

## ONTOLOGIA POÉTICA DO PATRIMÔNIO E OS DEVANEIOS DA VONTADE

*Poetic ontology of heritage and the reveries of will*

Rafael Henrique Teixeira-da-Silva<sup>1</sup>

### RESUMO

Sempre que nos deparamos com diferentes patrimônios somos convidados a imaginar, a sonhar, a participar do mundo da obra a qual estamos presentes. Uma edificação, um quadro, uma paisagem, um poema, patrimônios que introduzem em nós um estado poético e proporcionam um outro conhecimento, ou melhor, um co-nascimento. Um estado de encantamento suscetível de transformar nosso estatuto corporal. A partir da experiência estética e de um verdadeiro tratado hodológico, procuramos na cidade sergipana de São Cristóvão pela ontologia poética do patrimônio. Buscamos por sua verdade atemporal, suas fontes propulsoras. O que encontramos foi um patrimônio, enquanto obra poética, que tem seu fim em si mesmo, mas que precisa do interlocutor para realizar-se e reinventar-se.

**Palavras-chave:** Experiência Estética. Fenomenologia. Itinerário Geográfico.

### ABSTRACT

Whenever we come across different heritages we are invited to imagine, to dream, to participate in the world of *oeuvre* to which we are present. A building, a painting, a landscape, a poem, heritages that introduce us into a poetic state and provide another form knowledge, a true *connaissance*. A state of enchantment that can transform our body status. From the aesthetic experience and a true hodological treatise, we seek in the city of São Cristóvão (Sergipe-Brazil) for the poetic ontology of heritage. We search for its timeless truth, its propelling sources. What we have found is a form heritage, as a poetic work, which has its end in itself, but which needs the interlocutor to realize and reinvent itself.

**Keywords:** Aesthetic experience. Phenomenology. Geographical itinerary.

<sup>1</sup> Pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do lazer – UFMG. Doutor em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Rio Claro. rafahts@hotmail.com.

✉ Avenida Pres. Antônio Carlos, 6627, Campus Pampulha, Belo Horizonte, MG. 31270-901.

### SENCIÊNCIA DE RETRATOS SEM COR E RECADOS SEM VOZ

Em um único ato soberbo nomeamos algo que não inventamos, mas é o centro de nossas atenções: **patrimônio**. Tal ato nos coloca na situação transcendente de um criador (DUFRENNE, 1969). A comunicação dessa bela palavra reclama o pensar. Para quem a pronuncia ou a escuta, essa palavra somente existe pelo seu sentido, ela é a própria coisa que designa. Assim sendo, ela possui uma materialidade, um sabor que pode ser degustado. Ao invocarmos a palavra patrimônio, conclamamos o sentimento de sua presença. Sentimos nascer um germe de vida e uma aurora crescente (BACHELARD, 2009).

Se para alguns, o fator determinante do patrimônio é seu caráter simbólico (PRATS, 2009), nós não conseguimos fazer essa associação com prontidão. Poderia o ser da palavra patrimônio ser definido pela sua capacidade de representar uma identidade? Qual a necessidade de adjetivações restritivas ao mesmo? Este realmente se limita a ser histórico, cultural, tangível ou intangível? Tais questões nos levaram a trilhar um outro caminho, uma vereda tênue e sinuosa em busca das origens do patrimônio, sem se preocupar com padrões e conceitos patrimoniais que “[...] não são iguais a nós” (MAGALHÃES, 1997, p. 94).

Trabalhar a poética do patrimônio (CHAGAS, 2013), eis um desafio que realmente importa! Ao ecoar essa frase, nosso percurso não poderia ser outro que não a fenomenologia poética (BACHELARD, 1988), circunscrita numa descrição que visa uma essência (DUFRENNE, 1953). Não podemos dizer que há uma única norma para o patrimônio, pois ele é reinventado a cada nova criação poética. O poético não é aqui um adjetivo, mas uma categoria: *poien*, o simples ato de fazer, criar, produzir (AGAMBEN, 2018). Diferente dos atributos e características comumente associados ao patrimônio, o poético é expressão e

testemunha da comunhão homem e mundo, que surge na experiência estética do patrimônio.

Essa experiência estética é mais que um ato, é uma vocação. É a apreciação de uma realidade patrimonial que exige nossa presença para ser (DUFRENNE, 2015). Uma experiência que só se realiza profundamente ao nos tornarmos totalmente disponíveis. Com efeito, desenvolvemos **itinerários geográficos** estabelecidos pelo caminhar, pelo conversar, pelo participar interrogativo, sempre atentos ao estado poético (VALERY, 2018) do patrimônio, presentes em lugares, paisagens, pessoas e objetos. Sem dúvida, o encaminhamento é mais relevante para nossos itinerários do que a predefinição de um trajeto. Estes se desenrolam como um verdadeiro tratado hodológico (TIBERGHIE, 2012), complementado pela linguagem poética que deseja o devaneio e não a objetivação.

Ora, utilizamos a linguagem poética (BACHELARD, 2009), pois ela restitui o estado primeiro das coisas. Assim, a palavra poética precisa ser, ao invés de representar. Semeia o sentido ontológico dos atributos reveladores do ser. Por isso, buscamos palavras que suscitam em nós o que o objeto suscitaria, que quando soa, nos faz ressoar como ressoaríamos ao objeto (DUFRENNE, 1969). Palavras que não pertencem mais ao uso prático, pois carregam apenas seu som e seu efeito anímico (VALERY, 2018). E, assim, poderemos viver o patrimônio em dobro, por meio dessa grande lareira de palavras indisciplinadas (BACHELARD, 1990a).

### DESBRAVANDO UM MUNDO... SÃO CRISTÓVÃO E OS DEVANEIOS DA VONTADE

Fundamentados por valorizações de resistência e abertura, no jogo dos passos que moldam espaços (CERTEAU, 1994), nossos

itinerários buscaram pelo mundo resistente, que nos impulsiona para fora do ser estático. A dialética do “duro” e do “mole” são os primeiros qualificativos apreendidos no contato com um mundo que nos desafia a caminhar, a agir, que nos provoca a tomar consciência de nossas capacidades (BACHELARD, 2013a). É desse modo que, em São Cristóvão, apreendemos as planícies litorâneas e os cursos d’água, as colinas e os manguezais. Na vontade exercida contra as matérias, o povo sergipano cria e modifica lugares, paisagens, territórios.

Nada aprende quem não se mexe, por isso nos movemos (SERRES, 1997). Partimos! Aqui o aprendizado é uma travessia fora da sombra da casa natal. Mundo afora, aprendemos pelo erro e pela resistência. Nesse itinerário o horizonte é um franquear, um convite à viagem e à exploração. Não é lugar de enraizamento, mas de eclosão de deslumbramentos, de abertura ao que está fora, ao mundo e ao outro (COLLOT, 2013), no qual o patrimônio é dimensão essencial.

Inauguramos nosso itinerário na Secretaria de Educação do município de São Cristóvão, SE. Nela encontramos-nos com Gal, artista plástico e professor, percorrido por inquietudes. Entrelaçado, assim como o rio Vaza-Barris ao desaguar no mar, Gal também anseia por maiores corpos d’água. Para ele a arte surge como uma forma de se comunicar, de se relacionar e, assim, seus pequenos traços no papel transmitem sentimentos que não são nossos, mas que nos transpassam. Habilidade, sabe os caminhos da criação, conjuga o verbo criar em todos os tempos, seja no desenho, na xilogravura, na tela, na escultura ou no computador.

São Cristóvão é sua vazante, seu leito principal. Das vilezas do chão vem-lhe a inspiração. Assim como um rio efluente, é alimentado pelas fontes da cidade. Porém, em certos períodos, o artista não se contém e transborda. Aracaju compreende seu leito maior. É sentido oceano que o artista flui quando não se sente valorizado. Já no seu

ateliê, no edifício ao lado da Secretaria, também nos tornamos obra de arte (Figura 1). As linhas começam dando contorno ao rosto, um traço desce em direção ao centro formando o nariz. Somos tomados por um sentimento curioso de integrar, ainda que intimamente, uma obra de arte. Numa consciência íntima descemos até as profundezas do criador. Enquanto terminava o contorno, algo ainda ardia. Mesmo na sombra, a felicidade humana ainda é uma luz (BACHELARD, 1985). Ao colorir certas partes do desenho, colocando-as onde é preciso, o artista conta. Por fim, somos tomados por uma alegria de viver. O vinho e o verde em sua obra são habitados.

Ao sair de sua residência, na Travessa Mamede Dantas, nos deparamos com uma das intervenções artísticas realizada por Gal. O intuito dessas manifestações é sempre o de provocar, questionar, reflexionar. Muitos dos seus desenhos procuram a beleza bruta, aquela que ainda não foi oprimida pelas técnicas.

Decidimos acompanhá-lo numa dessas intervenções, na qual a vontade da mão obreira enfrenta todo tipo de matéria (Figura 2). Esses devaneios da vontade que alimentam o trabalhador-artista irrompem na impaciência por agir no mundo (BACHELARD, 1985). Assim, ao lado do Museu de Arte Sacra, Gal e seus alunos começam a aplicar a cola que vai segurar o desenho realizado em jornais velhos. O mesmo já havia sido pintado e recortado na escola no dia anterior.

No papel, uma criança envergonhada pela atitude de moradores que despejam lixo e entulho em locais inadequados, o que ocasionou um incêndio de proporções pequenas. Inicialmente, uma frase acompanharia a imagem, porém, a criança acabou por ficar sozinha em meio às marcas deixadas pelas labaredas. Vestígios das impurezas aniquiladas que deram luz a essa obra, na qual o mal foi alimento do bem (BACHELARD, 1989).



**Figura 1** – Nascimento da obra de Gal  
Fonte: Teixeira-da-Silva, 2017.

Em Gal, paredes aprendem inquietudes. Um verão de São Cristóvão sempre está presente em suas obras e no chão de sua voz. O término de uma obra é um processo de desapego, afinal as criações desatam angústias (BACHELARD, 2013b). Ao acompanhar esse artista, paisagens, lugares e territórios desdobraram-se ao longo do caminho. Horizontes da vida aumentada foram abertos, nada continua a mesma coisa na ação ampliada do poético. Que grande dia tivemos o prazer



**Figura 2** – Intervenção artística ao lado do Museu de Arte Sacra  
Fonte: Barroso, 2017; Teixeira-da-Silva, 2017.

de vivenciar. Um dia sem antes e nem depois, em que tudo no universo aumentava (BACHELARD, 1990a), porque...

Não há como dizer todas as riquezas presentes na obra deste artista. “Nem tudo está desvendado” (BACHELARD, 1985, p. 21), por isso seguimos nosso percurso. Pode-se dizer que nesse instante “um dos meus pés é chamado passado, outro futuro” (CREVEL, 1925, p. 36)<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Tradução livre de: “L’un de mes pieds se appelle passé, l’autre futur”.

Ontologia poética do patrimônio e os devaneios da vontade  
Rafael Henrique Teixeira-da-Silva

Ao deixar a “criança envergonhada”, passamos novamente pela Praça Lourival Batista. Contudo, outras valorizações são suscitadas nesse momento.

Mesmo recém-reformada, a Praça sofre... agoniza com o castigo das águas. Aqui temos contato com a água antes de se tornar recurso – uma visão primitiva (DARDEL, 2011) –, a água que ora é dissolução, ora é coagulação. Esse elemento ambivalente e transitório, que escava praças e ladeiras da cidade, é captado por todos nossos sentidos e trabalha nossa imaginação. Nessa altura, sabemos por concha que o solo parece ter sede, nunca está saciado. Por isso, todo ano no período das chuvas, sulcos e ravinas rasgam áreas da cidade.

Detentora de segredos (BACHELARD, 2013b), a água parece tentar se esconder nas entranhas da terra. Escavando, penetra o solo em busca de refúgio no interior das rochas. O ser humano, insistente, luta contra as forças da água, constrói onde ela erode. É no trabalho excitado pelas matérias duras e pelas matérias moles que os sancristovenses tomam consciência de suas potências dinâmicas. A natureza, querendo edificar, criou o construtor. Este, que subtrai de suas energias para dar vida às suas obras, por nós apreendidas em casas que zombam da declividade das vertentes, ruas que desafiam as propriedades do solo, barcos que refutam a resistência dos rios. E assim, a Praça nos revela um eterno confronto homem-matéria travado em paisagens, lugares e territórios de São Cristóvão. Combate este, revelador da multipolaridade contraditória de um povo permanentemente em reformulação (JOSÉ DE CARVALHO, 2016).

Do alto da Praça, avistamos ao longe um “arquipélago de piscinas” (Figura 3). Deste ponto, parece ser possível sentir o cheiro do sol, um aroma que nos oferece o universo da infância em expansão

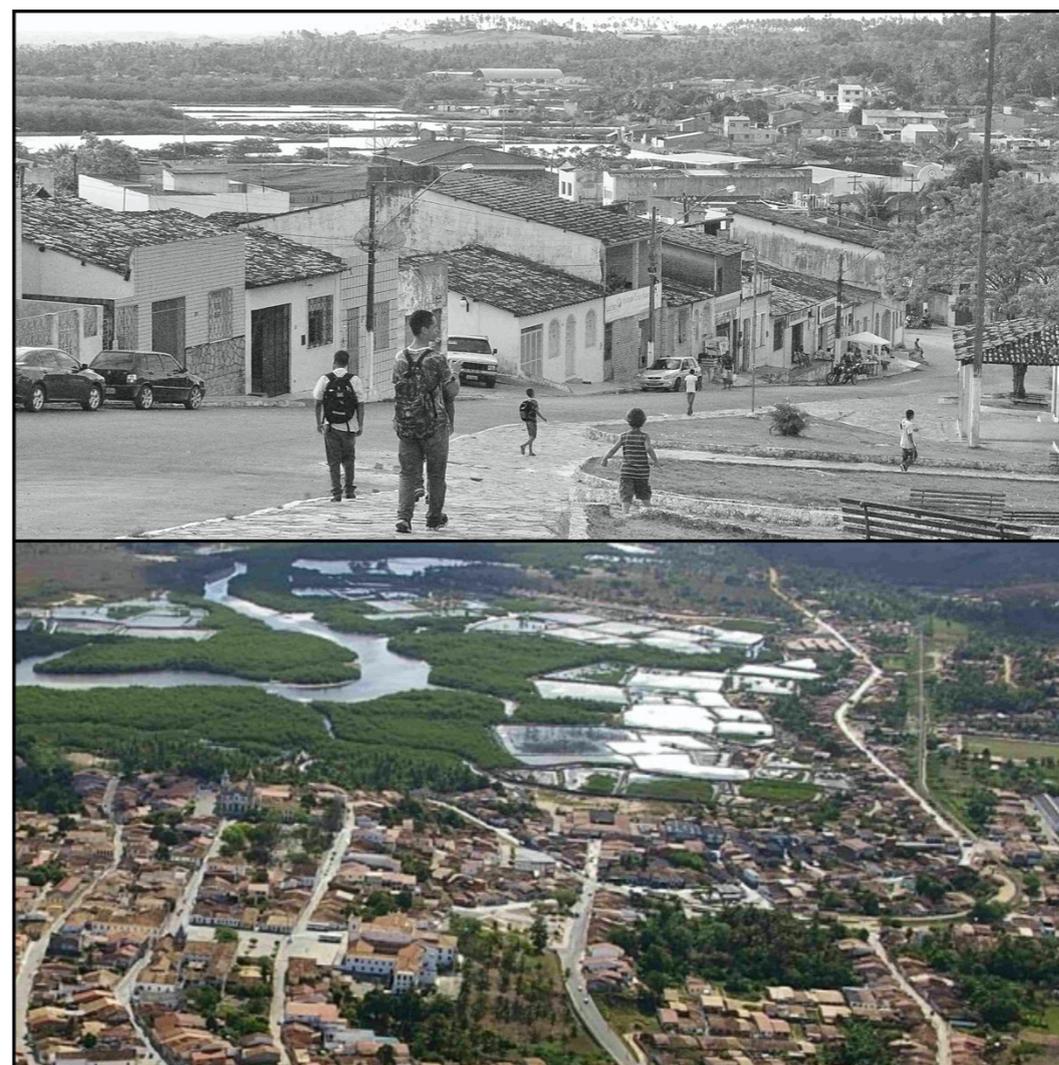


Figura 3 – Vista do Apicum-Merém  
Fonte: Teixeira-da-Silva, 2017; Galvão, 2007.

(BACHELARD, 2009). Para o sonhador da natureza íntima, o apicum<sup>3</sup> também é um tipo de provocação. Da vista do Apicum-Merém<sup>4</sup> somos lembrados das intenções humanas inscritas na terra (DARDEL, 2011).

3 Zona de transição entre o manguezal e a terra firme. Desprovido de vegetação arbórea, pode ser considerado um tipo específico de manguezal herbáceo. O termo tem origem popular e é derivado do Tupi, podendo significar “língua de areia” ou “coroa de areia” (SCHMIDT et al, 2013).

4 Bairro do município de São Cristóvão.

Devido à alta salinidade presente nesta zona de transição, inicialmente, ela foi transformada em salina e hodiernamente a região é marcada pela atividade pesqueira e aquicultura.

A vista deste ponto é tão bela que indescritível. O silêncio se junta ao silêncio e a presença do tempo se traduz numa paisagem que faz pensar, num lugar que abre outros mundos, num território sem fronteiras, que não se restringe em si mesmo, é recomeço. Do alto, imaginamos o cotidiano árduo de pescadores e marisqueiras que tiram desse local seu sustento. Aqui só temos um pensamento... “Quem foi temperar o choro e acabou salgando o pranto”<sup>5</sup>.

Da Praça, subimos pela Rua Pereira Lobo. Logo no seu início, um pequeno estabelecimento comercial refresca nosso itinerário. Entramos em contato com sabores, aromas e texturas que renovam tardes. Pelo ato de comer nos ligamos a terra, às árvores tortuosas que dão origem ao umbu e à mangaba. Nativas da caatinga sergipana, essas frutas imprimem saberes em sabores. O sorvete de umbu, agradável e ligeiramente azedo, e o de mangaba, cremoso e levemente ácido, nos exercitam. Experimentamos os prazeres sergipanos proporcionados por essas frutas. Na mangaba e no umbu, sentimos os encantamentos do chão.

Continuamos construindo nosso itinerário – tanto quanto este nos constrói. Ao chegar novamente à Praça da Matriz, quebramos à direita e vamos sentido ladeira José Prado Franco, também conhecida como Ladeira do Açougue. A descida íngreme da ladeira nos obriga a diminuir o ritmo do caminhar. Mediante passos curtos, chegamos ao nosso próximo destino, numa anunciação da alcunha do artesão que ali trabalha. José Santos de Araújo, também conhecido como Passinho, ou Passos, é um verdadeiro poeta da mão moldante (BACHELARD, 2013a), da mão sonhadora.

5 Conferir o poema de Leandro Gomes de Barros, “O mal e o sofrimento”.

Nascido no dia de Nosso Senhor dos Passos – que lhe rendeu o apelido – e filho de pai marceneiro, Passinho foi iniciado na arte de esculpir por meio da fabricação de móveis. Porém, sua sensibilidade e habilidade o levaram a outro caminho. Ouviu um chamado nas intimidades da madeira, um convite, que veio no momento inicial pelo restauro dos instrumentos musicais. Dotado de um saber dóxico<sup>6</sup>, seus primeiros reparos foram num piano, depois surgiu o violino, até o encontro com a orquestra sinfônica.

Verdadeiro profeta dos sons, seu cartão de visitas para a oficina de restauro foram dois instrumentos que fez a partir somente da observação. Assombrados, muitos pensaram que ele já exercia a profissão de luthier. Ao concluir o curso no final da década de 1980, na Paraíba, recebeu uma proposta para trabalhar na luteria estadual. Contudo, São Cristóvão o chamava, e ele retornou.

Formão e serra, esquadro e plaina, tupia, torno e lixadeira, instrumentos que auxiliam Passos na construção de violões, violinos e cavaquinhos. Ele nos abre ao mundo dos sons. Árvores o esculpem. Em sua luteria, a madeira ganha novos sentidos (Figura 4). Estes que não habitam a matéria pura e são construídos ao longo do trabalho do luthier (CAUQUELIN, 2005). Em sua oficina, a flauta espera o instrumentalista, assim como a pintura aguarda seu intérprete.

6 Na tradição clássica, a doxa é um conhecimento de primeiro grau, uma ferramenta de transmissão dos saberes adquiridos e dos métodos de aprendizagem. Ligada aos funcionamentos das cidades antigas, onde a diversidade de ofícios e saberes era imprescindível para o seu funcionamento. O saber dóxico é absorvido através de ouvires-dizeres e se modifica ao longo do tempo. Voltado para a parte empírica, é um tipo de saber constantemente aperfeiçoado e transmitido dos mestres aos seus aprendizes (CAUQUELIN, 2005, p. 160-161).



Figura 4 – Luteria de Passinho  
Fonte: Teixeira-da-Silva, 2017.

Passos é beato de ouvir as prozas da madeira. Somente pelo toque sabe o timbre das peças, os graves e agudos. Assim, abetos<sup>7</sup> e bordos<sup>8</sup> recebem toda a imaginação de uma vida dinâmica maravilhosa

7 Nome comum às árvores do gênero *Abies*, apreciadas por sua madeira e resina. Árvores coníferas da família Pinácea nativas de florestas temperadas. Utilizada em para fabricação de instrumentos de cordas.

8 Árvore acerácea (*Acer*), comumente denominada de Bordo. Seu timbre e durabilidade são considerados ideais para o fabrico variados instrumentos musicais.

(BACHELARD, 2001). Em suas mãos, a madeira se torna uma espécie de quinto elemento (BACHELARD, 2001) e com a ajuda do calor o luthier vai moldando os troncos de árvores, transformando-os em cultura (BACHELARD, 1990b).

A vontade de obra não se extingue... além de luthier, Passinho também se aventura nas artes plásticas, na construção naval e no nautimodelismo<sup>9</sup>. Ao trabalhar docemente a matéria, a imaginação parece comandar seus gestos. Movimentos que não se submetem a ser das coisas. Na casa de sua filha, mostra-nos um de seus quadros. Afirma que começou a pintar antes mesmo de trabalhar com a marcenaria, mas decidiu deixar a atividade somente como passatempo. Ao retratar a marinha, as igrejas e o casario de São Cristóvão, suas obras são quase sempre ações impacientes por agir sobre o mundo.

Já na construção naval, Passos mostra suas pertinências para árvore. Águas o manuseiam na construção de barcos e botes. Sempre em busca de madeiras leves, costuma utilizar louro e os diferentes tipos de angelim no fundo das embarcações. Para a popa, preza pela jaqueira. Quatro quilos de prego, dois quilos de cola e dois galões de tinta não são mais que necessários para pô-lo a bordo do Paramopama. Maresias do amanhã despertam esse construtor naval, um dos poucos que ainda sabem os segredos da construção do “bote de São Cristóvão” e do “barco de São Cristóvão”.

Peculiaridades percorrem essas embarcações. Largos e alongados, movidos a remos e também a panos, os botes de São Cristóvão exercem funções tradicionalmente ligadas às canoas (IPHAN, 2012). Num saudosismo destampado, Passinho lembra os benefícios dessas embarcações, tanto no custo de construção quanto nas facilidades

9 Também conhecido como modelismo naval, essa atividade envolve a construção de modelos reduzidos de barcos, navios e veleiros. Envolve produção de réplicas para exposição e modelos navegáveis.

Ontologia poética do patrimônio e os devaneios da vontade  
Rafael Henrique Teixeira-da-Silva

de manutenção. Da vontade de resgatar os saberes da construção naval e os fazeres da comunidade pesqueira, surgiu a oficina “Filhos da Maré”, realizada em 2015<sup>10</sup>. Nela, Passinho transmitiu seus conhecimentos a vários alunos, para que esses seres aquáticos não desapareçam das águas sancristovenses.

Ao deixar a luteria de Passos, somos arrebatados por toda a alegoria humana presente em suas embarcações. Percebemos a luta heroica dos pescadores que saem todos os dias em busca da subsistência. Do lado de fora ouvimos um chamado, o nosso próximo destino não poderia ser outro que não o Porto da Banca. Por isso, subimos a Ladeira do Açougue novamente e viramos na viela atrás da Matriz. Quebramos à esquerda no colégio e à direita na delegacia. Alguns metros à frente a Igreja do Carmo nos espera, paciente. Finalmente, descemos a Ladeira do Porto da Banca, que foi centro de uma polêmica na vizinhança, após seu nome ter sido mudado para “Rua Francisco Oliveira Silva”. Alguns moradores, indignados, fixaram a antiga placa numa árvore ao lado da nova sinalização.

Enfim, chegamos ao porto (Figura 5), também conhecido como Terminal Turístico Ecológico ou Catamarã – como a maioria dos moradores prefere. No porto, nossos sentidos são tocados pelo poético. Nele o horizonte transfigura-se em potência de transbordamento (BESSE, 2014), as tardes desabrem nas margens do rio Paramopama. Nossas palavras ficam de joelhos com a simplicidade da beleza, tornando-se

<sup>10</sup>A oficina teve duração de 2 meses e foi realizada em 2015, com o apoio do Iphan de São Cristóvão. A iniciativa teve como objetivo ações de fomento que visaram a conservação das embarcações e das atividades pesqueiras, inseridas no cotidiano da cidade.



Figura 5 – Porto da Banca às margens do rio Paramopama  
Fonte: Teixeira-da-Silva, 2017.

difícil exprimir a “repercussão interior do espetáculo exterior” (COLLOT, 2012, p. 52).

No Catamarã, imaginamos todo o percurso do Paramopama, da sua nascente no povoado de Aningas até o desague no Vaza-Barris. Todas as águas convergem para nosso sentido, nos tornamos exotório. O rio é um convite ao devaneio, pois quem sonha diante das águas, sonha purezas primeiras (BACHELARD, 2009). Aqui o real é reflexo do imaginado. A partir da confluência dos dois rios, seduções de hidrofília<sup>11</sup> nos levam até as origens do Vaza-Barris. Quão homérico é o fato deste nascer das entranhas de Canudos. Depois de cruzar o sertão baiano e receber seus afluentes sergipanos, seu único objetivo é beijar o mar. Após essa experiência de uma poética sensível (BACHELARD, 2009), tocamos

<sup>11</sup>Ao mencionar as seduções de hidrofília, Bachelard (2009, p. 194-195) lembra que este acontecimento é vivido pelo sonhador na espessura da água. Não seria portanto, a versão aquática da topofília (TUAN, 2012). Não é a busca por espaços felizes. É um desejo por ir além, uma busca por elementos que resistem e que expandem, por meio de uma verdadeira experiência da imaginação.

## Ontologia poética do patrimônio e os devaneios da vontade

Rafael Henrique Teixeira-da-Silva

a extremidade do devaneio, e só nos resta partir. Vós e nós nos vamos, como vão os caranguejos, para o lado, para o lado.

Seguimos pela lateral da Rua Burburum. Nosso próximo e último destino encontra-se a quatro quilômetros. Por esse motivo, nos utilizamos do heroísmo do carro para vencer a distância. Continuamos pela Burburum por algumas centenas de metros, até o terminal rodoviário. Cruzamos a ponte Santa Cruz, avistamos a fábrica Intergriffe's e seguimos pela Avenida Três de Março. Do lado oposto ao ponto de ônibus, ingressamos na estrada de chão batido. Passamos pelo restaurante da Dona Inês e seguimos por cerca de um quilômetro até chegar à propriedade em que reside Thiago Fragata.

Já é tarde, é setembro. As jabuticabas já foram colhidas. A poucos quilômetros do centro de São Cristóvão, ouvimos as vozes do vento envolvendo as folhas das árvores. Na varanda do sítio, buscamos pela face oculta da pessoa culta. Entre as frases poéticas e o discurso crítico em relação à sociedade, Thiago Fragata fala sobre seus últimos projetos, sempre impulsionados por descortinar o universo cultural de São Cristóvão.

Em Fragata, historiador e poeta coexistem, um entrecruza o trabalho do outro numa troca profícua. Sua poesia surge do que vê e ouve no dia a dia, dos momentos que o emocionam. Colecionador de palavras, busca pelo seu sabor para compor o encanto de suas obras. Entre neologismos e trocadilhos, metáforas e paradoxos, Fragata sustenta seus versos através do silêncio dos conventos.

Como diria Manoel de Barros (2016), Thiago Fragata é um engolidor de céus, um vazadouro para contradições. Seus textos poéticos possuem origens diversas, surgem da repetição de frases ou palavras, a partir de lampejos de inspiração ou revelações repentinas, além de construções baseadas em temas históricos e acúmulo de informações (FRAGATA, 2015). Seu lirismo extrapola uma identidade e interioridade

fixas, remete à revelação de uma alteridade constitutiva, construída nas descobertas dentro e fora de si, no contato com os outros e com o exterior (COLLOT, 2013):

Sou  
Eu sou  
Sou poeta das ladeiras  
da quarta cidade mais antiga  
Um sobe e desce na ginga  
um frevo que todo mundo brinca  
das pedras que ladrilham essa vida de menestrel

Sou, sou poeta das ruas e becos  
do beco da Poesia  
beco do Amparo  
beco do Açúcar  
beco do amor!  
Sou, sou e sou  
sou poeta das ruas  
rua do sol, rua das flores  
rua João Bebe-Água, sedento por mudança  
rua da Caçola  
rua do Egito!

Sou, dos bancos e praças  
Praça da Matriz, Nossa Senhora da Vitória contra os índios  
Praça do Carmo, romeiro do Senhor dos Passos  
Praça São Francisco, Patrimônio da Humanidade  
Sou poeta das igrejas  
Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos  
Nossa Senhora do Amparo dos Homens Pardos  
Senhora da Matriz, ora por mim, esse pecador

Ah! Sou fã da *The Baggios*  
A banda de rock de São Cristóvão.

Thiago Fragata. N'Atividade (2015).

Ontologia poética do patrimônio e os devaneios da vontade  
Rafael Henrique Teixeira-da-Silva

A mudança da cidade para o campo fez aflorar em Fragata o interesse pela escultura. Passou a enxergar arte em troncos velhos de madeira. A conscientização e o combate ao desmatamento são preocupações presentes em seus trabalhos. Para encontrar os germes da criação de suas esculturas, devemos acolher as grandes escolhas cósmicas circunscritas na imaginação humana (BACHELARD, 1985). Seu processo de criação provoca forças adormecidas, provocar é seu método. Ao ver coisas onde os outros não conseguem, suas obras são autênticos devaneios da vontade.

Conta-nos que logo que mudou para o sítio, todo dia pela manhã via a imagem de um calango num tronco retorcido. Para um olhar sincero, tudo é profundidade (BACHELARD, 1985). Outros não o compreendiam, até que o cinzel começou a dar formas ao réptil, que enfim tornou-se auto evidente. Seu processo de entalhamento preza por não exercer grandes intervenções na madeira e, assim, dar vida a animais terrestres e aquáticos (Figura 6).

Os seres de Fragata não querem morrer. Por isso, ele trabalha por longos meses para retirar da madeira todo corpo estranho e reduzir os efeitos dos agentes deterioradores. Da ponta de seu formão nascem consciência e vontade, que vão orientar a criação de peixes, cavalos-marinhos e cobras. Suas esculturas falam, falam de Véio<sup>12</sup>, de Krajcberg<sup>13</sup>, falam de suas preocupações com o ambiente e, sobretudo, de seu olhar artístico

Com Thiago Fragata somos lembrados de que a noção de resistência é uma instância da realidade que rege o sancristovense, dinamizado por suas ações, suas obras e seus trabalhos. Aqui o horizonte se revela

<sup>12</sup> Cícero Alves dos Santos (Véio) é um artista nascido em 1948, em Nossa Senhora da Glória/SE. Ocupa atualmente uma posição de destaque no meio artístico brasileiro.

<sup>13</sup> Frans Krajcberg (1921-2017) foi um artista plástico nascido na Polônia e radicado no Brasil. No início da década de 1970 inaugurou seu ateliê em Nova Viçosa/BA, a qual visava transformar numa capital cultural.

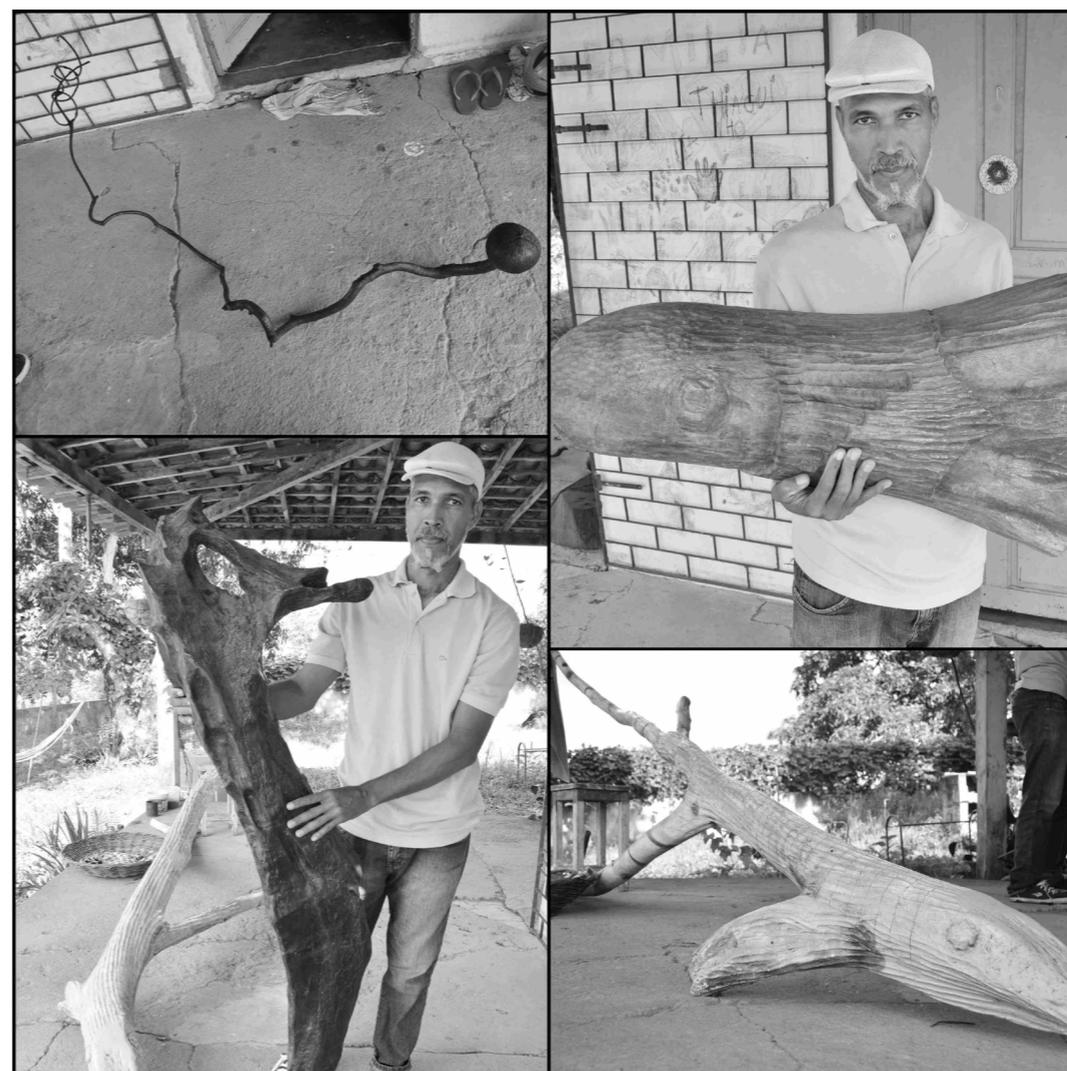


Figura 6 – Esculturas em madeira de Thiago Fragata  
Fonte: Teixeira-da-Silva, 2017.

potência de transbordamento (BESSE, 2014), e o ser humano auxilia a matéria a abandonar as prisões da forma. Temos contato com o mundo resistente que nos impulsiona para fora do ser em repouso.

Para os sonhadores da natureza íntima, o papel, a madeira, o solo e a água são provocações, sua resistência ofende. Por isso é preciso modificá-los, moldá-los, estriá-los, esculpi-los. Em São Cristóvão, pela intervenção do homem-demiurgo, encostas transfiguram-se

Ontologia poética do patrimônio e os devaneios da vontade  
Rafael Henrique Teixeira-da-Silva

em bairros residenciais; apicuns viram salinas e sítios de aquicultura; árvores transformam-se em barcos, esculturas e instrumentos musicais; telas se disfarçam de pinturas; e páginas em branco se convertem em desenhos e poesias.

### ÁRIAS PARA A COMPOSIÇÃO DO SILÊNCIO

No entremear entre razão e imaginação, encontramos reverberações frutíferas para buscar compreender a essência do patrimônio. Assim como a música, o patrimônio não possui linguagem, não articula discurso. Com efeito, o patrimônio em sua origem, manifesta um sentido total. Materialidade e imaterialidade são como seu ritmo e harmonia, elementos que pertencem à composição e aos meios de criação de toda forma de manifestação patrimonial. O patrimônio é a melodia, o canto da obra, o elemento que introduz unidade na diversidade.

Essas ambiguidades ajudam-nos a absorver os ritmos do patrimônio, a pensar uma poética patrimonial que não oferece todo seu arrebatamento quando nos limitamos a defini-lo. Foi necessário sentir, declamar, imaginar. Assim, presumimos que era o próprio patrimônio que falava e nós éramos apenas seu interlocutor. Sentindo e imaginando São Cristóvão, sem racionalizá-la mentalmente, deixando patrimônios sucederem patrimônios ao longo de nossos **itinerários geográficos**.

Vivemos a superposição de conhecimentos e das diversas formas de expressão do patrimônio. Apossamo-nos do que foi por nós percebido como um estado lírico: apropriadamente poético, oportunamente racional. Assim, nossos itinerários foram abrigados, preenchidos por condicionantes de sancristovidade e de valorizações telúricas.

Dentre o dilúvio de incertezas por nós levantadas, uma questão central que fica é a possibilidade de tudo se tornar patrimônio. Porém

acreditamos que a seleção se dá por outro meio que não critérios técnicos. O trivial, o que nos deixa indiferente, nunca suscitará em nós um encantamento. Assim, acabamos de evocar que o patrimônio pode ser sempre reconhecido pela intensidade do estado poético por ele suscitado. ☉

### REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato**: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Trad. Andrea Santurbano; Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.

BACHELARD, Gaston. **O direito de sonhar**. Trad. José Américo Motta Pessanha; Jacqueline Raas; Maria Lucia de Carvalho Monteiro; Maria Isabel. São Paulo: DIFEL, 1985.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Remberto F. Kuhnen; Antônio da Costa; Lídia V. S. Leal. São Paulo: Nova Cultura, 1988.

BACHELARD, Gaston. **A chama de uma vela**. Trad. Glória de Carvalho Lins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BACHELARD, Gaston. **Fragmentos de uma poética do fogo**. Trad. Norma Telles. São Paulo: Brasiliense, 1990a.

BACHELARD, Gaston. **O materialismo racional**. Lisboa: Edições 70, 1990b.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio Danesi. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A terras e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Trad. Maria E. A. P. Galvão. 4 ed. São Paulo: Martin Fontes, 2013a.

Ontologia poética do patrimônio e os devaneios da vontade  
Rafael Henrique Teixeira-da-Silva

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaios sobre a imaginação da matéria. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013b.

BARROS, Manoel de. **Arranjos para o assobio**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo**: exercícios de paisagem. Trad. Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

CAUQUELIN, Anne. **Teorias da Arte**. Trad. Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAGAS, Mário. Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação. In: TOLENTINO, Átila Bezerra (Org.). **Educação Patrimonial** – educação, memórias e identidades. Caderno Temático 3. 1 ed. João Pessoa: Iphan, 2013, v. 3. p. 27-31.

COLLOT, Michel. **Poética e filosofia da paisagem**. Trad. Ida Alves. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

CREVEL, René. **Mon corps et moi**. Paris: Éditions du Sagittaire, 1925.

DARDEL, Eric. **O homem e a Terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DUFRENNE, Mikel. **Phénoménologie de l'expérience esthétique** (I – L'objet esthétique) / (II – La perception esthétique). Paris: PUF, 1953.

DUFRENNE, Mikel. **O poético**. Trad. Luiz Nunes; Reasylyvia de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1969.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e filosofia**. Trad. Roberto Figurello. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FRAGATA, Thiago. **São Cristóvão**: poética e xilogravada. Ilustrações Nivaldo Oliveira. Aracaju: Página 5, 2015.

IPHAN. **Patrimônio naval brasileiro**. Brasília: IPHAN, 2012.

JOSÉ DE CARVALHO, Marcelo. Por uma Ética das Emoções. In: SANT'ANNA, Catarina (Org.). **Gaston Bachelard**: mestre na arte de criar, pensar, viver. Salvador: EdUFBA, 2016. p. 105-128.

MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

PRATS, Llorenç. **Antropología y patrimonio**. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 2009.

SERRES, Michel. **O terceiro Instruído**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

SCHMIDT, Anders Jensen; BEMVENUTI, Carlos; DIELE, Karen. Sobre a definição da zona de apicum e sua importância ecológica para populações de caranguejo-uçá *Ucides cordatus* (LINNAEUS, 1763). **Boletim Técnico Científico do CEPENE**, v. 19, p. 9-25, 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: EdUEL, 2012.

TIBERGHIE, G. Hodológico. **Revista Valise**, v. 2, n. 3, p. 161-176, 2012.

VALERY, Paul. **Lições de poética**. Trad. Pedro Sette-Câmara. Belo Horizonte: Ayiné, 2018.

Submetido em Agosto de 2019

Revisado em Fevereiro de 2020.

Aceito em Outubro de 2020.