

**O Jardim Suspenso do Valongo e as Estátuas dos Deuses Greco-Romanos:  
uma breve análise sobre patrimônio, história e memória**

**The Garden of Valong and the statues of Greco-Roman gods; a brief analyze  
about patrimony, history and memory**

**El jardín colgante de Valongo y las estatuas de los dioses grecorromanos: un  
breve análisis del patrimonio, la historia y la memoria**

Rosângela Daiana dos Santos<sup>1</sup>  
Anízio Antonio Pirozzi<sup>2</sup>  
Fabiane Aparecida da Silva Lima<sup>3</sup>  
Josiel Francisco Santos de Morais<sup>4</sup>

**Resumo:** O presente artigo busca analisar a história das quatro estátuas de deuses gregos romano presentes no Jardim Suspenso do Valongo, na cidade do Rio de Janeiro. Nos valendo de uma breve pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, buscamos discutir a origem das estátuas e as movimentações das mesmas na cidade maravilhosa, especificamente na zona portuária desde suas instalações originais aos lugares onde estão em exibição atualmente. Com base em um referencial teórico na área de história, **relacionando a documentos oficiais** e comparando com as cartas patrimoniais nacionais e internacionais, buscamos refletir sobre esse tema que perpassa o campo do patrimônio, história e **das** políticas patrimoniais.

**Palavras-chave:** Estátuas gregas; Jardim Suspenso do Valongo; Patrimônio; Monumento histórico.

**Abstract:** This present article aims to analyze the history of four statues of Greek gods present in hanging garden of Valongo, in the city of Rio de Janeiro. Using a brief bibliographical of a qualitative research, we discuss the origin of the statues and the statues movement in the marvelous city, specifically in the port zone since its original installations to the places where they are in exhibitions nowadays. Based on a theoretical framework in the area of history, relating to official documents and comparing them with national and international heritage letters, we seek to reflect on this theme that permeates the field of heritage, history and heritage policies

**Keywords:** Greek statues; Garden of Valong; Patrimony; Historic Monument.

**Resumen:** El presente artículo busca analizar la historia de cuatro estatuas de dioses griegos presentes en el Jardim Suspenso do Valongo, en la ciudad de Río de Janeiro. Nos valiendo de una breve búsqueda bibliográfica de carácter cualitativo, buscamos discutir el origen de las estatuas y sus movimientos en la maravillosa ciudad, especificamente en la zona del puerto, desde sus instalaciones originales hasta los lugares donde se encuentran actualmente en exhibición. Partiendo de un marco teórico en el área de la historia, relacionando a los documentos oficiales y comparándolo con las cartas patrimoniales nacionales e internacionales, buscamos reflexionar sobre esta temática que permea el campo del patrimonio, la historia y las políticas patrimoniales.

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (UFRRJ). Contato: rossantos104@gmail.com.

<sup>2</sup> Historiador e Mestre em Sociologia Política (UENF). Professor e Coordenador do Curso de História no Centro Universitário São José de Itaperuna (UNIFSJ). Contato:apirozi@fsj.edu.br.

<sup>3</sup> Professora de Literatura. Graduanda em História pela UNESA. Mestranda pelo Programa de Patrimônio, Cultura e Sociedade (UFRRJ). Contato: fabi.ppgpacs@gmail.com.

<sup>4</sup> Historiador e Professor (SEEDUC-RJ). Graduado pela UVA. Mestrando pelo Programa de Patrimônio, Cultura e Sociedade (UFRRJ). Contato:josiel.morais@yahoo.com.br

**Palabras clave:** Estatuas gregas; Jardim Suspenso de Valongo; Patrimônio; Monumento histórico.

## Introdução

Nesse artigo, buscamos refletir sobre o caso das estátuas de deuses gregos romanos existentes na região do antigo cais do Valongo, posteriormente cais da Imperatriz e a história da construção e modificações de um patrimônio imóvel de natureza material denominado Jardim Suspenso do Valongo. Localizado na zona portuária do Rio de Janeiro, esse bem patrimonial, desde sua fundação suscita debates relacionados ao meio onde o mesmo fora construído, e seu uso como aparato cultural da cidade maravilhosa. Dentro dessa perspectiva, objetivamos recortar nosso objeto de estudo na presença das quatro estátuas de deuses gregos romanos que compõem a paisagem do referido bem patrimonial.

O Jardim Suspenso do Cais do Valongo, teve uma grande reforma na Administração de Pereira Passos<sup>5</sup>, que buscava transformar o Rio de Janeiro, então Capital Federal, em uma “Paris dos Trópicos”. Dessa forma, o governo republicano, tentava afastar das áreas centrais da cidade, recém-reformadas, aqueles que eram considerados indesejados, incluindo a antiga área da zona portuária. Área denominada “Pequena África”, reduto de cortiços dos povos de origem africana que ocupavam as encostas dos morros e eram vistos como não civilizados e, portanto, deveriam ser removidos dali para dar lugar ao processo de europeização e saneamento sanitário promovidos pelo movimento reformista liderado pelo engenheiro e Prefeito Pereira Passos, a partir de 1902.

Sendo assim, às restrições foram impostas à população local mais pobre e a perseguição aos praticantes de rituais afro-brasileiro, como a Umbanda e o Candomblé. O Processo foi marcado por acentuada violência e preconceito, aos quais davam andamentos à lógica da política de embranquecimento da população brasileira. Apesar das modernizações promovidas pelo governo, algumas estruturas sociais e

---

<sup>5</sup> Reforma liderada pelo Prefeito Francisco Pereira Passos (1836-1913), nomeado pelo Presidente Rodrigues Alves (1848-1919). O projeto empreendido pelo governo Federal e Municipal pretendia tornar o Rio de Janeiro um cartão postal do progresso e se tornasse atrativa à presença de investimentos estrangeiros. Para eles a reforma iria colocar abaixo os precários casarões e cortiços abarrotados de gente. Na Cidade, os serviços de saneamento e esgoto eram precários, o que facilitava as epidemias e doenças de variadas naturezas. A remodelação causou uma comoção pública frente a política da “bota abaixo” promovido pelo Prefeito com suas demolições de prédios antigos e habitações populares, que dariam lugar para a construção de novas avenidas e jardins.

culturais permaneceram intactas, entre elas as controversas estátuas gregas romanos originalmente colocadas no Cais da Imperatriz, lugar que fora construído em 1843 para receber a futura 3ª Imperatriz do Brasil, Teresa Cristina de Bourbon, no mesmo local onde funcionava o principal porto brasileiro, neste espaço de desembarque de maioria negra chegava do continente africano para ser escravizados no Brasil: o Cais do Valongo<sup>6</sup>.

Com a intenção de fazer uma breve análise sobre a criação do Jardim Suspenso do Valongo e a movimentação das estátuas dos deuses gregos romanos passaremos a descrever os fatos envolvendo os principais aspectos dessa questão acerca dos monumentos e bens patrimoniais nelas envolvidos.

Neste artigo buscamos contextualizar a representatividade histórica, a memória e o patrimônio desse sítio de memória da escravidão e da herança africana, onde guarda a valorização da construção da identidade nacional. Dessa forma, destacamos algumas Cartas Patrimoniais que demonstram a importância da conservação dos monumentos históricos que representam as tradições, culturas e os costumes locais e que merecem ser respeitadas.

Para melhor compreensão dos leitores, organizamos o artigo a partir da divisão em três sessões, primeiramente falaremos sobre a formação histórica do Cais do Valongo, inicialmente destinado a entrada de Africanos que seriam utilizados como escravos em fazendas de açúcar e café, e posteriormente se transformando em Cais da Imperatriz, passando por um processo de reformulação e a fixação das estátuas de Deuses Greco-romanos tomou uma visão de embelezamento.

Na segunda Sessão analisamos a escolha e a presença destas estátuas de Deuses Greco-romanos no Cais, suas origens e os debates que envolvem a memória e a representação local. Falaremos também do processo de restauração das mesmas e a construção de réplicas, e o local que se encontra atualmente.

Terceira parte traz as discussões relacionadas ao conjunto de cartas patrimoniais que tem guiado a teoria e práticas de conservação. Desdobramentos para preservar e respeitar o monumento no caso do jardim suspenso Valongo, dessa forma, selecionamos alguns documentos que consideramos importantes para esta

---

<sup>6</sup> Há documentos que comprovam que este lugar foi usado com essa finalidade até 1811. Biblioteca Nacional, Seção dos Manuscritos, II-34,26,19. "Representação dos proprietários, consignatários e armadores de resgate de escravos a SAR [RJ, 1811]".

discussão, levando em consideração as divergências das cartas com a realidade brasileira.

### **I. Formação Histórica do Cais do Valongo**

A construção do Cais do Valongo<sup>7</sup> foi, sem dúvida, uma das maiores construções do século XIX no Rio de Janeiro, serviu ao sistema capitalista no controle de entrada e saída de mercadorias que eram submetidas a impostos, antes o destino da mercadoria era direto para metrópoles. Tendo em vista, a existência do pacto colonial. Logo, desde o século XVI havia uma necessidade de criar um Porto para servir a exportação de matéria prima. Porém, somente no século XIX com a chegada da família real, é que os portos foram abertos e modernizados para os países amigos.

De acordo com a base de dados *slavevoyages.org*<sup>8</sup>, entre os anos de 1501 e 1866, mais de 10 milhões de africanos desembarcaram no continente americano para serem escravizados. Dentro dessa parcela, um total de 4.874.373 escravizados aportaram em solo brasileiro. Desses, 2.263.914 adentraram o Rio de Janeiro pelo Cais do Valongo. Os números indicam um lucrativo comércio que se valia de vidas humanas negras para abastecer as fazendas produtoras de açúcar e café com trabalho escravo. Pois, as Mulheres, homens, crianças das mais diversas etnias deram adeus ao seu lugar de origem, e partiram rumo ao desconhecido milhares não suportaram a dor da partida, a incerteza do retorno, os maus tratos físicos e psicológicos encontram na escuridão do mar a sua última morada.

A chegada ao Brasil se dava através do Cais do Valongo localizado na zona portuária do Rio de Janeiro. Trata-se de uma prova física de um dos portos por onde milhares de africanos desembarcavam. Sobre o Cais, Mônica Lima, professora de História da África do Instituto de História da UFRJ, afirma que:

funcionava um local de desembarque desde o século XVIII, esse cais funcionou ativamente até 1831, quando oficialmente ficou proibido o tráfico de escravos entre a África e o nosso país – e, como estava numa área urbana muito visível, não poderia ser local de atividade clandestina. Sabemos que somente a partir de 1850 foi realmente extinta esse tipo de atividade mercantil que também ficou conhecida como “infame comércio” (LIMA, 2016: 01).

---

<sup>7</sup> Antigo Cais localizado na zona portuária do Rio de Janeiro.

<sup>8</sup> Acesso em 19/09/2021.

Na região do porto funcionavam os galpões que recebiam os homens, mulheres e crianças sobreviventes da travessia. Aqueles que apresentavam uma condição física mais vulnerável recebiam uma alimentação especial a fim de que recuperassem suas forças e, assim serem encaminhados aos mercados de escravos. Nesses mercados, os escravizados aguardavam o momento da compra. Maria Graham, viajante inglesa, esteve no Brasil durante esse período e descreveu com detalhes o ambiente de um dos mercados mais movimentados do país, o Valongo:

Todas as casas desta longuíssima rua são depósitos de escravos. Passando pela rua [...] vi na maior parte delas bancos colocados rente às paredes, nos quais filas de jovens criaturas estavam sentadas com suas cabeças raspadas, os corpos macilentos, tendo na pele o sinal da sarna (doença) recente. Em alguns lugares as pobres criaturas jazem em tapetes, evidentemente muito fracas para sentar-se (GRAHAM, 1990: 274).

Após a compra, os negros seguiam para as residências daqueles que agora se diziam seus donos. Tendo dimensões continentais, o Brasil possuía um vasto território a ser explorado, logo os escravizados eram encaminhados para onde se fazia mais necessária à sua presença. Durante o século XVI, a mão de obra escravizada era usada para fazer o escoamento do pau-brasil.

A abertura dos portos significava ativar a economia da colônia, que naquele momento encontrava-se sob administração da coroa de D. João VI. A construção do Cais do Valongo em 1811 tinha o objetivo de se tornar o maior complexo de comércio escravagista da América Latina. Esse porto chegou a movimentar uma quantidade expressiva de negros escravizados do continente africano.

A reposição física das relações de produção, entre 1811 e 1830, era monopolizada por 9,4% dos traficantes (detinham 57, 9% do mercado), todos comerciantes de grosso trato. Dos 36 comerciantes “mais reputados” do rio de Janeiro, segundo o vice-rei em 1799, levantamos inventários, testamentos e outros documentos relativos a 38,9% deles, e nenhum apresentava um passivo comercial superior ao ativo (FRAGOSO, 2000: 50).

Portanto, a chegada histórica das princesas Duas Sicília, Teresa Cristina Maria de Bourbon ao porto passou a se chamar Cais da Imperatriz, local foi escolhido para o seu desembarque no ano de 1843, além de demonstrar a imagem de uma sociedade um tanto culta e menos brutal devido a movimentação do comércio de escravos no porto. Sendo assim, fez com que o Cais do Valongo se tornasse um marco histórico

na cidade do Rio de Janeiro. Lima (2013) desenvolveu uma pesquisa de Arqueologia histórica sobre o Cais do Valongo, onde realizou um monitoramento arqueológico que demonstrava a comprovação da presença de objetos pertencentes a cultura africana, trazendo evidências que este “local de desembarque foi aterrado para a construção do novo cais destinado à princesa e os que chegaram pelo Cais do Valongo foram deliberadamente esquecidos, configurando um fenômeno de amnésia social.” (2013: 181), o que configura o caráter de uma sociedade que classifica momentos que preferem lembrar.

A representação das estátuas dos Deuses gregos: Minerva, Marte, Ceres e Mercúrio, nesse local fez parte de um projeto que serviu para caracterizá-lo com o objetivo de impressionar a princesa e demonstrar o interesse de agradar a mesma. Dessa forma, as estátuas dos Deuses gregos fixadas nas extremidades da área (ver figura 1) do cais faziam parte do cenário que tornaram testemunhas ocultas da entrada de negros e princesas, além disso, serviu para o embelezamento da região. Encontrava-se estruturada para receber diversos visitantes do exterior e do centro da cidade do Rio de Janeiro que as abrigavam.

**Figura 1 – Fotografia do Cais da Imperatriz em 1911**



Fonte: Disponível em [encurtador.com.br/pvwM3](http://encurtador.com.br/pvwM3) (Acesso em 23/05/2021).

Em 1906, o então prefeito do Rio de Janeiro, Francisco Pereira Passos após estudar urbanismo na França alinhou sua formação de engenheiro civil com o trabalho do arquiteto Granjean Montigny (1776-1850) do século XIX mantendo assim, as estruturas artísticas das estátuas dos deuses gregos no cais do Valongo.

Esse ponto Histórico tornou-se referência de um período escravista sob domínio Monárquico. A modernização mostra o rompimento com o passado, porém Revista Transformar Jan/Jun 2021. Vol 15. N. 1 E-ISSN: 2175-8255

por ser um Patrimônio Histórico, era necessário conservar e preservar a memória do local que foi protagonista de uma diversidade cultural.

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passada (LE GOFF 1996: 423).

Entretanto, a ideia de conservação dos monumentos históricos segue as perspectivas de preservação da revolução francesa, e isso fez com que outros países seguissem as mesmas intenções de conservação e preservação dos patrimônios históricos. Choay, cita que o patrimônio está enraizado no espaço e no tempo.

Patrimônio histórico. A expressão designa um bem destinados aos usufrutos de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetária, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras e obras primas das belas-arts e das aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes humanos (CHOAY, 2006, Pág 11).

Logo, a reorganização do espaço público criado no século XIX e estruturado por Pereira Passos no início do século XX, fez com que mantivesse a história e a importância pela qual foi criado o Porto do Cais do Valongo. Dessa forma o patrimônio Histórico do Rio de Janeiro pode ser definido através do Capítulo I pelo decreto lei de 25 de 30 de novembro 1937.

Art. 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos 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.

Dessa forma, seguiu-se as determinações acompanhadas das leis de tombamento, conforme o capítulo II da Constituição Brasileira de 1937.

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber: 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º. 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras. (Constituição Brasileira de 1937 )

Portanto, esse enquadramento sobre as leis de proteção do Patrimônio Histórico Brasileiro serviu para proteger e evitar qualquer desaparecimento de obras de arte. Pois, existia a necessidade de modernidade na área do porto, por fazer parte do desenvolvimento da cidade, além do comprometimento de não eliminar o passado. Para Le Goff, o termo “moderno” assinala a tomada de consciência de uma ruptura com o passado” (2006: 172).

Porém, a influência da arte moderna em 1922 produziu a ideia de que uma industrialização ou a modernidade traria a destruição do passado. Essa concepção estava errada, conforme explica Edgar Morin (1977) que “a modernidade é como uma cultura de massa” a industrialização muda o costume da sociedade.

As massas populares urbanas e de uma parte dos campos acedem a novos standards de vida: entram progressivamente no universo do bem-estar, da distração, do consumo, que até então era exclusivo das classes burguesas (LE GOFF, 2006: 194-195).

Por outro lado, a valorização do patrimônio histórico contextualizada depois da Revolução Francesa, fez com que outras sociedades seguissem o mesmo caminho. Porém utilizando-se do termo valorização Choay cita que: “A ambivalência da expressão “valorização” aponta um fato inédito na história das práticas patrimoniais: o antagonismo entre dois sistemas de valores e dois estilos de conservação (2006: 212).”

Nesse sentido, passaremos a contextualizar um pouco melhor a história e os movimentos que foram feitos envolvendo as mudanças ocorridas no cenário portuário carioca e o destino das estátuas analisadas aqui.

## **II. A Saga das Estátuas dos Deuses Greco-Romanos e suas movimentações na Cidade Maravilhosa**

Segundo a Historiadora Martha Abreu (2020), pouco se sabe sobre a origem ou autoria das estátuas de mármore que representam os deuses Minerva, Marte, Ceres e Mercúrio presentes hoje no Jardim Suspenso do Valongo. Para ela essas estátuas receberam um tratamento privilegiado, onde elas são muito diferentes dos

marcos da presença africana na região, como o Cemitério dos Pretos Novos (IPN) e a Pedra do Sal, foram muito bem cuidadas e protegidas<sup>9</sup>.

Sabedores de que a história da construção do Jardim em si suscita muitos debates envolvendo memória e representação, por conta de sua localização, nos ateremos em descrever minimamente como foi constituído e como as estátuas foram parar lá.

Como citamos anteriormente o Jardim do Valongo foi construído pelo prefeito Pereira Passos em 1906, dentro do conjunto de projetos de embelezamento urbano encampados por sua administração. Está localizado na Rua Camerino. Tratado, com um estilo romântico como muitos outros jardins da época, e segundo a arquiteta Vera Dias (2012) para lá foram transferidas as quatro estátuas que ficavam originalmente no cais projetado por Grandjean de Montigny. E lá ficou até que em 1996, após uma vistoria de técnicos do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), com a intenção de um grupo de restauradores em verificar as condições do local e das peças, após 90 anos de abandono.

Ainda segundo o relato de Vera Dias (2012)<sup>10</sup> as esculturas estavam envoltas em mato e com muitas pichações. Que segundo ela, diante de tal degradação, acentuada pela queda de uma árvore sobre uma das esculturas e pela insegurança do local, as peças tiveram que ser removidas, em 1998, para a garantia de sua preservação.

Após essa visita do IPHAN as estátuas foram levadas para o depósito da Prefeitura, onde as esculturas receberam tratamento de limpeza e restauração. Após o delicado processo de restauro as quatro esculturas foram replicadas, a fim de garantir a preservação das originais, com os cuidados necessários para a sua preservação. Assim, no ano de 1999, foram realizadas as cópias dessas esculturas, com o uso de pó de mármore e cimento branco, atualmente expostas no Jardim do Valongo, mantendo o projeto original de Pereira Passos. As estátuas restauradas agora decoram o jardim do Palácio da Cidade do Rio de Janeiro, na Rua São Clemente, em Botafogo, onde estão protegidas, livres das ações dos vândalos.

---

<sup>9</sup> Texto disponível na íntegra em [encurtador.com.br/fxzIZ](http://encurtador.com.br/fxzIZ).

<sup>10</sup> Texto disponível na íntegra em [encurtador.com.br/eoESY](http://encurtador.com.br/eoESY).

**Figura 2 – Fotografia das Estátuas originais ao fundo e as réplicas em gesso**



Fonte: Disponível em [encurtador.com.br/lKUY7](http://encurtador.com.br/lKUY7) (Acessado em 23/05/2021)

Foi somente em 2012 as réplicas foram transferidas para sua atual localização, a fim de cumprir sua função de embelezar e preservar a história das esculturas, que chegou no Brasil em 1843 trazidas por Grandjean de Montigny. Porém, primeiramente serviu para adornar o Cais da Imperatriz e, em seguida, proporcionou uma visão holística sob o Jardim Suspenso de Pereira Passos. As réplicas foram deslocadas para o Palácio, descumprindo a intenção da reprodução.

**Figura 3 – O Jardim do Valongo após a reforma de 2012**



Fonte: Disponível em [encurtador.com.br/GSTUY](http://encurtador.com.br/GSTUY) (Acessado em 23/05/2021)

Com isso, apresentamos uma relação entre as estátuas dos Deuses Greco-romanos e a Arte, entendemos que essas esculturas são consideradas como uma arte

plástica que estabelece uma grande interação com o público, normalmente são colocadas em espaços integrando e compondo um conjunto artístico.

A existência da arte se define por diversas formas, a primeira envolve a necessidade da sobrevivência humana e a outra pela sua estrutura social. Para muitos, o envolvimento do homem na sua produção dos bens de consumo de primeira necessidade está vinculada, como: a construção da casa para proteção dos intemperes climáticos, domínio da agricultura na alimentação para manter-se vivo e a até as vestimentas para proteção do corpo. A segunda parte da função é de marcar a sua existência na sociedade, e que posição social ele se incluía. Marcar a existência de uma sociedade nos tempos modernos é mais complexa, pois irá personalizar uma época de um pensamento coletivo ou individual. Fischer (1966), cita que a arte é concebida ao homem.

A arte concebida como substituição da vida, a arte concebida como meio de colocar o homem em estado de equilíbrio com o meio circundante - trata-se de uma ideia que contém o reconhecimento parcial da natureza da arte e da sua necessidade. (1966: 11).

Portanto, a função da arte tende a não somente marcar a existência da sociedade, mais para demarcar a sua presença ou domínio. Lembre-se da pintura rupestre que marca a existência de uma sociedade que vivia na região, pois através da pintura registrou e imortalizou sua existência. A pintura rupestre foi a demarcação de um território, pois mostrava o domínio na caça, na bravura de domesticar os animais e na conquista de território. A produção de arma e as pinturas nas cavernas mostravam a sua superioridade.

O cais do Valongo é uma espécie de demarcação de uma sociedade que procurou manter a sua existência através da arte replicada de uma sociedade que também buscou mostrar o domínio na cultura artística e literária. Essa manifestação de superioridade econômica, política e social é demarcada pela existência de um período colonial, que através das artes mostravam a presença de uma sociedade que se consideravam melhor que às outras existente na época, Choay, cita que:

O monumento histórico adquire com isso uma nova determinação temporal. Doravante, a distância que dele nos separa se desdobra. Ele está refugiado num passado do passado. Tal passado já não pertence à continuidade do devir e a ele nada será acrescentado pelo presente ou pelo futuro. E, qualquer que seja a riqueza dos filões arqueológicos ainda inexplorados, essa fratura do tempo relega o campo dos monumentos ao canto de uma finitude inapelável. Após o Renascimento, as antiguidades,

fontes de saberes e de prazeres, afiguravam-se igualmente como pontos de referências para o presente, obras que se podiam igualar e superar. (2006: 136)

Sendo assim, podemos perceber que as réplicas das estátuas introduzidas no Caís do Valongo mostravam um egocentrismo, pois tentava se impor através da arte produzida em outra época. A imagem era desconhecida para muitos que na região habitava. Mas, tinha o objetivo de causar um olhar diferenciado para quem chegava, mas também um deslumbre para os desprovidos do conhecimento das imagens. A arte servia para encobrir a brutalidade de um período colonial.

Portanto, a arte tem o papel de seduzir o homem a um imaginário que pode em certo momento influenciar um pensamento mais humanístico sobre a estética de uma obra artística, além de provocar um sentimento diferenciado no sujeito que vive o cotidiano. Janson (1996) acredita que “A imaginação é uma das facetas mais misteriosa da humanidade. Pode ser vista como um elo entre o consciente e subconsciente” (1996: 06), e define a arte como:

A arte nos dá a possibilidade de comunicar a concepção que temos das coisas através de procedimentos que não podem ser expressos de outra forma. Na verdade, uma imagem vale por mil palavras não apenas por seu valor descritivo, mas também por sua significação simbólica. Na arte, assim como na linguagem, o homem é sobre tudo um inventor de símbolos que transmitem ideias complexas sob formas novas. (1996: 07)

### **III. Patrimônio, Memória e Cartas Patrimoniais**

As cartas patrimoniais<sup>11</sup> são documentos que estabelecem procedimentos a serem assumidos nos trabalhos de documentação, preservação, planos de conservação e diretrizes para intervenções de restauro e manutenção do patrimônio cultural. Faz-se necessário entender que estes documentos foram constituídos por variadas discussões e por interesses diversos em um determinado local, em um específico período e por um grupo participante. A partir destes documentos que defendem a proteção e conservação de jardins históricos e patrimônios culturais,

---

<sup>11</sup> Existem cerca de 40 cartas patrimoniais (IPHAN, 2015), iniciativas de instituições como a UNESCO, ICOMOS, IPHAN, entre outras, e todas possuem contribuições para os temas relacionados a preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural.

iremos destacar algumas que se aplicam neste caso do Jardim suspenso do Valongo<sup>12</sup>.

Pensando na elaboração de métodos e procedimentos de preservação através das cartas patrimoniais que são documentos com diversas formas as quais foram destinadas para objetivação e detalhamento de práticas. Com isso, nos basearemos no artigo de Granato, Ribeiro e Araújo (2018), que abordam documentos patrimoniais como instrumentos de preservação do patrimônio cultural e na proteção de bens culturais através da estruturação das cartas Patrimoniais, buscando uma representatividade para que “o patrimônio cultural tombado seja mais característico e representativo daquilo que é valorado pela sociedade em suas diversas faces” (2018: 207).

A UNESCO<sup>13</sup> considera o Cais do Valongo como Patrimônio da Humanidade desde 2018, por ser o sítio de memória da Diáspora Africana nas Américas<sup>14</sup> mais completo que se conhece, sua importância não é só para a nação brasileira, mas para a história do mundo. Dessa forma, podemos considerar o Jardim Suspenso do Valongo o maior centro de memória da escravidão e de herança africana para a formação da nossa nação, local que simboliza a resistência e a força daqueles que foram vítimas injustiçados e prisioneiros.

Luciana Inoue (2018) argumenta aspectos sobre o Conceito de patrimônio e conceito de memória e explica que “as memórias não são mais nacionais, podem ser coletivas ou individuais, de pequenos grupos, o que contribui para o surgimento dos chamados “novos patrimônios” (2018: 273), quando o domínio do patrimônio passa a ser elevado a grandes escalas, envolvendo comunidades ou cidades.

O processo histórico de ampliação do conceito de patrimônio está diretamente ligado a “bens de natureza ideológica, moral, religiosa, política, jurídica, estética, psicológica e, inclusive, natural”, além dos “valores atribuídos ao ambiente, aos objetos e às práticas sociais” (COSTA, 2012: 07). Fazendo referência àquilo que pertence a alguém, individualmente ou coletivamente, e neste caso do Cais do

---

<sup>12</sup> O Jardim e as estátuas receberam proteção do IPHAN através do tombamento realizado em 1938. E recebeu título de Patrimônio Histórico da Humanidade pela Unesco em 9 de julho de 2017, por ser o único local de vestígio material que comprova a chegada dos africanos escravizados nas Américas.

<sup>13</sup> Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, criada em 1945.

<sup>14</sup> E a casa da Guarda, que abriga uma exposição dos vestígios achados nas escavações durante as obras de revitalizações da área.

Valongo é pertencente à um grupo que representa parte da construção da identidade do país, local que guarda a valorização da formação social do Brasil.

Consideramos o patrimônio cultural a partir de experiências vividas que formam a cultura própria e definem a identidade do grupo se diferenciando dos demais. Essa preocupação sobre o patrimônio cultural é importante para definir a identificação, proteção e valorização dos bens que são partes integrantes para a construção da identidade nacional, e sendo possível identificar as raízes sobre o alargamento e valorização do patrimônio<sup>15</sup>.

Pensando nas definições consideradas importantes para construção da identidade nacional, que podem ser constituídas a partir das relações de poder entre os grupos sociais e o Estado, conforme demonstra Köhler:

O patrimônio cultural cumpre quatro funções principais, a saber:  
a) reforçar a noção de cidadania, dado que o acervo salvaguardado é de propriedade de todos, e exige, por isso, o envolvimento da sociedade em sua preservação; b) o acervo salvaguardado materializa a nação, demarcando-a no tempo e no espaço; c) os bens patrimoniais marcam a presença da nação em um território, servindo como provas materiais da história oficial e de seus mitos de origem; d) o patrimônio cultural é um instrumento pedagógico, a serviço da educação dos cidadãos (ANDRADE, 1986; CHOAY, 2006; FONSECA, 2005, *apud* KÖHLER, 2019: 143)

A partir disso, algumas Cartas Patrimoniais fazem “referências à necessidade de respeitar as tradições, os costumes e as culturas locais”, destacando a Carta de Paris em relação ao Conceito de Patrimônio cultural (imaterial) “abarca efetivamente a cultura tradicional e popular” (GRAMMONT, 2006: 440).

A Carta de Atenas destaca a conservação de sítios e monumentos históricos bem como o patrimônio cultural e juntamente com a Carta de Veneza<sup>16</sup> demonstram importantes pontos para a preservação, restauração e conservação de bens culturais, bem como a monumentalização e patrimonialização, onde “o patrimônio cultural consiste em grandes obras arquitetônicas, que adquirem o status de monumentos” (KÖHLER, 2019: 144), destacando os territórios dos patrimônios, onde a manutenção de monumentos, mantendo sua forma original e que passa a permitir uma refuncionalização.

---

<sup>15</sup> A partir da década de 1960 o conceito do patrimônio abrange a largas porções do território, se relacionando a paisagem natural e aspectos culturais.

<sup>16</sup> Criada em maio de 1964, no II Congresso Internacional de Arquitetos e técnicos dos Monumentos Históricos e pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios.  
Revista Transformar Jan/Jun 2021. Vol 15. N. 1 E-ISSN: 2175-8255

A Carta de Atenas foi o marco inicial de uma regulamentação do Patrimônio Histórico Internacional que promoveu uma reflexão crítica sobre os bens patrimoniais existente em toda civilização, pois entendia que corria o risco de perder grande parte da história humanidade. Essa carta serviu de norteamento para nações que tinha uma preocupação com sua história. A ICOM<sup>17</sup> e a UNESCO deram sua contribuição para desenvolver normas e regras para a Conservação, Preservação e Restauração de obras em diversos conjuntos de patrimônios.

Demonstrando a importância de se ampliar a preservação do patrimônio em territórios urbanos e da aplicação do significado cultural do monumento, sendo a primeira carta que vai aparecer a autenticidade vinculada ao patrimônio cultural. E posteriormente acontece na Conferência de Nara<sup>18</sup> uma discussão sobre a autenticidade de bens culturais, definindo que a restauração e a manutenção devem acontecer buscando manter a autenticidade. E quando empregamos as estátuas presentes no jardim suspenso do Valongo procuramos através de sua originalidade entender o processo que levou a restauração delas.

Necessidade de pensar na preservação das áreas de entorno do monumento do patrimônio urbano, a Declaração de Amsterdã (1975) e o Manifesto de Amsterdã (1975), onde refletem “a preocupação do Conselho da Europa com a especulação imobiliária, presente em vários núcleos antigos e cidades patrimoniais europeias, que expulsava os residentes, provocando a troca da população.” (KÖHLER, 2019: 152). Demonstrando assim a importância da conservação do patrimônio além do planejamento urbano e isso só é possível quando os poderes locais trabalham e abrem espaço para que a população possa participar integrando a este bem uma significação cultural.

Através das cartas patrimoniais analisamos os significados que o monumento representa para o território, atendendo seu propósito para a preservação do bem, devemos pensar nas áreas de entorno, que são consideradas como essenciais em relação à edificação, dessa forma as definições da Lei complementar nº111 do Estado do Rio de Janeiro<sup>19</sup>, visam a proteção, integridade, ambiência e visibilidade dos bens tombados, além do tombamento das Áreas de entorno de bem tombado:

---

<sup>17</sup> Conselho Internacional de Museus, criado em 1946.

<sup>18</sup> Considerando os Critérios de autenticidade da UNESCO.

<sup>19</sup> Art. 134. O tombamento se Dara conforme o estabelecido na Lei Municipal nº166, de 27 de maio de 1980.

§ 2º a área em torno no bem tombado, seja ela de domínio público ou privado, que integra e compõe a ambiência dos bens imóveis tombados, e estabelece restrições para garantir a visibilidade do bem e para a proteção das construções que guardam, com o bem tombado e entre si, afinidade cultural ou urbanística relevantes para a sua valorização. (1980: 72)

Fazendo relação com a carta de Florença<sup>20</sup> que foi elaborada pensando na proteção dos jardins históricos, visando a complementação da Carta de Veneza<sup>21</sup>. Nesta carta fica definido que: “*um jardim histórico é uma composição de arquitetura cujo material é principalmente vegetal, perceptível e renovável*”. Que deve ser salvaguardado como “*um Monumento Vivo*”. (1981: 01)

Vale destacar a importância da composição arquitetônica do jardim histórico, ressaltando cada detalhe presente no mesmo, simplificado da seguinte forma: Seu plano e os diferentes perfis do seu terreno; suas massas vegetais: suas essências, seus volumes, seu jogo de cor, seus espaçamentos, suas alturas respectivas; seus elementos construídos ou decorativos; as águas moventes ou dormentes, reflexo do céu.

Art 7º Ligado a um edifício, do qual será parte inseparável ou não, O jardim histórico não pode ser separado de seu próprio meio ou ambiente urbano ou rural, artificial ou natural.

Art 10º - Qualquer operação de manutenção, de conservação, restauração ou reconstituição de um jardim histórico ou de uma de suas partes deve considerar simultaneamente todos os seus elementos (Carta de Florença, 1981: 02).

Carta de Veneza é considerada uma das mais importantes e influentes cartas patrimoniais, pensando no monumento e a relação com seu entorno, dessa forma, podemos observar as orientações de arquitetos para definir as legislações do patrimônio artístico e histórico nos artigos 1º, 2º, 3º e 4º as questões da conservação e preservação de sítios urbanos e rurais as técnicas de restauração, manutenção sobre orientações de profissionais, salvaguardar as obras das desconfigurações mantendo a conservação do monumento histórico e a conservação e preservação permanente das obras.

<sup>20</sup> Elaborada em maio de 1981, através do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS e pelo Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos – ICOMOS / IFLA.

<sup>21</sup> Criada em maio de 1964 no II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos e pelo ICOMOS.

As Normas de Quito de 1967<sup>22</sup> fazem considerações sobre o Patrimônio cultural através de uma visão do Terceiro mundo, vinculando o “patrimônio monumental (americano) ao desenvolvimento econômico (da América Latina), por meio do turismo cultural”. (KÖHLER, 2019: 147). Portanto, conclui-se que essa carta patrimonial destaca preocupação com os bens artísticos e históricos estrangeiros, pois a existência de patrimônio históricos não pertencente aos países Ibéricos corria risco de serem eliminados, pois entendia que não fazia parte da cultura dos colonizadores.

A carta de Mar del Plata criada em 1997<sup>23</sup> faz referência sobre o Patrimônio Intangível, frisando a sustentação sobre a diversidade dos sistemas e subsistemas culturais, além de destacar a preocupação em relação as consequências que identidades podem sofrer em um processo de globalização.

Destacando a preocupação da UNESCO sobre o tratamento e salvaguarda do patrimônio intangível que se materializa nas diversas manifestações culturais de nossos povos, pelo fato de que o patrimônio cultural da região seja constituído por grande quantidade de contribuições – que provém de diversas culturas pré-colombianas, além das contribuições europeias, africanas e asiática, que acabam por promover o fortalecimento de nosso patrimônio em comum.

E por fim a Carta de Juiz de Fora<sup>24</sup> que reuniu diferentes especialistas ligados a preservação do patrimônio cultural e natural, onde discutiram questões referentes a preservação e gestão dos jardins históricos. Neste documento consideram patrimônio os sítios e paisagens agenciados pelos homens, além dos centros históricos e caracterizam os jardins históricos como um rico testemunho da relação entre a cultura e a natureza.

---

<sup>22</sup> Elaborada através da Reunião sobre conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico – O.E.A. – Organização dos Estados Americanos.

<sup>23</sup> Documento do Mercosul, criada pelos participantes das primeiras Jornadas do Mercosul sobre o Patrimônio Intangível, organizadas pelo CICOP Argentina, e o órgão de cultura e municipalidade de General Pueyrredon, realizadas na cidade de Mar del Plata, de 10 a 13 de junho de 1997.

<sup>24</sup> Elaborada em 2010 no I Encontro Nacional de gestores de Jardins Históricos, organizado pelo IPHAN em parceria com a Fundação Museu Mariano Procópio – MAPRO e com a Fundação Casa de Rui Barbosa.

#### IV. Considerações Finais

A construção do Cais do Valongo teve como objetivo ser o maior complexo de comércio escravagista da América Latina, neste porto chegou a ser movimentado uma quantidade expressiva de escravizados do continente africano, e transformando-o em cais da imperatriz, que consideramos uma representatividade histórica que gerou um embelezamento local com a presença das estátuas gregas. Dessa forma, neste artigo explicamos os conceitos de patrimônios necessários para conservar e preservar a memória. Sendo assim, o uso das cartas patrimoniais como referências ajudaram no desenvolvimento e estruturação do debate acerca da preservação patrimonial do Jardim elevado do Valongo e das Estátuas gregas.

Destacamos a importância da valorização do patrimônio e de sua preservação, pensando em um espaço urbano no centro histórico que represente um valor através dos objetos arqueológicos presentes nele. E neste caso o Jardim Suspenso do Valongo, vem conservar os objetos encontrados e considerar como testemunhos de escravização de africanos nas américas, incluindo assim, processos históricos e culturais. Então a preservação é permitir e transmitir esse saber, reafirmando a importância da diversidade cultural dos povos latino-americanos, a partir da integração das nações.

Dessa forma, consideramos que o patrimônio é expressão de uma sociedade, e que através de seus princípios faz necessário a preservação e restauração através da memória viva presente, pois acabam servindo para reforçar o sentimento de pertencimento e se sentir representado. Tornando-se assim, uma visão idealizada dos monumentos históricos, precavendo a degradação e o vandalismo nestes espaços.

#### V. Referências bibliográficas

1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos (CIAM). **Carta de Atenas**.1931.

ABREU, Martha. **Os deuses gregos e o Valongo**: um caso exemplar de estátuas fora do lugar. <https://conversadehistoriadoras.com/>, 2020. Disponível em:

<https://conversadehistoriadoras.com/2020/06/21/os-deuses-gregos-e-o-valongo-um-caso-exemplar-de-estatuas-fora-do-lugar/>. Acesso em 20 de maio de 2021.

BRASIL. **Decreto-Lei nº25, de 30 de novembro de 1937** – Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del0025.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del0025.htm)> Acesso em: 19 de maio. 2021.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Seção II – Da Cultura, Art. 215 e 216. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm) Acesso em: 06 de maio. 2021.

**Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, dita Carta de Juiz de Fora** - Outubro de 2010. Estabelece definições, diretrizes e critérios para a defesa e salvaguarda dos jardins históricos brasileiros.

**Carta de Mar del Plata** - junho de 1997. Documento do Mercosul sobre Patrimônio Intangível.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**, 3. Ed, editora, Unesp, 2006.

Conselho da Europa. Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu. **Declaração de Amsterdã**. 1975

COSTA, Everaldo Batista. **Patrimônio e Território Urbano em Cartas Patrimoniais do Século XX**. Finisterra, XLVII, 93, 2012, pp. 5-28.

DIAS, Vera. **Jardim do Valongo, as esculturas do jardim suspenso**. <http://www.inventariodosmonumentosrj.com.br/>, 2012. Disponível em: <http://ashistoriasdosmonumentosdorior.blogspot.com/2012/07/as-esculturas-do-jardim-do-valongo>. Acessado em 22 de maio de 2021.

FISCHER, Enest. **A Necessidade da Arte**. Ed. Zahar – Rio de Janeiro, 1966.

FRAGOSO, João Luís, (Org. Linhares, Maria Yedda) **História Geral do Brasil**, Ed. Campus, 2000.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil: e uma estada nesse país durante parte dos anos 1821, 1822, 1823**. Tradução: Américo Jacobina Lacombe. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1990.

GRAMMONT, Anna Maria de. **A construção do Conceito de Patrimônio Histórico: Restauração e Cartas Patrimoniais**. PASOS: Revista de Turismo y Patrimônio Cultural. Vol. 4 N°3, págs. 437-442. 2006.

GRANATO, Marcus. RIBEIRO, Emanuela Sousa. ARAÚJO, Bruno Melo de. **Cartas Patrimoniais e a Preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia**. **Revista Informação e Informação**, Londrina, v. 23, n. 3, p. 202 – 229, set./dez. 2018.

INOUE, Luciana Massami. **O Patrimônio Urbano e as Cartas Patrimoniais**. Oculum ens. Campinas | 15(2) | 271-286 | maio-agosto 2018.

International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). **Carta de Veneza**. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. 1964

International Council on Monuments and Sites (ICOMOS). **Carta de Burra**. 1980

International Council on Monuments and Sites (ICOMOS) / International Federation of Landscape Architects (IFLA). **Carta de Florença**. 1981.

JANSON, H.W, Janson. A.F, **Iniciação À História da Arte**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1996.

KÖHLER, André Fontan. **As cartas patrimoniais e sua relação com o turismo cultural: teorias, práticas e seus desdobramentos no caso brasileiro**. *Revista Iberoamericana de Turismo- RITUR*, Penedo, Volume 9, Número 2, dez. 2019, p. 138-163.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4 ed. Editora Unicamp, 1996. Pág. 194-195, 423.

LIMA, Mônica. **O Cais do Valongo na história do Rio de Janeiro: atividade preparatória a uma aula de campo**. Narrativas do Rio, FAPERJ, 2016.

LIMA, Tania Andrade. **Arqueologia como ação sociopolítica: O caso do Cais do Valongo**, Rio de Janeiro, século XIX. **VESTIGIOS – Revista Latino-Americana de Arqueologia Histórica**. Volume 7, Número 1, Janeiro-Junho 2013.

MORIN, Edgar. **Cultura das massas no século XX: o espírito do tempo**. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1977.

United Nations Educational, Scientific, Cultural Organization (UNESCO)/Internacional Council of Museums (ICOM). **Recomendação de Paris**. 1962

SLAVE VOYAGES. **Comércio Transatlântico de Escravos: base de dados**. Disponível em: <https://www.slavevoyages.org/voyage/database#results>. Acesso em: 18 de maio de 2021.

ZANCHETI, Sílvio Mendes. DOURADO, Catarina. CAVALCANTI, Fábio. LIRA, Flaviana. PICCOLO, Rosane. **Da Autenticidade Nas Cartas Patrimoniais Ao Reconhecimento Das Suas Dimensões Na Cidade**. Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada/Ceci – Textos Para Discussão, V. 37. Série Identificação Do Patrimônio Cultural. Olinda, setembro de 2008.