa lista de tombo, como apregoa o Decreto 25 de 1937. Ele é escrito numa lista do patrimônio ferroviário.

A Estação de Arcoverde ainda não está sob a gestão do IPHAN-PE, porém o seu processo de valoração já foi encaminhado para o IPHAN-DF, embora o entrevistado não soubesse precisar quando.

É porque a questão do projeto não precisa necessariamente ir pra Brasília, o que precisa ir pra Brasília é o parecer do IPHAN daqui em relação à valoração porque a valoração é o que diz ou não se vai ter a cessão desse bem, da gestão desse bem pro IPHAN. E aí o IPHAN pode fazer uma seção conjunta com a prefeitura. E essa valoração já está encaminhada. A questão de projeto é que é... O IPHAN daqui faz uma análise e ele carimba, assina, se for aprovado, pode encaminhar pra prefeitura e a prefeitura pode dar continuidade do projeto. Pode entrar inclusive pra submeter o projeto pra alguns dos programas do governo pra adquirir verba pra construção... Precisa tá carimbado pelo IPHAN, aprovado o projeto (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

Em Brasília, uma comissão analisa a valoração dada pelo IPHAN-PE. Apesar de não estar com o projeto da Estação de Arcoverde em caráter executivo, o IPHAN-PE reconheceu valor cultural da Estação e encaminhou o parecer de valoração para o IPHAN-DF.

Só que a questão do IPHAN de Brasília é a questão do termo de cessão. O IPHAN de Brasília precisa dar parecer pra cessão. Em relação a projeto, o IPHAN daqui faz a análise do projeto e aprova. Como eles chegaram aqui numa fase preliminar, a gente pôde acompanhar e ia contribuir para a construção desse projeto desde o início. Só que esse projeto ainda não foi aprovado porque ele tá em nível de projeto básico. Ainda não é um projeto executivo. O projeto executivo é um projeto que a gente já pode colocar em licitação pra ele ser construído por uma construtora, uma restauradora, enfim... Um projeto básico é um projeto que a gente leva pra ser analisado e... Pronto, essa é a ideia geral do projeto, agora vamos detalhar o projeto a nível de executivo. O que é que a gente precisa? Quais são os materiais?

Quais são as medidas? Tudo especificamente. A gente não tem esse projeto executivo fechado ainda (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

Acredita-se que o IPHAN-PE tenha encaminhado o parecer de valoração antes de o projeto estar em caráter executivo porque o projeto vinha sendo desenvolvido com o apoio dos arquitetos do próprio IPHAN, ou seja, estava bem encaminhado. Porém, esses arquitetos não esperavam que em paralelo, a prefeitura iniciaria uma obra, ou seja, colocaria o projeto inicial não aceito pelo IPHAN-PE em execução, o que ficará mais bem explicado com a continuidade da leitura.

Ainda sobre o processo de valoração, o C.P.F – IPHAN-PE explica sobre as responsabilidades que cabe ao IPHAN e como os recursos dessa instituição seriam insuficientes para dar conta da dimensão do patrimônio ferroviário, por isso, a busca em estabelecer parcerias com as prefeituras.

Porque se tiver valor... Se o IPHAN identificou aquele bem como valor cultural, ele passa a pertencer à gestão da gente. Ver que responsabilidade danada e a gente não tem fôlego pra isso. Aí o que a gente faz? Quando identifica um bem de valor cultural, a gente antes ou durante o processo de inserção, ou de valoração, a gente articula um parceiro pra fazer a gestão do bem. Quem é esse parceiro? Geralmente as prefeituras. Digamos, são a ponta administrativa da administração direta do governo. De preferência, o parceiro é a prefeitura. Pode ser uma ONG particular, mas a gente nunca fez com uma ONG particular. A gente sempre tá procurando primeiro a prefeitura e elas estão demonstrando, algumas, interesse em ficar com esse patrimônio (C.P.F – IPHAN-PE, entrevista, 30/10/2012).

No dia 08 de novembro de 2011, é realizada na sede do IPHAN em Brasília a Sexta Sessão Ordinária da Comissão de Avaliação do Patrimônio Cultural Ferroviário – CAPCF. A comissão foi composta por seis integrantes que são responsáveis, dentre outras coisas, em analisar os processos de valoração. Nesta sessão, foi discutido sobre o Processo nº 01450.009918/2010-69 que trata sobre o termo de transferência da INV/RFSA diretamente para o IPHAN-PE. Isso aconteceria porque antes da Lei 11.483/2007, a Inventariança da RFSA já havia concedido o Direito Real de Uso nº38/2006 para a Prefeitura de Arcoverde. Só que esse Direito Real de Uso era válido por seis meses e poderia ser prorrogado se assim fosse desejado e aceito. Para que essa transferência fosse efetivada, o relatório da sessão explicava que:

A Superintendência do IPHAN em Pernambuco emitiu Informação nº 01 Mel/IPHAN/MINC/2011 que afirma o interesse do IPHAN em apenas 10 edificações, sugerindo aguardar o posicionamento daquela prefeitura

municipal quanto à celebração de parceria com vistas a Preservação da Memória Ferroviária. A CACPF ratifica as informações contidas na Informação do IPHAN/PE e corrobora o posicionamento de se aguardar manifestação da Prefeitura quanto o interesse na Preservação da Memória Ferroviária dos 10 imóveis.

O interesse na parceria já havia sido manifestado pela Prefeitura desde 2009, através de ofício (capital cultural institucionalizado). Acredita-se que a manifestação de interesse de que trata o trecho acima esteja talvez relacionada ao fato de que ainda não havia um projeto aceito pelo IPHAN-PE sobre os usos dos imóveis e que a Procuradoria do Município ainda não havia dado o parecer sobre o Termo de Cessão Provisória.

Somente no dia 30 de janeiro de 2012, o Secretário de Desenvolvimento Econômico encaminha a Superintendência do IPHAN o parecer da Procuradoria do Município favorável à proposta do Termo de Cessão Provisória do Patrimônio Ferroviário. Somente após a Procuradoria fazer análise minuciosa das cláusulas do termo de cessão era que o Município poderia se posicionar. Explica o secretário que “o Município de Arcoverde tem todo interesse na **preservação do Patrimônio Ferroviário e na sua utilização sempre em conformidade com as normativas aplicáveis**” (grifos meus). O Termo de Cessão Provisória de Uso Gratuito é realizado entre o cedente, a União, e o cessionário que é o Município ou o estado que deseja o espaço. O IPHAN passa a ser o interveniente entre os dois. Esse termo nunca chegou a ser assinado, pois que precisaria do projeto da planta ser aprovado pelo IPHAN (o que não aconteceu até o momento da coleta de dados, novembro de 2012).

Em 20 de fevereiro de 2012, ocorreu um incêndio no imóvel da estação do conjunto ferroviário de Arcoverde. Para notificar a Coordenadoria Técnica do IPHAN-PE sobre a atual situação do conjunto ferroviário, Maria Emília elaborou a Informação Nº 14/Mel/IPHAN/MINC/2012, de 26 de março de 2012, onde várias questões foram pontuadas como as que seguem:

Segundo o site da Inventariança da RFFSA, a Estação de Arcoverde foi transferida à Secretaria do Patrimônio da União/SPU em 2009, através do Termo de Transferência Nº 394, anexo. Ressaltamos que ainda não houve recebimento do bem pelo IPHAN (Maria Emília, Informação Nº 14/Mel/IPHAN/MINC/2012).

A Estação Ferroviária de Arcoverde não está incluída na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário, bem como não há valoração formal por parte da Presidência do IPHAN. No entanto, por reconhecer o seu valor cultural, esta Superintendência do IPHAN em Pernambuco indicou a inclusão de todo o complexo Ferroviário de Arcoverde na Lista do Patrimônio Cultural

Ferroviário, através da Informação Nº 27/Mel/IPHAN/MINC/2011(Maria Emília, Informação Nº 14/Mel/IPHAN/MINC/2012).

A Estação Ferroviária de Arcoverde está incluída no Tombamento Temático do Patrimônio Ferroviário Edificado no Território do Estado de Pernambuco, elaborado pela Fundarpe em 2006. Inclusive, o imóvel consta nominalmente no tombamento do Patrimônio Ferroviário edificado no Estado de Pernambuco, também elaborado pela Fundarpe em 2001(Maria Emília, Informação Nº 14/Mel/IPHAN/MINC/2012).

Diante dos encaminhamentos, o Termo de Cessão Provisória a ser celebrado entre o IPHAN e o Município de Arcoverde – modelo constante da portaria interministerial – foi encaminhado à Prefeitura e já analisado e aprovado por aquela Edilidade, e atualmente aguardando a aprovação do projeto final de intervenção para iniciar, junto à Procuradoria, os procedimentos legais para celebração da Cessão (Maria Emília, Informação Nº 14/Mel/IPHAN/MINC/2012).

Neste momento, é interessante ressaltar o posicionamento dos atores. Legalmente, o conjunto ferroviário está sob gestão da Secretaria do Patrimônio da União – SPU e desde 2001, foi tombado pela Fundarpe. Maria Emília deixa transparecer que esses órgãos deveriam tomar alguma providência, como revela no trecho que segue:

Quais as obrigações da SPU e da Fundarpe neste caso? O que sempre temos feito, de acordo com as orientações da procuradora Dra. Fabiana Dantas, é oficiar estes órgãos comunicando os fatos e solicitando conhecer quais as ações que estão sendo realizadas em prol da preservação desses bens. Na grande maioria das vezes não temos sequer respostas aos ofícios do IPHAN, e, os poucos que são respondidos são devolvendo as responsabilidades, que são deles, para o IPHAN. Esses resultados só estão agravando a situação do Patrimônio Ferroviário em Pernambuco (Maria Emília, Informação Nº 14/Mel/IPHAN/MINC/2012).

No início de abril de 2012, foi entregue pela prefeitura ao IPHAN-PE um novo projeto para o Complexo Ferroviário de Arcoverde. Ele já continha modificações em relação à primeira planta recebida em novembro de 2010. Esse novo projeto foi construído conjuntamente com o IPHAN-PE na medida em que davam-se as sugestões de melhorias e ressaltava a manutenção dos usos que já estavam sendo dados aos imóveis da Estação. Esses usos que já ocorriam no espaço foram relatados pelo Secretário de Desenvolvimento Econômico e parece ter sido bem visto pelo IPHAN-PE.

Aí, é, ele trouxe essas informações pra gente e a gente ia implantar com as arquitetas e com ele e falou: por que não a gente absorver esses usos que já estão comungados pela própria comunidade e botar esses usos oficialmente no projeto? Esses espaços já estão sendo usados. Ah, pra teatro. Certo, então

vamos dar infraestrutura pra eles continuarem com o projeto deles. E ele achou a ideia... Ele gostou da ideia e a ideia inicial, eu acho que era... Tem um conjunto operacional de várias garagens de troller motor, que são vários módulos e que ele tinha falado: vamos fazer aqui um centro de artesanato... tarará. Uma ideia de fazer box de artesanato. Aí ele disse recentemente... Recentemente, isso já faz mais de um ano” (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

Em 24 de abril de 2012, a Informação Nº 33/Mel/IPHAN/MINC/2012 foi enviada a Coordenadoria Técnica do IPHAN-PE. Maria Emília observa que enquanto algumas sugestões e solicitações foram acatadas e incorporadas ao novo projeto, outras precisavam ser mais bem desenvolvidas ou apresentadas espacialmente no projeto (já que na planta somente havia expressamente o uso que seria dado a alguns imóveis). Na opinião da pesquisadora, estrategicamente a prefeitura não tinha deixado expresso a finalidade de todo o conjunto ferroviário porque tinha em vistas iniciar a obra ilegal de construção do receptivo de lotações.

Assim, algumas recomendações foram feitas para ajuste do novo projeto: solicitou-se a definição dos usos de alguns espaços; pediu-se para que se fizessem usos ativos (oficinas, café) e usos expositivos (museu); solicitou-se o aproveitamento do espaço do pátio ferroviário (o que no projeto anterior era utilizado para o estacionamento); solicitou-se a apresentação espacial no projeto da trilha educativa, com textos sobre os equipamentos e edificações dispostas no pátio ferroviário; pediu-se que fossem descobertas quais as cores originais das edificações através de pesquisa iconográfica ou de prospecção nas alvenarias dos edifícios.

Provavelmente em maio de 2012, paralelo ao andamento do processo, a prefeitura de Arcoverde deu início a uma obra que ocorre sobre grande parte dos trilhos e ao que parece seguiu o que constava na primeira planta entregue ao IPHAN-PE.

Perguntou-se ao D.G.P - Prefeitura se a obra fazia parte do projeto enviado ao IPHAN. Ele explica que a obra que está ocorrendo não faz parte do projeto e que se trata de um receptivo para o terminal de passageiros. Questiona-se sobre a obra está sendo construída sobre os trilhos e ele explica:

Isso tá dando briga. Tá dando briga com a questão do IPHAN e não tem como. E é algo que existe até uma divisão dentro do próprio IPHAN em relação a isso aí: o desenvolvimento e a preservação. Você não pode desenvolver pra destruir um patrimônio histórico, mas você também não pode é... Impedir o desenvolvimento pra preservar o patrimônio. É uma briga terrível. As oficinas são feitas no IPHAN. Aí isso aí, a priori, eu não sei ainda qual é a posição deles em relação a isso aí. Eu sei que foi feita uma denúncia, há um tempo desse atrás, certo? Veio a equipe de fiscalização, o IPHAN aí. Eles fizeram algumas colocações aqui. A gente fez umas

respostas aí. Mas depois, eu não obtive retorno disso aí não (D.G.P - Prefeitura, entrevista, 24/09/2012).

Pelo trecho acima, percebe-se que se sabe que a construção do receptivo é ilegal. Porém, a estrutura burocrática do Estado parece possibilitar que a obra fosse iniciada sem ao menos o IPHAN saber. Acredita-se que a denúncia a qual o entrevistado se refere acima não foi sobre essa obra em si, pois se teve acesso aos documentos do processo de cessão da Estação para a prefeitura no IPHAN e não foi localizado nenhum documento que se referisse a denúncia dessa obra especificamente.

Ademais, o IPHAN só teve conhecimento desta obra quando a pesquisadora se dirigiu a esta instituição para saber como eles se posicionavam diante disso. Pela conversa com as pessoas do IPHAN, percebeu-se que eles foram surpreendidos pelo acontecido.

Esse pátio já foi, já teve aberturas de algumas vias no pátio. Alguns cruzamentos em cima do pátio que foi feito anterior a essa lei, anterior a atuação de preservação, do pensamento de preservação dessas áreas. Então, é não tem nem questionamento pra saber como... Porque ainda não tinha legislação pra embargar essa decisão, mas se elas são recentes, elas precisam ser denunciadas porque inclusive a gente tem como dizer que a gente avisou que não poderia ter sido feito esse tipo de ação, sabe? Tanto que a gente tava construindo conjuntamente um projeto pra que se conseguisse abarcar as necessidades que a prefeitura constatou de estacionamento e de esse local de parada de lotação ao mesmo tempo que se valorizasse os aspectos de que esses bens estavam lá pra ser mantidos e é isso. Se tu tiver foto, se quiser mandar... (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

Essa intervenção agora da prefeitura foi muito estranha pra gente porque Wellington que era a pessoa que fazia o interface, ele tinha o maior discurso de preservação. Queria que a gente agilizasse o processo, que o projeto de intervenção da estação, a gente prioriza quando a gente ver que o parceiro é positivo. No caso, era positivo e de repente a gente soube dessa intervenção desastrosa que me parece que a prefeitura tá fazendo. O que é que acontece nesse caso? Que foi o mesmo caso de Caruaru, que é o mesmo caso de Vitória. O prefeito vai, vai, vai, de repente ele vai lá e destrói. A gente, infelizmente, tem que entrar com uma ação no Ministério Público Federal, Polícia Federal (C.P.F – IPHAN-PE, entrevista, 30/10/2012).

Percebe-se que no primeiro trecho, o entrevistado indaga se as obras são recentes porque já houve intervenção no pátio em outros momentos e pergunta se a pesquisadora tem fotos da obra, que foram entregues tanto no IPHAN quanto na Fundarpe.

Observa-se nas figuras a seguir que foram abertas pontes sobre os trilhos. Na Figura 12, do lado esquerdo ficaram os imóveis do conjunto ferroviário, tais como a estação, os

armazéns, o conjunto operacional. Do lado direito, foi construído o receptivo sugerido no primeiro projeto entregue ao IPHAN-PE.

Figura 11 – Ponte sobre os trilhos (do lado esquerdo, a estação)



Fonte: A autora (11/05/2012)

A Figura 13, na página a seguir, mostra outra ponte que também foi aberta sobre os trilhos, além dos estacionamentos já reservados para os carros de lotações. Nota-se que já existe a demarcação de onde ficarão os carros.

Figura 12 – Outra ponte sobre os trilhos



Fonte: A autora (11/05/2012)

A seguir, encontram-se as fotos do receptivo em dois momentos diferentes. Na Figura 14, fotografia tirada em 11 de maio de 2012, vê-se a obra no início da sua construção. Na página seguinte, a Figura 15, fotografia tirada em 03 de novembro de 2012, mostra o avanço que a obra teve.

Figura 13 – Receptivo de lotações 1



Fonte: A autora (11/05/2012)

Figura 14 – Receptivo de lotações 2



Fonte: Alberes Bispo (03/11/2012)

Destaca-se que as figuras mostradas apresentam apenas uma parte da área destinada aos carros de lotações. Sobre esse receptivo, o Estagiário – IPHAN-PE explica que lembra de algo desse tipo solicitado pelo secretário.

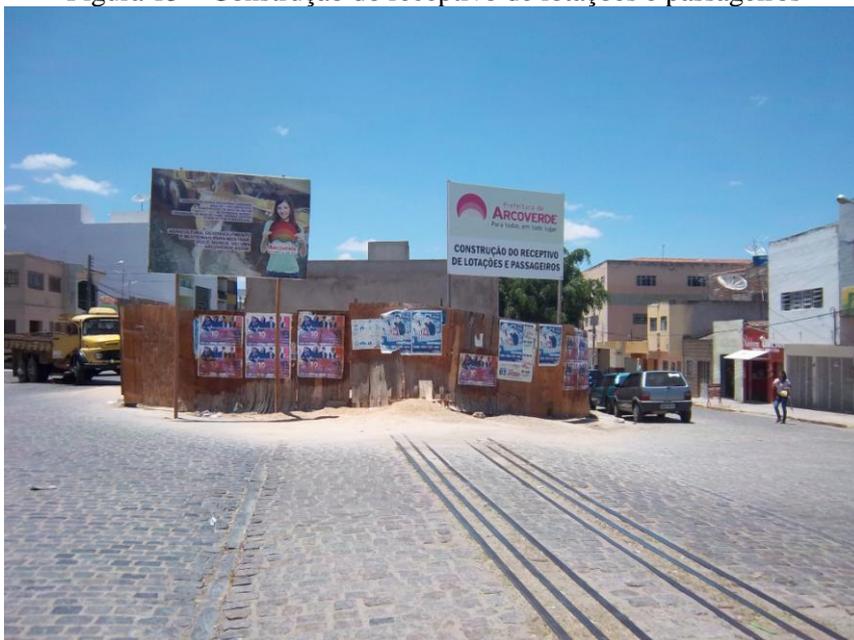
Eu lembro que a gente teve umas conversas sobre a criação de estacionamento naquele pátio, que é bem grande e linear. E Wellington falou que tinha uma necessidade muito grande de uma criação de estacionamento porque era, não sei se ele usou esse termo de lotações, mas ele disse que eram veículos que vinha pra ficar à noite ou levar pra algum lugar e.... Tinham uma certa duração na cidade. Então, é... Se pensou em fazer um estacionamento, mas esse estacionamento era pra ser construído junto com a reorganização de todo o pátio ferroviário. Não era pra ser uma ação isolada e muito menos pra cobrir os trilhos. Até porque isso é depredação de patrimônio. Ainda mais um patrimônio que por enquanto não é nem deles ainda porque não está sob a gestão deles ainda. Não tá nem sob a gestão da gente (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

Ainda de acordo com Estagiário – IPHAN-PE, o problema de depredação do patrimônio ferroviário ocorre no Brasil, não sendo um caso particular de Pernambuco:

Esse é um problema muito grande. Como eu tava te dizendo, a gente tem muitos problemas de que quando há a depredação do patrimônio, tá relacionado à própria prefeitura que tá depredando o patrimônio da própria cidade. Só que ao mesmo tempo, o IPHAN não tem como dispor de, nem de gestão de gente, nem de gestão de estar lá no lugar. A prefeitura tem essa vantagem, ela tá lá, ela conhece o lugar e tem como estar próximo da gestão daquilo. [...] É um assunto bastante complicado, essa situação do IPHAN de você ter que lidar com uma prefeitura que tá depredando o próprio patrimônio que ela deveria tá protegendo e que ela tá fazendo cessão disso. E a gente tem passado por problemas semelhantes em vários lugares por conta da linha que são esses pátios ferroviários e a localização deles dentro da cidade. É um problema mais geral, no Brasil inteiro (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012).

De modo geral, percebe-se que a obra não foi tratada com o devido rigor que era exigido pelo IPHAN-PE. Acredita-se que a Prefeitura de Arcoverde não tenha trabalhado nas alterações do projeto para ficar nas conformidades exigidas pelo IPHAN pelo fato de ser ano eleitoral. “Eu percebi que Wellington estava com uma certa urgência na saída do projeto por questão política, eleitoral... Tanto que eu acho até que o prefeito ganhou novamente, né?” (Estagiário – IPHAN-PE, entrevista, 10/10/2012). Na figura abaixo, a placa da prefeitura menciona apenas a construção do Receptivo de Lotações e Passageiros.

Figura 15 – Construção do receptivo de lotações e passageiros



Fonte: A autora (25/09/2012)

Em paralelo a essas construções, a situação dos imóveis do conjunto ferroviário continua precária.

4.3.4 A relação entre a Fundarpe e os demais agentes

Nesses jogos de poder, a Fundarpe enquanto ator do campo apareceu pouquíssimas vezes nessa disputa. Sua participação se restringe essencialmente ao tombamento temático das estações ferroviárias de Pernambuco. Não há negociações efetivas entre esse órgão e a Associação Estação da Cultura ou a Prefeitura ou o IPHAN..

Sobre a relação entre a Fundarpe e o IPHAN parece que o trabalho de preservação de cada um em relação ao patrimônio ferroviário é mais independente do que dependente, como transparece o trecho abaixo:

Então, quando a União passou ao IPHAN a prerrogativa de escolher, de... é... determinar a questão de, junto com as prefeituras, a questão de uso e fazer esse *bypass*, porque a intenção é repassar esses conjuntos ferroviários para o domínio municipal, das prefeituras. Aí o IPHAN resolveu fazer um inventário. Aí sim nesse momento eles tiveram um inventário de ampla, de um aprofundamento muito grande. Eles foram, assim, em cada conjunto, levantaram histórico, levantaram tudo. [...] Então, hoje o IPHAN já tem trabalhado no nível, no sentido de selecionar ainda a nível nacional quais são aquelas, aqueles conjuntos que têm interesse em nível nacional e por aí vai. E o estado continua trabalhando, fazendo, finalizando o processo de

tombamento do patrimônio ferroviário de importância pra o estado de Pernambuco (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Porém, após a Lei 11.483/2007, a Fundarpe, enquanto ator social, precisou se submeter aos ditames dessa lei, já que a gestão dos patrimônios de valor cultural seria a partir de 2007 responsabilidade do IPHAN. “Ele não poderia passar essa responsabilidade porque existia um órgão federal de preservação do patrimônio. Ele só poderia realmente ter passado pro IPHAN. Não pra Fundarpe” (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012). Mas, de acordo com a entrevistada, quando é necessário, o IPHAN e a Fundarpe trabalham conjuntamente. Sobre o inventário realizado pelo IPHAN, por exemplo, a entrevistada afirma que:

A gente passou toda informação que tinha pro IPHAN, na época. Inclusive as informações antigas do próprio plano de preservação, do inventário que a gente fez de varredura, a gente passou. Tudo que a gente tinha, a gente passou pro IPHAN. Aí o IPHAN fez o grande inventário (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

A gente já trabalha inclusive em conjunto com o IPHAN. Já existem grupos de trabalho que a Fundarpe participa, a prefeitura, onde se analisam, em conjunto, projetos. Em Olinda mesmo tem um conselho de preservação que a Fundarpe trabalha junto. Com a Fundarpe, com o IPHAN, prefeitura e outros órgãos analisando projetos para o sítio histórico (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Já em relação à prefeitura, ao que parece na entrevista, não há nenhuma negociação específica juntamente com a Fundarpe. Quando se fala da obra iniciada pela prefeitura em 2012, pergunta-se se houve algum projeto que foi enviado a Fundarpe e a resposta foi negativa, como se vê abaixo.

Não. Não passou por aqui. A Fundarpe não aprovaria nenhuma obra que encobrisse o trilho de ferrovias. Porque a prefeitura de Caruaru fez exatamente isso e está tendo que desfazer. O Ministério Público mandou ele desen... É... Descobrir os trilhos. Não pode porque há uma previsão inclusive que esse transporte ferroviário do tronco centro seja revitalizado inclusive com a ligação da Transnordestina lá embaixo. Então, a gente não pode pegar uma estrada e apagar ela do mapa. É o que se tá se fazendo de vez em quando. Eles vão ter que retornar. O que tiver nesse sentido de ocupar pátio ferroviário, de encobrir trilho, sem que passe pelos órgãos que tenham o conhecimento deste patrimônio e de como ele deverá ser utilizado, ele tem que retornar. Ele pode construir 10 vezes, ele vai ter que 10 vezes voltar (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Na opinião de Nazaré, nem a Fundarpe nem o IPHAN possuem recursos para administrar o patrimônio ferroviário, devendo este ser administrado pelo município.

Então, só quem pode administrar que tem competência é o município em seu nível local. Que cada município tem interesse e eles têm interesse de preservar esse patrimônio, existe interesse do município de preservar. Então, está lá junto dele, ele é quem, é quem, é quem vai, é... Gerir esse patrimônio. Agora a Fundarpe interfere e o IPHAN interfere. O IPHAN interfere no sentido da análise do pedido da prefeitura (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Porém, depois da obra iniciada e que degrada o patrimônio, o P.C - Fundarpe explica que a Prefeitura de Arcoverde não mais conseguirá a cessão do patrimônio. “Na hora que ele for pedir ao IPHAN a guarda das estações, ele não vai conseguir. Ele só vai conseguir depois que ele refizer o dano que ele causou ao patrimônio. Ninguém vai entregar” (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012).

Em relação aos artistas que ocupam a Estação de Arcoverde, diferentemente do Inventário do IPHAN, o P.C - Fundarpe tem conhecimento dos artistas que ocupam o espaço e dos impasses entre o grupo e a prefeitura. “Porque essa briga da prefeitura com esse grupo aí é muito antiga. Quando a gente foi lá, fazer esse inventário, em 2002, vai fazer 10 anos já. Esse grupo já tava aí, esse grupo de teatro, e já era uma briga com a Prefeitura” (P.C - Fundarpe, entrevista, 12/07/2012). Já Henri explica que no início, quando a Estação foi tombada, os artistas chegaram a ir à Fundarpe: “Viemos aqui. Temos um dossiê quando a Fundarpe tomba o patrimônio, né? Inicia o processo de tombamento. Na verdade iniciou o processo de tombamento” (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

Mas, a relação que ficou entre esses atores não passou disso: do tombamento da Fundarpe. Acredita-se que isso tenha dado aos artistas a noção de quem, uma vez iniciado o processo de tombamento, o imóvel estava resguardado de qualquer intervenção da prefeitura: “Porque quando inicia o processo já não pode mais tirar um tijolo do lugar. Tanto é que essa obra é irregular. Aquela obra que tá acontecendo lá não pode acontecer” (Coordenador 1 - A.E.C, entrevista, 29/08/2012).

P.C - Fundarpe explica que se houvesse um projeto de restauração da Estação de Arcoverde enviado para o Funcultura possivelmente seria aprovado: “E aí ele será analisado e possivelmente passa porque é patrimônio tombado pelo estado” (entrevista, 12/07/2012).

Apesar das legalidades que protegem o patrimônio, P.C - Fundarpe reconhece que a preservação da Estação de Arcoverde só aconteceu devido ao trabalho dos artistas: “Olha, se tem alguma coisa que a gente não diz porque o ato de invasão é um ato ilegal. Ele não pode ser apadrinhado por nenhum órgão institucional. Mas, foi a invasão daquilo ali que preservou até hoje” (entrevista, 12/07/2012).

5 Conclusões

Como visto, as relações de poder permeiam toda discussão sobre a preservação e o uso da Estação de Arcoverde. Foi ressaltado como essas relações não resultam apenas do contexto atual, mas de todo um histórico que envolve lutas no campo para impor a visão de mundo de alguns agentes.

Em relação ao primeiro objetivo específico, “descrever, numa perspectiva histórica, o subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco”, acredita-se que não se tenha falado propriamente do subcampo em si, com seus conflitos, suas leis, seus agentes. Seria muita ousadia descrevê-lo nas suas nuances em tão pouco tempo e a partir de um caso particular como o de Arcoverde-PE.

Bourdieu (2009a) explica que para chegar às leis invariantes da estrutura do campo é necessário aplicar o método relacional a diferentes universos. Do mesmo modo, acredita-se que para descrever as leis de um campo específico seria necessário analisar diferentes casos dentro do que se entende ser esse campo, o que não foi feito aqui, mas que não deixa de ser uma sugestão para outras pesquisas.

Com isso, é importante esclarecer que a situação investigada ao longo do trabalho não tratou do subcampo do patrimônio ferroviário, mas com certeza é um conflito presente nele. Entende-se que para falar do subcampo do patrimônio ferroviário com propriedade seria preciso estudar diversas dinâmicas de poder entre agentes participantes desse subcampo e somente depois entender a sua lógica, suas leis e as relações entre os agentes.

O que se conseguiu fazer diante das possibilidades que se tinham foi descrever a história do subcampo do patrimônio ferroviário no Brasil e em Pernambuco a fim de estabelecer sua possível estrutura social e situar a discussão sobre as dinâmicas de poder entre os agentes para preservar e usar a Estação de Arcoverde.

A estrutura social do subcampo do patrimônio ferroviário é resultado da disposição dos agentes ao longo da história. São as relações objetivas entre agentes como o Estado, o IPHAN, a RFFSA e a Fundarpe que estabeleceram as regras desse subcampo atualmente, encaminhando as ações dos agentes Prefeitura de Arcoverde e artistas no que diz respeito ao patrimônio ferroviário.

Entende-se como uma limitação desta pesquisa tratar, em alguns momentos como ocorre no parágrafo acima, alguns agentes de forma homogênea, ou seja, muitas vezes se

afirma a opinião do IPHAN, da Fundarpe, do Estado etc, de modo que não se ressalta que agentes dentro dessas instituições podem discordar sobre alguma situação particular. O que se quer dizer é que os conflitos também ocorrem no interior dessas instituições, o que pode não ter ficado sempre evidente devido ao modo da pesquisadora escrever.

Pode-se dizer também que o subcampo do patrimônio ferroviário possui uma autonomia relativa uma vez que o campo dos transportes, entendido aqui como os agentes em torno dos conflitos sobre a definição de quais transportes são mais apropriados para um país com a dimensão do Brasil e quais custos são menos onerosos, impacta sobre a questão da preservação das estações ferroviárias e suas linhas. Vê-se, por exemplo, em algumas recomendações do IPHAN-PE que algumas medidas devem ser obedecidas conforme estabelece o Ministério dos Transportes.

Sobre o segundo objetivo, “descrever a história da Estação de Arcoverde”, mostrou-se como a construção da Estação contribuiu para o crescimento da cidade, tendo assim importância econômica, cultural e social. Sendo importante para a cidade, evidencia-se como a preservação desse monumento pode ter valor cultural representativo para a sociedade arcoverdense, contribuindo para a construção de sua identidade.

Entretanto, a situação atual da Estação de Arcoverde reflete que o que permanece enquanto patrimônio cultural edificado não são os monumentos que existiram e fazem parte da história, mas as escolhas que os agentes fazem sobre o que deve ser preservado. Assim, a própria noção que se tem sobre o que deve ser conservado é também fruto de conflitos e interesses divergentes entre os atores do campo.

Mostra-se também como a ocupação da Estação permitiu que grupos artísticos da cidade tivessem um espaço para desenvolver suas atividades. Assim, entende-se que o espaço, notavelmente degradado, resiste ao tempo e ainda faz girar a produção cultural da cidade, merecendo o olhar do Estado no que se refere a uma ação emergencial para preservação e uso desse monumento.

Já no terceiro objetivo, “analisar as posições, capitais, disputas e tomadas de posições dos principais atores sociais envolvidos na preservação e uso da Estação de Arcoverde”, vê-se o IPHAN-PE comportando-se às regras do jogo, impostas pelo Estado, jogando o jogo conforme estabelece as leis e os decretos. Do outro lado, a Fundarpe parece se poupar de qualquer responsabilidade. Embora este último ator tenha efetivado o tombamento temático das estações de Pernambuco, possivelmente depois da Lei 11.483/2007, a Fundarpe tenha abstraído algumas responsabilidades. Já a Prefeitura de Arcoverde e a Associação Estação da

Cultura não se conformaram às regras impostas pelo Estado, desafiando a situação existente no campo e não obedecendo ao que apregoa a legalidade a partir das leis e decretos.

Tanto a prefeitura quanto os artistas almejam a cessão do espaço. Poderiam ter estabelecido uma aliança na busca por alcançar esse objetivo, mas por conflitos entre os agentes desses órgãos, não souberam aliar forças e capitais: o reconhecimento legal de que a prefeitura pode ter a cessão do espaço e o capital cultural dos artistas, o que é essencial para a cessão.

O campo de poder do subcampo do patrimônio ferroviário é ocupado por agentes como o Estado e o IPHAN-PE. Esses atores detém o capital valorizado no campo, qual seja, o capital simbólico. Eles têm o conhecimento dos outros atores de que são eles que podem dar a cessão do espaço e estabelecer como isso deve ocorrer.

Ainda dentro desse objetivo, a questão das trajetórias dos agentes individuais foi pouca explorada fazendo com que as disposições dos mesmos para agir de uma forma ou de outra não fossem associadas ao longo do trabalho às suas histórias de vida. Isso aconteceu porque se a pesquisadora fosse se dedicar a trajetória de cada agente particular, o foco do trabalho, que era descrever as dinâmicas de poder entre os agentes, ficaria comprometido pelo excesso de informações sobre a vida particular de cada agente.

Como contribuição para o campo de estudos da Administração, esse estudo acrescentou ao corpo teórico e empírico dessa disciplina não somente por tratar da temática de relações de poder em um tipo de organização social que difere da organização de mercado, mas por apresentar uma contextualização histórica que dá subsídios para entender a estrutura social de um campo e como essa estrutura pode limitar as ações dos agentes.

Ao mesmo tempo, apresenta organizações com racionalidades tão diferentes: organizações do governo, como o Estado, o IPHAN e a Prefeitura, e organizações com uma racionalidade substantiva, como a Associação Estação da Cultura. Mostram-se como organizações próprias do campo da cultura apresentam dificuldade para lidar com as regras impostas pelo Estado, sugerindo assim se pensar outros modelos de organização que possam ser mais inclusivos e mais flexíveis.

O diálogo com as mais diversas formas de organizar não apenas contribui para a produção acadêmica, mas também para a emancipação social que ocorre quando relações totalmente diferentes das caracterizadas pela dominação e opressão são estabelecidas com a intenção de querer uma situação nova (MISOCZKY; AMANTINO-DE-ANDRADE, 2005, p. 199). Dessa forma, a contribuição empírica reside em oferecer aos atores envolvidos com a

Estação de Arcoverde um quadro que possibilite alcançar outra situação, qual seja a de conservação do patrimônio para fins que satisfaçam a sociedade.

Em relação às limitações gerais da pesquisa, a própria experiência da pesquisadora em realizar entrevistas acaba por interferir na coleta de dados. A reflexividade reflexa da pesquisadora nem sempre foi utilizada com sucesso. Em alguns momentos, durante algumas entrevistas, perdia o domínio dos seus atos e deixava-se levar pelas emoções dos entrevistados, muitas vezes compartilhando de suas opiniões. Como a análise dos dados foi em grande parte baseada no argumento dos entrevistados, os relatos desviados constituem-se também uma limitação.

Para estudos futuros na área de Administração, sugere-se que a teoria dos campos sociais seja mais explorada, resgatando sempre a história do campo que possibilita entender melhor o campo atualmente, seja qual for ele. Também se incita o estudo com outros universos organizacionais, enriquecendo a literatura e ampliando o horizonte de discussões da área.

Espera-se que esse trabalho tenha contribuído para que todos os agentes envolvidos na preservação e uso da Estação de Arcoverde possam entender melhor a estrutura social em que estão inseridos e tentar transformá-la, colocando acima dos interesses individuais os interesses da população de Arcoverde como um todo. Esse foi o compromisso perseguido neste trabalho.

Referências

ALVES, Breno Castro; CARVALHO, Eduardo. Cultura Viva e o futuro. **Revista do Brasil**, ed. 24, maio de 2008. Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/revistas/24/cultura-viva-e-o-futuro/discussion_reply_form>. Acesso em: 16 dez 2012.

ASSOCIAÇÃO Estação da Cultura. **Histórico**. 2010. Postado em: 9 de julho de 2010 no Blog da Associação Estação da Cultura. Disponível em: <<http://www.estacaodacultura.art.br/2010/07/historico.html>>. Acesso em: 24 ago. 2012a.

ASSOCIAÇÃO Estação da Cultura. **Locomotivo Cineclube tem projeto aprovado no 5º edital do audiovisual do Funcultura**. 2012b. Postado em: 15 de junho de 2012 no Blog da Associação Estação da Cultura. Disponível em: <<http://www.estacaodacultura.art.br/2012/06/locomotivo-cineclube-tem-projeto.html>>. Acesso em: 28 ago. 2012b.

ARCANJO, Jozelito. **Relatório do Projeto A Gente Construindo**. 2004. Postado em: 1 janeiro de 2010 na Página da Associação Estação da Cultura. Disponível em: <<http://www.estacaodacultura.art.br/2010/01/jozelito-nasce-no-dia-08-de-agosto-de.html>>. Acesso em: 03 ago. 2012.

BARROS, José Márcio. Processos Transformativos e a gestão da diversidade cultural. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

BONAMINO, Alicia; ALVES, Fátima; FRANCO, Creso. Os efeitos das diferentes formas de capital no desempenho escolar: um estudo à luz de Bourdieu e de Coleman. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 45, 2010.

Bourdieu, Pierre. Les trois états du capital culturel. In: **Actes de la recherche en sciences sociales**. Vol. 30, novembre 1979. p. 3-6.

_____. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. 8. ed. Campinas: Papyrus, 1996a.

_____. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.

_____. **Os usos sociais da ciência:** por uma sociologia clínica do campo científico. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

_____. **O poder simbólico.** 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009a.

_____. **O senso prático.** Petrópolis: Vozes, 2009b. Cap. 3.

_____. **A Miséria do mundo.** 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007b.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **Ofício de sociólogo:** metodologia da pesquisa na sociologia. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007a.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. In: **Coletânea de leis sobre preservação do patrimônio.** Rio de Janeiro: IPHAN, 2006.

BRASIL. **Decreto-lei estadual nº 952, de 31 de dezembro de 1943.** O município de Rio Branco passou a denominar-se Arcoverde. Disponível em: < <http://www.arcoverde.pe.gov.br/arcoverde.php?id=1>>. Acesso em: 19 jan 2012.

BRASIL. **Lei nº 3.924, de 26 de julho de 1961.** Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L3924.htm>. Acesso em: 05 out 2012.

BRASIL. **Lei nº 4.717, de 29 de junho de 1965.** Regula a ação popular no que se refere ao patrimônio. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/14717.htm>. Acesso em: 05 out 2012.

BRASIL. **Lei nº 4.845, de 19 de novembro de 1965.** Proíbe a saída, para o exterior, de obras de arte e ofícios produzidos no país, até o fim do período monárquico. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4845.htm>. Acesso em: 05 out 2012.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.** Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 10 set 2012.

BRASIL. **Lei nº 11.483, de 31 de maio de 2007.** Dispõe sobre a revitalização do setor ferroviário, altera dispositivos da Lei nº 10.233, de 5 de junho de 2001, e dá outras

providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/lei/111483.htm>. Acesso em 10 jan 2012.

BRASIL. **Lei nº 3.115, de 16 de março de 1957.** Determina a transformação das empresas ferroviárias da União em sociedades por ações, autoriza a constituição da Rede Ferroviária S.A. e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L3115.htm>. Acesso em 23 out. 2012.

BRASIL. **Constituição Federal, Código Eleitoral:** legislação eleitoral e política, TSE – regimento e resoluções. Barueri: Manole, 2004.

BRASIL. **Programa Monumenta.** Disponível em: <http://www.monumenta.gov.br/site/?page_id=165>. Acesso em: 21 dez 2011.

BRASIL. **Decreto nº 3.277, de 07 de dezembro de 1999.** Dispõe sobre a dissolução, liquidação e extinção da Rede Ferroviária Federal S.A. - RFFSA. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3277.htm>. Acesso em: 24 out 2012.

BRASIL. **Medida provisória nº 246, de 6 de abril de 2005.** Dispõe sobre a reestruturação do setor ferroviário e o término do processo de liquidação da Rede Ferroviária Federal S.A., altera dispositivos das Leis nos 10.233, de 5 de junho de 2001, e 11.046, de 27 de dezembro de 2004, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/Mpv/246.htm>. Acesso em: 10 jan 2013a.

BRASIL. **Medida provisória nº 353, de 22 de janeiro de 2007.** Dispõe sobre o término do processo de liquidação e a extinção da Rede Ferroviária Federal S.A. - RFFSA, altera dispositivos da Lei no 10.233, de 5 de junho de 2001, e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Mpv/353.htm>. Acesso em: 11 jan 2013.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil:** dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009a.

CALABRE, Lia. O Minc, a gestão Gilberto Gil e os desafios na construção de políticas culturais. Revista Proa - **Revista de Antropologia e Arte**, nº 01, vol. 01, 2009b, p. 293-302.

CANEDO, Daniele. A participação social na elaboração de políticas públicas de cultura na Bahia. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento.** São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de. O estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In: CALABRE, Lia (org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CARVALHO, Cristina Amélia; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. **O poder nas organizações**. São Paulo: Thomson Learning, 2007.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1997.

CONFEDERAÇÃO NACIONAL DO TRANSPORTE. **Pesquisa CNT de Ferrovias 2011**. Brasília : CNT, 2011.

COSTA, Cleisemery Campos da. História, cultura e gestão: do MEC ao MinC. In: CALABRE, Lia (org). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CURY, Cláudia Engler. **Políticas Culturais no Brasil: subsídios para construções de brasilidade**. Tese de doutorado. Campinas: Faculdade de Educação da Unicamp, 2002. (p. 23 – 47).

DARBILLY, Leonardo Vasconcelos Cavalier; KNOPP, Glauco; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. Recursos de poder e estratégias de conversão de capitais: um estudo sobre o campo do mercado fonográfico no Brasil. **Revista ADM.MADE**, ano 9, v.13, n.1, p. 20-37, janeiro/abril, 2009.

DEPARTAMENTO NACIONAL DE INFRAESTRUTURA DE TRANSPORTE. **Histórico ferroviário**. Disponível em: <<http://www.dnit.gov.br/ferrovias/historico>>. Acesso em: 07 mai 2012.

FARIA, Hamilton. Conselhos Municipais de Cultura: cultura participativa e cidadania cultural. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: reflexões sobre gestão, processos participativos e desenvolvimento**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 46ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

FUNARI, Pedro Paulo A. Os desafios da destruição e conservação do Patrimônio Cultural no Brasil. **Trabalhos de Antropologia e Etnologia**, Porto, 41, ½, 2001, 23-32.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C.A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO – FUNDARPE. **Patrimônios de Pernambuco: materiais e imateriais**. 2. Ed. Recife: Fundarpe, 2011.

GRAMMONT, Anna Maria. A construção do conceito de patrimônio histórico: restauração e cartas patrimoniais. **Revista de Turismo y Patrimônio Cultural**. Vol. 4, nº 3, págs. 437-442. 2006.

GIESBRECHT, Ralph Mennucci. **Estações ferroviárias do Brasil**. Disponível em: <http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcp_pe/arcoverde.htm>. Acesso em: 19 set 2011.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. **Sinopse do Censo Demográfico 2010**. IBGE: 2011. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse.pdf>>. Acesso em: 29 set 2011.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Inventário do Patrimônio Ferroviário em Pernambuco 2**. Recife: IPHAN, 2009.

JORNAL DO COMMERCIO. **Antigas estações são abandonadas**. Publicado em 09 set 2001. Disponível em: <http://www2.uol.com.br/JC/_2001/0909/ec0909_3.htm>. Acesso em: 12 nov 2012.

KÖHLER, André Fontan. **Antes que caia!: patrimônio histórico e turismo em Igarassu**. Dissertação (mestrado) - Escola de Administração de Empresas de São Paulo. 2005.

LAHIRE, Bernard. Reprodução ou prolongamentos críticos. **Educação & Sociedade**, ano XXIII, n. 78, Abril/2002, p. 37-55.

LISBOA, Bruno de Moraes. **Editais substitutivo de tombamento**. Recife: Diário Oficial do Estado de Pernambuco, 25 de outubro de 2006.

LUZ, Coaracy Eleutério. Arranjo ferroviário e espaço urbano na região dos Campos Gerais/Mata de Araucária (PR). **Revista CPC**, São Paulo, n. 10, p. 166-192, maio/out 2010.

MADEIRO, Gustavo, CARVALHO, Cristina. Da origem pagã às micaretas. In: CARVALHO, C., VIEIRA M. **Organizações, Cultura e Desenvolvimento Local: a agenda de pesquisa do Observatório da Realidade Organizacional**. Recife: EDUFEPE, 2003.

MALHANO, Clara Emília Sanches M. B. **Da materialização à legitimação do passado: a monumentalidade como metáfora do Estado: 1920-1945**. Rio de Janeiro: Lucerna: FAPERJ, 2002.

MENEZES, José Luís Mota. **Ainda chegaremos lá: História da Fundarpe**. Recife: Fundarpe, 2008.

MISOCZKY, Maria Ceci; AMANTINO-DE-ANDRADE, Jackeline. Uma crítica à crítica domesticada nos estudos organizacionais. **Revista de Administração contemporânea**, v. 9, p. 193-212, 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

PINTO, Estevão. **História de uma estrada-de-ferro no Nordeste**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

PÔRTO, Giovanni. Estação Barão do Rio Branco. In: MORAES, Roberto. **Muirá Ubi: Arcoverde: tradução, trajetória e talentos**. [2004?]

PREFEITURA DE ARCOVERDE. **Histórico**. Disponível em: <<http://www.arcoverde.pe.gov.br/arcoverde.php?id=1>>. Acesso em: 19 set 2011.

QUEM PRESERVA a Estação? Produção da Associação Estação da cultura. Imagens e edição de Raphaella Araújo. Participação do grupo Mandalá de Teatro. Vídeo (5min15seg). Disponível em: < <http://www.nacaocultural.pe.gov.br/quem-preserva-o-patrimonio-de-arcoverde>>. Acesso em: 01 dez 2011.

RAMOS, Alberto Guerreiro. **A nova ciência das organizações: uma reconceituação da riqueza das nações**. Rio de Janeiro: FGV, 1981.

REIS, Paula Félix dos. Políticas culturais do governo lula: desafios do Primeiro mandato e prioridades para um segundo. **III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador-Bahia, 2007.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e Política: os anos 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Licilia de Almeida N (organizadores). **O Brasil Republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais em fins de século XX**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (Livro 4)

RODRIGUES, Marly. Preservar e consumir: o patrimônio histórico e o turismo. In: FUNARI, Pedro e PINSKY, Jaime (orgs.). **Turismo e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais no governo Lula. In: RUBIM, A. A. C (Org.) **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. 13.ed. Rio de Janeiro: Record, 2006. 174 p.

SCHOPPA, Renê Fernandes. **150 anos de trem no Brasil: 30 de abril de 1854 a 2004**. Rio de Janeiro: Milograf, [2004?].

SETTI, João Bosco. **Ferrovias no Brasil: um século e meio de evolução**. Rio de Janeiro: Memória do Trem, 2008. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=naDdBL0NZSUC&printsec=frontcover&dq=Ferrovias+brasil&hl=pt-BR&sa=X&ei=a7-MUMCkJ4bh0wGDwYHYDw&ved=0CDAQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 28 out 2012.

SILVA JUNIOR, Roberto França da. A formação da infra-estrutura ferroviária no Brasil e na Argentina. **R. RA E GA**, Curitiba, n. 14, p. 19-33, 2007. Editora UFPR.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. **Preservação do patrimônio cultural em cidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SIMÕES, Janaina Machado; VIEIRA, Marcelo Milano Falcão. A influência do Estado e do mercado na administração da cultura no Brasil entre 1920 e 2002. **Revista de Administração Pública**, v. 44, n. 2, p. 215-237, Rio de Janeiro, mar./abr., 2010.

SOTO, C; CANEDO, D; OLIVEIRA, G; SALGADO, J. Políticas públicas de cultura: os mecanismos de participação social. In: RUBIM, A. A. C (Org.) **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

WILSON, Luís. **Município de Arcoverde (Rio Branco)**: cronologia e outras notas. Recife: Secretaria de Educação, 1982.

WILSON, Luís. **Minha cidade, minha saudade**: Rio Branco (Arcoverde): reminiscências e notas para a sua história. 2. ed. Recife: Centro de Estudos de História Municipal/FIAM, 1983.

VANDENBERGHE, Frédéric. **Teoria Social Realista**: um diálogo franco-britânico. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2010. (Cap. 1)

Apêndice A – Alguns relatos do diário de campo

Primeira visita à Estação da Cultura

Escrito em: 19/08/2011

No dia 19/08/2011, visitei pela primeira vez a Estação. Apesar de ter morado em Arcoverde até os 18 anos, eu nunca parei para “olhar” a Estação. Sempre a percebi como um prédio acabado, velho, inutilizável. Não imaginava que a cultura morasse ali, tão perto!

Na parte da manhã, assisti o ensaio do grupo Mandalá. O ensaio teve muitos alongamentos e por hora vi o artista também como um atleta. O grupo mostrou concentração durante quase duas horas seguidas. Ao final do ensaio, eles fizeram um círculo. Durante todo tempo do ensaio, admirei calada e sem escrever nada. Tirei várias fotos (que não ficaram boas devido à máquina) e fiz três pequenos vídeos que demonstraram o esforço dos integrantes do grupo.

O círculo, realizado ao final do ensaio, lembra um momento de compartilhamento do que aquilo significou. Um por um, os integrantes foram falando o que teve de bom, importante, proveitoso, o que deveriam fazer mais etc. Porém, o mais importante na discussão parece ter sido o que eles denominavam de “momento de vivência” ou “teatro de vivência”.

Entendi o momento de vivência como um dia em que os integrantes do grupo Mandalá chegam à Estação sem horário de sair. Esse encontro parece que é realizado uma ou duas vezes ao mês. Eu não quis perguntar nada porque eu estava “chegando” e não queria “atrapalhar” a discussão entre os integrantes.

Esse momento também parecia interessante porque o grupo poderia conversar, ensaiar o espetáculo que ocorrerá em novembro etc. Claudiney até lembrou que era um momento importante porque era a oportunidade de conversar, tomar um vinho. Ele parecia querer lembrar a todos como era importante estar presente. Entretanto, dois membros não poderiam participar ativamente do teatro de vivência durante os dois dias. Ronaldo viajaria no domingo e uma menina do cabelão (que interpreta Salomé) tinha trabalho depois das 13h.

Dessa forma a discussão caminha para falar das prioridades de cada um. Salomé explica que se arranjasse um emprego, não daria prioridade ao teatro. Ela participaria nos tempos livres. Ana e Claudiney parecem colocar o teatro em primeiro lugar e gostariam que todos estivessem presentes no momento de vivência.

Ronaldo e Salomé pedem para que o momento comece antes do combinado (10h). Os demais integrantes aceitam. Logo percebo que Ana e Claudiney ocupam posições de líderes. Por um instante, pensei que Ana diria: Ronaldo, ou sai ou fica no grupo. Ela reclamou bastante de suas faltas aos ensaios.

Esta situação é interessante porque revela um pouco sobre a organização do trabalho na Associação Estação da cultura. Ainda não entendo bem tudo o que a Associação representa, mas o grupo Mandalá parece fazer parte daquilo tudo. Ainda existe uma relativa confusão na minha cabeça entre a Estação, a Associação Estação da Cultura e os diversos grupos que usam o espaço.

Para organização do momento de vivência, o grupo combinou de levar alimentos para passar o dia e dinheiro. Eles não sistematizaram nada sobre a reunião, nem sobre o que cada um era responsável por levar. No sábado, ficou marcado para iniciar às 10h e no domingo, às 8h.

Sobre o momento de vivência, Ana explica que ao final da tarde o grupo faria a “saudação final ao sol”. Escrevendo agora, penso até que ponto esta frase de Ana foi direcionada aos que não estariam lá no momento.

No final da reunião, cada integrante se dirigiu à parede para plantar bananeira, um exercício final. Neste dia, havia 9 integrantes do grupo. Eles ficam conversando durante o exercício, até que Ana encerra a conversa: “gente, se for em silêncio, é mais eficaz”. Todos se calam.

Achei Ana muito disciplinada. Ela é professora de dança. O pessoal respeita muito a opinião dela. Ela leva e organiza o que cada um fará durante o ensaio. Parece saber de tudo um pouco (dança, música, teatro, canto etc).

Sobre o momento de vivência do dia 20/08/2011

Escrito em: 23/08/2011

Cheguei as 10h na Estação da Cultura, como tinha sido combinado pelos integrantes do grupo. Não havia ninguém lá. Olhei nos dois vagões. Antes disso, tirei algumas fotos. Enquanto eu esperava, chegou Gabriel e ficamos sentados em uma praça. De lá avistei um buraco na parede de um dos prédios da Estação. Perguntei o que era. Ele explicou que o pessoal tinha feito aquilo para usar como banheiro. O pessoal a quem ele se referia eram as pessoas que brincavam em uma micareta que há no final do ano na cidade. Fiquei embasbacada! Ele também mostrou um lugar onde tinha um aporta e que agora estava encimentado. Esta porta dava acesso ao camarim, mas ele explicou que foi arrombada e roubada e por isso o grupo tinha decidido encimentar.

Outros integrantes do grupo chegaram e eu resolvi ir lá no vagão abandonado tirar uma foto do buraco. Havia muito lixo e decidi não entrar. Logo depois me dirigi ao armazém onde o grupo ficaria o dia inteiro. Enquanto ainda chegavam alguns integrantes, outros tocavam e outros ensaiavam. Da forma como eu estou escrevendo, parece que eram muitos, mas não eram.

Eles iam assistir a um vídeo, almoçar juntos e ensaiar. Eu fiquei lá até cerca de 12h30min e aconteceu nada de diferente: quem estava tocando continuou tocando, quem estava ensaiando continuou ensaiando. Eu não queria ir embora, mas precisava visitar alguns familiares.

No armazém onde o pessoal ensaiava, há uma placa na parede com o endereço da rua e a logomarca da ótica Paraíso. Além disso, contém o slogan da Prefeitura de Arcoverde: “Para todos, em todo lugar”.

Primeiramente eu percebi essa frase como uma ironia porque a prefeitura não fornece nenhum recurso para a Estação. Depois, conversando com Raquel, ela levantou uma questão importante: por que a Estação da Cultura deveria receber recurso da prefeitura e organizações não?”

Retornando à Estação

Escrito em: 10/05/2012

Cheguei ontem em Arcoverde e assim que desci na rodoviária, liguei para Raphaella. Eu queria saber se tinha alguma coisa na Estação à noite. Ela falou que teria danças as 19h30min.

Cheguei na Estação por volta das 20h. Logo antes de chegar, fiquei indignada. No espaço onde passava os trilhos, havia sido pavimentado e eu realmente não esperava por aquilo. Perguntei ao meu pai para que era aquela pavimentação e ele disse que os carros que fazem lotação entre Arcoverde e as cidades vizinhas ficariam ali agora.

Lembro que da primeira vez que eu fui à Estação no ano passado, Claudiney havia falado que essa era uma das pretensões da prefeitura. Eu nunca pensei que chegaria a tanto: destruição do próprio patrimônio por um órgão do governo. Isso é contraditório. Se a Estação,

que é originária da extinta RFFSA, passou a pertencer ao IPHAN a partir da Lei 11.483 de 2007, como pode a Prefeitura colocar as mãos ali? A prefeitura estaria desacatando uma lei federal? Ou o IPHAN sabe o que está acontecendo?

Seguindo em frente, vi o prédio da estação que incendiou durante o carnaval. É triste ver como ficou, é triste ver uma história que já estava esquecida pegando fogo. O prédio incendiado era ocupado pelas agremiações dos bois. Essas agremiações perderam tudo. Já Arcoverde está perdendo uma parte da sua história e eu não sei como ajudar. Às vezes eu acho que eu gostaria de organizar um protesto. Estou tão imersa nessa pesquisa e tão solidária à Estação que vejo nitidamente que é um crime o que está acontecendo e isso me deixa aflita. Estou imersa no campo que estou investigando e sou um ator dentro desse campo. Eu poderia fazer uma diferença maior do que escrever a própria dissertação.

Meu pai acabou de me ligar agora. Ele falou com um tal de Givanildo Maciel que trabalha na prefeitura e é um dos caras mais antigos da cidade. O pior disso é que eu nem sabia que meu pai já havia falado com alguém da prefeitura sobre o meu trabalho. Ele me disse ontem e fiquei pensando até que ponto isso é bom ou ruim e o que vai resultar disso na minha investigação.

Voltando a ontem, eu cheguei no armazém onde estava tendo uma espécie de aula de alongamento com dança (ginástica). Heide e Irlandson são os professores. Formam o grupo que se chama Dança e Movimento. Eu já havia conhecido os dois na visita do ano passado. Pelo visto, Heide não se lembrava de mim, mas Irlandson lembrava. Assim que coloquei a cabeça na porta, Heide veio falar comigo. Expliquei um pouco do meu trabalho pra ele. Ele me falou que é estudante de Educação física da AESA, falou que a prefeitura não dar nenhum tipo de auxílio às atividades da Estação. Também deu a entender que Raphaella e claudiney estão cansado de lutar pela Estação e que entende esse cansaço.

Perguntei se eles haviam programado alguma coisa para o centenário da Estação. Ele falou que não havia sido informado sobre nada nem por Raphaella e nem por Claudiney. Senti que há uma espera que a iniciativa seja tomada por esses dois últimos.

Ao final da aula, falei com Irlandson brevemente sobre o meu trabalho. Ele me disse que eu fui muito feliz na escolha do tema.

Fui embora com uma senhora que havia acabado de fazer a aula. Ela me disse que chegou em Arcoverde em 1979 e que o trem ainda funcionou mais cinco anos. Enquanto andávamos, vi uma placa que está a ponto de cair. A placa tem escrito: pare, olhe, escute. A placa está ao lado dos trilhos. Ela disse que o trem passava bem cedinho e quando ia levar as crianças na escola, era preciso atenção. Comentou também de um acidente que teve entre o trem e um carro e que ficou sabendo do acidente porque pensaram que o carro era da família dela. Embora nunca tenha andado no trem, ela disse que os amigos dela de outra cidade combinavam de ir passear no trem.

Eu sabia que ia ser difícil

Escrito em: 20/09/2012

Acho que cheguei a um dos momentos mais difíceis da pesquisa: falar com os agentes da Prefeitura de Arcoverde. Ontem liguei para Angélica, da Secretaria de Educação, Cultura e Esportes. Falei que gostaria de entrevistá-la sobre a cultura de Arcoverde. Ela foi super prestativa e disse que poderia dar a entrevista sem problemas. Perguntei a ela qual era a melhor data depois do dia 26/09. Ela disse que viajaria. Eu combinei que veria uma possibilidade de encontrá-la antes dela viajar.

Aproveitei para ligar para Albérico, da Secretaria de Turismo. Queria aproveitar para marcar com os dois. Ele não atendeu. Liguei tempos depois e ele continuou não atendendo. Quando foi hoje, resolvi ligar para Angélica para combinar dia e hora. Ela não atendeu.

Esperei algum tempo antes de ligar novamente e ela também não atendeu. Foi quando eu tentei falar com Albérico e ele também não me atendeu. Resumindo: passei o dia ligando e eles não atenderam. Estou muito chateada. Tão chateada que minha vontade é ir para Arcoverde no domingo e ficar plantada nas secretarias até conseguir as entrevistas. Mas, pensando bem, tenho que ser prudente pra depois não ficar estressada e decepcionada também.

Pra não dizer que o dia não foi um fracasso total, consegui marcar um encontro com Breno, da Fundarpe. Aliás, o pessoal da Fundarpe, mesmo sendo do Poder Público, sempre esteve mais dispostos a colaborar.

Estou em Arcoverde **Escrito em: 23/09/2012**

Ontem, sábado, eu consegui falar com Angélica. Combinamos de nos encontrarmos às 10h, na Secretaria de Educação, cultura e esportes, na segunda-feira. Resolvi então que viria no domingo mesmo e cá estou eu. Cheguei por volta das 14h30min.

Ainda hoje à tarde, já em Arcoverde, vi 3 ligações no meu celular e uma mensagem. As ligações e a mensagem eram da secretária. Na mensagem, dizia que: “Danielle, surgiu uma emergência de última hora e não estarei em Arcoverde amanhã. Desculpe”. Não me desesperei. Eu também tinha vindo aqui buscar o dossiê da Associação com Raphaella.

Mas, retornei a ligação. Ela foi super gentil e disse que poderia deixar Gustavo (Diretoria de Cultura) ou Albérico Pacheco (Secretário de Turismo) a minha disposição. Disse também que se eu quisesse deixaria um carro que me levaria para conhecer os polos. Ela foi super prestativa. Provavelmente nem imagina o assunto, nem sabe que eu nasci aqui.

Cobinei com ela que poderia falar com qualquer um amanhã às 10h. Na verdade, eu queria falar mesmo com Albérico, mas ela disse que falaria com Gustavo e eu não quis me opor. Afinal, não queria que ela pensasse que eu tenho uma pretensão muito bem definida e quero saber informações específicas.

Acho que minha ideia inicial era deixá-los bem à vontade até conseguir confiança para conseguir entrevistas. Não sei até que ponto isso é certo. Gostaria de ter falado que o assunto da entrevista era a Estação Ferroviária, mas fiquei com medo deles não aceitarem e preferi deixar em aberto. E isso tem me consumido. Não sei se no início da entrevista falo logo do que se trata ou vou falando da cultura de um modo feral até entrar na Estação propriamente.

O pior de tudo é que nenhuma dessas opções é boa suficiente. Todas elas são um risco. Trata-se de saber qual risco eu quero assumir. Mas, acho que isso eu só irei sentir no momento da entrevista. Ainda preciso fazer o roteiro.

Uma segunda-feira em Arcoverde **Escrito em: 26/09/2012**

A segunda-feira (24/09/2012) foi um dia muito esperado por mim. Era a primeira vez que eu encontraria alguém da prefeitura. Estava insegura sobre como fazer as perguntas sobre a Estação. Para aumentar minha insegurança, o meu entrevistado, o Diretor de Cultura de Arcoverde, chegou na Secretaria de Educação, Cultura e Esportes aparentando pressa. Acho que isso me desestabilizou ainda mais porque eu havia me planejado em não ir direto ao assunto.

Eu queria demonstrar interesse em outras coisas também. Acho que eu queria fazer da Estação um assunto tão relevante quanto os outros. Porém, percebi que ele gostaria que não demorasse muito. Mesmo assim, comecei a entrevista falando de outros assuntos culturais. Antes disso, eu já havia explicado pra ele do que tratava a entrevista e tinha mencionado que falaríamos do patrimônio ferroviário. Ele pediu que eu explicasse a entrevista antes de gravar

propriamente. Fiquei com receio de explicar realmente o objetivo do meu trabalho e ele não me conceder a entrevista. Então, enquanto pesquisadora, precisei proteger meus interesses.

A entrevista foi tranquila, embora eu ache que falamos muito pouco sobre a Estação. Ele disse que não sabia muito sobre o assunto e ligou para o secretário de turismo, que falou que quem estava por dentro do processo de cessão da Estação era a Secretaria de Desenvolvimento Econômico.

Quando eu me planejei em ir para Arcoverde, tinha em mente que deveria falar com Albérico, pois nas entrevistas com o pessoal da Estação, seu nome tinha aparecido umas duas vezes. Como ele era secretário de turismo, acho que ele também poderia estar por dentro do assunto. Assim que acabou minha entrevista, liguei para Albérico. Ele me disse que poderia falar sobre as outras coisas, mas não sobre a Estação em si. Assim que desliguei a ligação, eu anotei com minhas palavras o que ele disse. Foi algo mais ou menos assim: “não tenho nenhuma informação sobre essa articulação. De vez em quando, quando eu quero saber alguma coisa da Estação, eu ligo pra Secretaria de Desenvolvimento. Eu me preocupo com a Estação. Ela tá lá abandonada. Mas, quem tá responsável é o assessor do secretário de desenvolvimento.”

Fui imediatamente à Secretaria de Desenvolvimento, mas o assessor não se encontrava. O secretário Sérgio Franklin me atendeu. Ele estava na secretaria há três meses porque Wellington precisou sair do cargo uma vez que é candidato a vice prefeito. Enquanto eu explicava o objetivo do meu trabalho, o assessor chegou e eu expliquei tudo novamente. Ele foi muito gentil e acredito que pela forma que ele falou, ele estava falando quase tudo. Era óbvio que ele não iria entregar o jogo, mas deu indícios sobre várias coisas. Foi bem produtivo falar com ele. Acho que ele, ou melhor, seu discurso, foi suficiente para situar a entrevista.

Ao final da entrevista, ele me prometeu alguns documentos sobre a Estação, como a Lei municipal que tomba o espaço. Achei muito incoerente que a prefeitura tenha tomabado já que foi ela mesmo que está construindo sobre os trilhos. Obra esta que é ilegal, pois não foi ainda aprovada pelo IPHAN.

Conclusão lamentável

Escrito em: 30/10/2012

E cheguei a uma conclusão lamentável, embora óbvia. Quem dita as regras do subcampo do patrimônio ferroviário é a União. É o Estado quem dita as leis com as quais os jogadores deveriam jogar. São tantas portarias, decretos, leis e processos que doem no juízo de qualquer pesquisador. Somam-se a isso os discursos dos representantes das instituições, nem sempre confiáveis e verdadeiros. Daí surge a delimitação de minha pesquisa: desconheço grande parte das leis e até que ponto podem ser verídicos os discursos dos entrevistados. Além disso, atores como artistas e prefeituras contrariam as leis do Estado, que agora acho que são as leis explícitas do campo. As leis implícitas seriam aquelas que motivaram a ocupação de tantas estações por grupos de artistas e pela sociedade civil e as obras ilegais de tantas prefeituras.