

Carlos Gustavo Nóbrega de Jesus 

Doutor e Pós-doutor em História
Docente DFCH/PPGH/UESC-Ilhéus
cgnjesus@uesc.br

ARQUITETURA DA DOR: PATRIMÔNIO DIFÍCIL, MEMÓRIAS SUBMERSAS E LUGARES TRAUMÁTICOS DA ESCRAVIDÃO NAS CASAS DE TRADIÇÃO COLONIAL DA CHAPADA DIAMANTINA

ARCHITECTURE OF PAIN: DIFFICULT HERITAGE, SUBMERGED MEMORIES, AND TRAUMATIC SITES OF SLAVERY IN THE COLONIAL-TRADITION HOUSES OF CHAPADA DIAMANTINA

Resumo

O artigo analisa as casas de tradição colonial da Chapada Diamantina construídas com a técnica de taipa de mão, propondo a sua reinterpretação como patrimônios difíceis e lugares traumáticos. Fundamentado em abordagens interdisciplinares da história e interiorização atlântica e da diáspora africana, o estudo sustenta que tais edificações não são meros exemplares da arquitetura vernacular brasileira, mas vestígios materiais do trabalho compulsório de africanos escravizados e povos indígenas sistematicamente explorados. Com base em discussão teórica específica, argumenta-se que essas construções materializam memórias submersas e resistências silenciadas, sendo, portanto, documentos históricos da dor. Ao discutir os limites do modelo monumental e celebratório do patrimônio nacional, o artigo propõe uma musealização crítica desses bens, pautada na ética da memória e na escuta dos descendentes. Defende-se que as casas da Chapada, tradicionalmente estetizadas como expressão da cultura colonial, sejam reconhecidas como lugares de memória traumática, cujas paredes de barro encerram marcas de violência e gestos de agência afro-indígena.

Palavras-chave: patrimônio difícil; arquitetura afro-indígena; casas de taipa de mão; interiorização e história atlântica; musealização.

Abstract

The article analyzes the colonial-tradition houses of Chapada Diamantina built using the taipa de mão (wattle and daub) technique, proposing their reinterpretation as difficult heritage and traumatic sites. Grounded in interdisciplinary approaches from Atlantic History and African diaspora studies, the study argues that such buildings are not mere examples of Brazilian vernacular architecture, but material traces of the compulsory labor of enslaved Africans and systematically exploited Indigenous peoples. Based on a specific theoretical discussion, it is contended that these constructions materialize submerged memories and silenced resistances, thus serving as historical documents of pain. In discussing the limitations of the monumental and celebratory model of national heritage, this article proposes a critical musealization of these assets, grounded in the ethics of memory, listening to descendants, and valuing Afro-Indigenous knowledge. The hypothesis is developed that the houses of the Chapada Diamantina region, traditionally aestheticized as expressions of colonial culture, should be recognized as places of traumatic memory, whose mud walls contain marks of violence, but also gestures of agency, resistance, and identity.

Keywords: difficult heritage; Afro-indigenous; architecture; taipa de mão houses; Atlantic history; musealization

INTRODUÇÃO

O presente artigo tem o objetivo de apresentar alguns resultados de uma pesquisa acadêmica¹ sobre as casas de tradição colonial na Chapada da Diamantina na Bahia², construídas com a técnica de taipa de mão³. Tais bens foram denominados “casas de tradição colonial” porque, de acordo com documentação histórica, inventários técnicos e características morfológicas, foram construídas com técnicas correntes do período colonial brasileiro já no período imperial.⁴ A investigação concentra-se em exemplares situados nas cidades de Lençóis, Mucugê e Rio de Contas, locais de extração de ouro e depois diamantes da região.

Em sua primeira fase, a pesquisa articulou história atlântica, estudos da diáspora africana e epistemologias decoloniais, resultando na formulação do conceito de “interiorização atlântica”, o qual auxiliou compreender a transferência de populações escravizadas africanas e de povos indígenas do litoral para o sertão baiano. Combinada ao exame da documentação histórica, essa base teórica permitiu identificar que as casas de taipa de mão da Chapada da Diamantina foram erigidas por tais trabalhadores africanos e indígenas na condição de escravidão. A partir daí foram levantados indícios que sugeriram a fusão de soluções arquitetônicas de matriz africana com técnicas vernaculares indígenas, como a amarração de esteios com cipós e determinadas disposições estruturais, configurando essas moradias como depositárias de um repertório técnico afro-indígena singular.⁵

Com base nessas observações, a fase subsequente da investigação abordada neste artigo, teve como objetivo reinterpretar essas habitações como

¹ O artigo é parte dos resultados do projeto de pesquisa denominada “Interiorização do Atlântico e Diáspora : os modos de fazer africano na arquitetura de tradição colonial em Ilhéus e na Chapada da Diamantina”, desenvolvida no Departamento de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH) e no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da UESC-Ilhéus-Bahia, e cadastrada na Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPP) da Universidade Estadual de Santa Cruz-Ilhéus/Bahia (UESC), sob o número Processo SEI 073.11045.2023.0006832-81.

² No total, o território chapadino abriga 58 municípios, localiza-se na porção central do Estado da Bahia e caracteriza-se por um relevo diversificado, com altitudes que variam de 400 a 2.000 metros, abrangendo serras, planaltos, vales e rios que formam um ecossistema de grande biodiversidade. A região corresponde a uma das mais antigas formações geológicas da América do Sul, com cerca de 1,2 bilhões de anos. Tais características foram fundamentais para a formação de jazidas de diamantes, que mais tarde moldariam a história econômica e social da região.

³ A taipa de mão é um tipo de construção com terra, que também é conhecida como pau pique, sobre suas especificidades e diferenças de outras formas de construção em terra conferir (Jesus, 2024) e (Rezende, Lopes, 2016, p.28-29).

⁴ As características da arquitetura colonial não se resumem à arquitetura com terra, mas a taipa de mão ou pau a pique, são evidências presentes na maioria dessas construções. Sobre as demais especificidades de tal tipo de arquitetura conferir, (Colin, 2010).

⁵ Para se aprofundar nos resultados e métodos dessa primeira fase da pesquisa conferir o artigo “Interiorização do Atlântico e da Diáspora africana para a América: O modo de fazer afro-indígena na arquitetura de tradição colonial na Chapada da Diamantina”, (Jesus, 2024).

evidências materiais da violência do escravismo. Defendeu-se a hipótese de que tais bens, comumente estetizados e considerados heranças da "cultura colonial", devem ser compreendidos como "patrimônios difíceis" e lugares "traumáticos" por incorporarem em sua própria materialidade marcas de trabalho coercitivo, da dor histórica e de silenciamentos simbólicos. O conceito de "patrimônio difícil", aqui adotado, refere-se às edificações, objetos e espaços associados ao sofrimento, à exceção, ao encarceramento, à segregação, à punição e à morte (Meneguello, 2022). Portanto, argumenta-se que as ações de moldar o barro e entrelaçar a madeira foram consideradas tanto técnicas quanto expressões de inscrição de resistência simbólica. Dessa forma, a taipa de mão, aplicada na região em casas de tradição colonial torna-se um documento histórico da dor e da agência dos seus construtores.

Com base nessas hipóteses, no artigo propõe-se uma revisão crítica dos paradigmas de patrimonialização no Brasil, tensionando discursos celebratórios que privilegiaram estéticas eurocêtricas e bens da elite luso-brasileira, em detrimento dos testemunhos materiais da escravidão e das culturas africanas e indígenas. Nesse contexto, as casas da Chapada devem ser tratadas como objetos de disputa de memória, cuja preservação e musealização crítica devem contribuir para reconhecer não apenas seus sistemas construtivos, mas também seu caráter traumático como suporte de experiências e "memórias submersas" (Pollak, 1999).

Para desenvolver esses argumentos, o texto organiza-se em três eixos analíticos. O primeiro apresenta os resultados da pesquisa empírica sobre as casas, a partir do cruzamento da investigação de campo com informações dos cadernos técnicos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) — em especial o "Inventário de Sítios Históricos e Conjuntos Urbanos de Monumentos Nacionais: Norte, Nordeste e Centro-Oeste", v. 3 — e do inventário do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC)⁶, complementados por bibliografia especializada e registros fotográficos. O segundo discute os fundamentos teóricos dos conceitos de "patrimônio difícil" e "lugares traumáticos", situando sua consolidação epistemológica e suas

⁶ "O Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia, também conhecido como IPAC/SIC, foi executado na década de setenta do século XX, sob coordenação do arquiteto Paulo Ormino de Azevedo, através da Secretaria da Indústria e Comércio/Coordenação de Fomento ao Turismo, Governo do Estado da Bahia. Constituiu-se como iniciativa pioneira no Brasil, utilizando como base o sistema desenvolvido pelo Conselho de Cooperação Cultural da Europa para o fichamento de monumentos, o qual era usado por várias nações.[...]". SIPAC. Sistema de Informação do Patrimônio Cultural da Bahia. Disponível em: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/documentacao-e-memoria/ipac-sic/>. Acesso em 23 jul.2024. O trabalho foi publicado em seis volumes, ficando o quarto volume dedicado à região das cidades oitocentistas diamantinas baianas.

implicações práticas. O terceiro propõe diretrizes para a musealização crítica desses espaços, articulando experiências internacionais e princípios da museologia social, do museu de território e do museu de percurso. Assim, a reinterpretação do patrimônio edificado da Chapada como documento traumático insere-se em um esforço mais amplo de descolonização das narrativas históricas e patrimoniais brasileiras, afirmando o valor histórico, ético e político dessas casas de taipa como dispositivos de memória que se equilibra entre estética e dor, silêncio e emergência de vozes deliberadamente esquecidas.

CHAPADA DE DIAMANTINA E AS CASAS DE TRADIÇÃO COLONIAL: LENÇÓIS, MUCUGÊ E RIO DE CONTAS

A Chapada Diamantina começou a ser ocupada pelos colonizadores a partir de 1671, nas cabeceiras dos rios Paraguaçu, Jacuípe e Jequiriçá, com a tomada das serras do Orobó e do Sincorá, em um processo marcado pelas “bandeiras”, que transportavam africanos e indígenas, em grande parte em situação de escravidão. Inicialmente voltada à pecuária, a região passou, no início do século XVIII, à extração de ouro, gerando intensa exploração e migração. Lins e Santana (2017) destacam que as primeiras descobertas do minério ocorreram em Jacobina, ao norte da Chapada, e na área ao sul que daria origem à vila e depois cidade de Rio de Contas, cuja relevância comercial e cultural se projetou em âmbito estadual e nacional (Pereira; Amaral, 2022). No entanto, a exploração de ouro decaiu em compasso com a descoberta de diamantes em 1844, onde hoje se situam as cidades de Mucugê e Lençóis, inaugurando a fase mais próspera da história regional da Chapada e a convertendo em um dos principais polos diamantíferos do Brasil. Tal desenvolvimento atraiu intenso fluxo migratório, inclusive de escravizados libertos ou fugidos (Brasil, 2005). Aos poucos a extração e o garimpo de diamantes fizeram da Bahia a maior produtora mundial à época, com Lençóis assumindo o posto de segundo centro de desenvolvimento econômico do estado. Contudo, a cerca de aproximadamente cem anos depois, esse apogeu, foi seguido por acentuado declínio físico e econômico da extração de diamantes. Mas, tal atividade diamantífera contribuiu para a formação de diversos núcleos urbanos que ainda preservam traços arquitetônicos de tradição colonial.

O que se pretende destacar é que todo esse processo foi acompanhado por forte exploração do trabalho na construção civil, frequentemente sob condições de escravidão, envolvendo trabalhadores deslocados do litoral, do Recôncavo baiano e de outras regiões do país para o sertão diamantino. (cf. Jesus, 2024) Essa combinação entre a riqueza de bens de tradição colonial e a intensa circulação de trabalhadores no século XIX, fatores diretamente vinculados à economia mineral, é que fundamentou a escolha de Lençóis, Mucugê e Rio de Contas, no centro do Estado da Bahia, como focos da pesquisa (Figura 1).

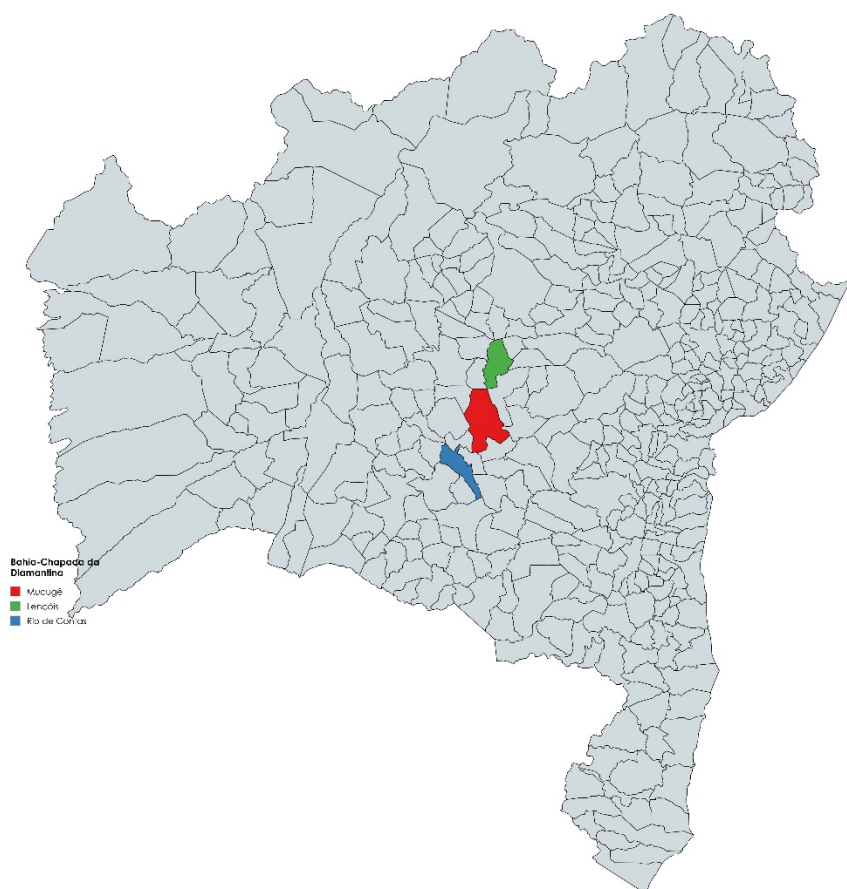


Figura 1. Lençóis, Mucugê e Rio de Contas no mapa do Estado da Bahia. Fonte: Mapa desenvolvido pelo autor.

Com isso, pode-se dizer que inserida nesse contexto de colonização, mineração e deslocamentos forçados, a Chapada Diamantina foi intensamente marcada, entre os séculos XVII e XIX, por movimentos de populações africanas escravizadas e de povos indígenas desterritorializados. Esses fluxos reconfiguraram o sertão baiano e promoveram a circulação de saberes, técnicas e práticas culturais oriundas de diferentes margens do Atlântico. Por isso, a pesquisa dialogou com a história atlântica para compreender o sertão não como espaço isolado, mas como parte de um “ambiente atlântico” (Games,

2008; Armitage, 2014), articulado por rotas comerciais, redes de escravidão e transferências tecnológicas, no qual se forjaram novas formas de vida material. É a partir desse enquadramento que se propôs na primeira parte da pesquisa o conceito de “interiorização atlântica” (Jesus, 2024), o que auxiliou a entender a difusão de práticas, experiências e tecnologias do litoral para o interior, especialmente para o sertão baiano. Não é demais afirmar que o Atlântico, concebido como espaço histórico e não apenas geográfico, possibilitou fluxos culturais que ultrapassaram a zona costeira, conectando rotas continentais, circuitos de comércio, mobilidade de tropeiros, homens livres pobres, africanos escravizados e indígenas deslocados. Esses “homens de caminhos” (Ivo, 2012, p. 35) atuaram como agentes de conexão entre o mundo atlântico e o sertão, adaptando técnicas construtivas, cosmologias e práticas laborais às realidades locais.

É nesse cenário de “interiorização atlântica” que se insere a arquitetura de tradição colonial da Chapada. A presença de casas construídas com técnicas de terra, em especial a taipa de mão ou pau a pique, revela simultaneamente a apropriação de recursos materiais locais (barro, madeira, fibras vegetais) e a transposição e reinvenção de saberes técnicos africanos e indígenas. Assim, a extração mineral mobilizou grande contingente de mão de obra escravizada, o que contribuiu para o assentamento de elites regionais que recorreram a esses trabalhadores para erguer suas casas, que em sua maioria tinha presença da taipa de mão. Embora socialmente estigmatizada como técnica “atrasada” (Vieira, 2017), tal prática era dominada por essa mão de obra especializada africana e indígena, mostrando-se altamente eficiente do ponto de vista térmico, estrutural e de adaptação ao relevo.

Esse quadro permitiu interpretar os canteiros de obras nas cidades da Chapada, principalmente no século XIX, não só como territórios de exploração extrema de africanos e indígenas escravizados, mas de espaço de extroversão da tecnologia da taipa de mão por esses obreiros. Tais evidências permitiram a enxergar que o trabalho compulsório na Chapada da Diamantina não se restringia aos campos e lavras, mas alcançava também as áreas urbanas e domésticas, com forte presença de “escravos de ofício” especializados em construções e reparos. É com base na documentação histórica, que comprovamos que o saber técnico era amplamente dominado pelos próprios escravizados, frequentemente referidos em registros cartoriais como “barreiros” e “taipadores”, o que aponta para a existência de mestres negros de

ofício nos canteiros de obra da região.⁷ Tal informação ainda foi corroborada pelos estudos sobre técnicas construtivas que associam a taipa de mão às tradições de povos bantos e sudaneses trazidos ao Brasil pela diáspora forçada. (Jesus, 2020). Ao serem escravizadas, essas populações tiveram suas competências apropriadas e silenciadas, frequentemente subsumidas à autoria de mestres europeus, num processo de apagamento, o que integra o que Grada Kilomba (2019) denomina “epistemologia colonial do silenciamento”.

No entanto, o exercício metodológico baseado no cruzamento entre essas discussões teóricas, a análise da documentação cartorária e a observação direta das casas como parte da cultura material da Chapada, revelou que a taipa de mão ali encontrada não resultou de simples transplante de modelos africanos, mas também incorporou conhecimentos indígenas. Ao lado de indícios da taipa africana — entrelaçado de varas preenchido com barro e fibras vegetais — identificaram-se características relacionadas a modos indígenas de construir, como o uso de bambu e cipós no trançamento das paredes (cf. Jesus, 2024). Essa combinação sugeriu um processo de fusão criativa de saberes em contexto de dominação, compreendido como um “devir afro-indígena” (Mello, 2003; 2014), isto é, um hibridismo produzido em territórios marcados por assimetrias de poder, nos quais as práticas construtivas funcionam também como suportes de significados culturais, cosmológicos e de resistência.

Assim, concluiu-se, na primeira fase da pesquisa, que as casas de taipa de mão podem ser lidas como arquivos involuntários de memória de uma prática afro-indígena. A disposição dos elementos construtivos, as adaptações espaciais internas e os modos de execução da taipa evidenciam o tensionamento entre modelos coloniais impostos e lógicas construtivas derivadas de tradições afro-indígenas. Tais bens configuram-se, assim, como espaços de disputa simbólica, em que dominação e criação se entrelaçam e revelam arquivos não oficiais de experiências escravizadas silenciadas. Reconhecer essa arquitetura como fruto de saberes especializados de africanos e indígenas implica romper com a subalternização dos conhecimentos não europeus e com a marginalização dessas arquiteturas nos discursos patrimoniais.

⁷ Tais informações foram compiladas em documentações cartoriais como: “Escritura de Compra e Venda do Major Antônio Lopes da Silva. Lençóis 09-05-1871”. Arquivo do Fórum de Lençóis. Tabelionato de notas. Escritura de Compra e Venda do Major Antônio Lopes da Silva. Livro de notas nº 5, p.264. “Inventário do comendador Antônio Botelho de Andrade. Arquivo Público do Estado da Bahia. Judiciário. Série Inventário/Inventário do Comendador Antônio Botelho. Localização. Est.03/ Cx. 1049/Maço 1518/ Doc. 05. 1871, Inventário de Francisco Xavier Rodrigues de Oliveira. Arquivo Público do Estado da Bahia. Judiciário. Série Inventário. Inventário de Francisco Xavier Rodrigues de Oliveira. Localização Est..03/Cx.1013/ Maço1482/ Doc.10. 1870/76.

Dessa forma, em uma etapa subsequente da pesquisa interpretou-se que, por intermédio dessa chave explicativa, as habitações de taipa podem ser compreendidas como bens cuja memória inquieta projetos identitários nacionais — uma espécie de “patrimônio negativo” (Meskell, 2002) —, uma vez que evocam a violência da escravidão e o trabalho compulsório racializado, mas também, por outro lado, salientam a especialidade técnica, a agência e a resistência de seus construtores. O barro, neste contexto, transcende o papel de mera matéria: torna-se memória, gesto e testemunho oculto que clama por reconhecimento. É precisamente essa condição ambivalente — simultaneamente incômoda e reveladora — que provoca tensões nas maneiras pelas quais as políticas patrimoniais definem o que deve (ou não) ser formalmente reconhecido como patrimônio. No que diz respeito à Chapada Diamantina, essa tensão se concretiza na própria trajetória de patrimonialização do casario urbano, o que contribuiu para que uma parte destas moradas em Lençóis fosse tombada em nível federal em 1973, assim como as de Mucugê e Rio de Contas em 1980 (cf. Brasil, 2005, p. 241, 257 e 271). Esse reconhecimento resultou em estudos e abordagens técnicas referentes a esses bens, o que se consubstanciou em outra justificativa para a escolha dessas três cidades. Desta forma, pode-se dizer que tal opção não foi aleatória, pois a investigação desses bens, particularmente os de tradição colonial da Chapada, partiu de estudos prévios, ainda que panorâmicos, sobre a caracterização morfológica e construtiva das casas de tradição colonial. Assim, a abordagem a respeito da presença de arquitetura com terra em tais bens de tradição colonial se baseou na articulação entre quatro grupos de materiais.

(a) a publicações técnicas: “Inventário Sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: norte, nordeste e centro-oeste” V.3, caderno técnico do IPHAN/Programa Monumenta, que teve parte dos estudos dedicados aos conjuntos urbanos de Lençóis (Brasil, 2005, pp. 241 248), Mucugê (Brasil, 2005, pp. 257 262) e Rio de Contas (Brasil, 2005, pp. 271 278); e do “Inventário do Instituto do Patrimônio e Artístico Cultural da Bahia” (IPAC), com o incentivo do Programa Cidades Históricas (PCH).

(b) literatura acadêmica recente que aprofunda a análise morfológica e histórica desses núcleos urbanos

(c) observações diretas e análises de tais bens como cultura material realizadas em trabalho de campo na região da Chapada Diamantina, alinhadas à fase empírica de mapeamento do projeto;

(d) um conjunto de registros fotográficos produzidos pelo autor e publicados nos diversos estudos das três cidades, que documentam os núcleos urbanos e as casas selecionadas em seus contextos atuais. Essas fontes visuais incluem fotografias de fachadas, vistas de conjunto e plantas baixas, que documentam as casas em diferentes estados de conservação.

(e) documentação histórica cartorária das três cidades presentes em arquivos e centros de pesquisa

Tal triangulação permitiu definir um corpus representativo de casas de tradição colonial como vestígios materiais do trabalho forçado no século XIX na região da Chapada baiana, principalmente entre os períodos de intensificação dos ciclos de ouro (Rio de Contas) e diamantes (Lençóis e Mucugê), conectando a interiorização atlântica à memória submersa de violências coloniais.

Em todos os estudos técnicos e acadêmicos consultados a posição é unânime acerca do uso da terra, principalmente da técnica de taipa de mão na arquitetura de tradição colonial da Chapada. Paulo Ormino de Azevedo, coordenador do Inventário do IPAC destacou essa singularidade da arquitetura das lavras diamantinas na Chapada Diamantina:

Na faixa de mineração de diamantes, isto é, na vertente oriental do planalto, colonizada em meados do século passado por garimpeiros, na maior parte originários da Comarca do Serro do Frio, o padrão arquitetônico é o mineiro: construções mais leves e coloridas, onde os vazios prevalecem sobre os cheios. A estrutura é geralmente em madeira, independente da vedação, que pode ser de **pau-a-pique** ou adobe. As construções mais antigas são térreas, semelhantes às das zonas auríferas. Os sobrados surgem logo a seguir e seus vãos já denotam influências ora do Neo-Clássico ora do Neo-Gótico, que ali se difundiu muito cedo (Azevedo, 1980, grifo nosso).

O IPHAN dedicou um “Cadernos de Memória” ao Patrimônio Cultural da Chapada da Diamantina, denominado *Mestres artífices- Bahia: Cadernos de Memória* (2017), publicação que foi resultado do trabalho do “Inventário Nacional das Referências Culturais dos Mestres e Artífices da Construção Civil Tradicional na Chapada Diamantina”. O objetivo de tal trabalho foi registrar os processos de técnicas construtivas na região por meio de fazeres e mestres que ainda as dominavam. Nesse sentido, foi destacada a presença da prática da arquitetura com terra nos dias atuais: “De forma homogênea, as técnicas construtivas utilizando a terra foram encontradas em todos os municípios da Chapada. [...]”. (Lins; Santana, 2017, p.104, p.151-152).

Da mesma forma no caderno técnico do IPHAN, publicado no começo dos anos 2000, a respeito do patrimônio nordestino, a avaliação em relação as casas do centro histórico da cidade de Lençóis, salienta a característica de pau a pique em casas da praça Horácio de Matos:

O espaço público mais importante é a Praça Horácio de Matos (espaço público, século XIX). Seu acervo arquitetônico, da segunda metade do século XIX, é formado por casas e sobrados construídos em diferentes técnicas: paredes auto-portantes de adobe ou pedra e estruturas independentes de madeira com vedação em **taipa de mão**. Este casario se caracteriza pelas cores vivas de suas alvenarias e esquadrias. Inexiste monumento dominante no Conjunto. A arquitetura civil tem nesta cidade uma importância maior que a religiosa (Brasil, 2005, p.244, grifo nosso).

Tal característica foi comprovada com a visita de campo e pelas imagens fotográficas do casario da praça Horácio de Matto de Lençóis:



Figura 2. Fotografia Praça Horácio de Matos

Fonte. Autor: Rafadelongo, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Len%C3%A7%C3%B3is_-_Chapada_Diamantina_-_Bahia.jpg
Acesso em 17 nov.2023;
Este arquivo é de acesso livre, licenciado sob a licença Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 4.0 Internacional.

Em estudo a respeito da arquitetura popular de Mucugê, Felipe Decrescenzo Andrade Amaral (2022, p.91), salienta também a presença de taipa de pau a pique no casario da cidade: “geralmente em alvenaria autoportante de pedra ou de adobe, com paredes internas em pau-a-pique”.

À medida que as lavras floresceram, as habitações de caráter mais provisório foram dando lugar às casas mais sólidas que conhecemos, geralmente construídas em adobe, pedra e **pau-a-pique**, já orientadas pelas Posturas locais [...] (Amaral, 2022, p. 134, grifo nosso).

A análise visual das casas corrobora com tais características arquitetônicas:



Figura 3. Fotografia Casario de Mucugê (19 de março de 2014)

Fonte. Autor: João Ramos Turismo Bahia. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casario_de_Mucug%C3%AA_01.jpg
Acesso em: 17 de nov.2025.
Acesso livre. Este arquivo está licenciado sob a licença Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 2.0 Genérica.
Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casario_de_Mucug%C3%AA_01.jpg.

Até mesmo nos sobrados o pesquisador salienta a presença “de pau a pique: [...] com paredes internas, que geralmente serviam para os sobrados, em seu pavimento superior” (Amaral, 2022, p.160), o que leva ao autor lembra ser “sistemas construtivos bastante característicos também das cidades mineiras (Amaral, 2022, p.91).

Em Rio de Contas, as pesquisas também deram conta da presença do pau a pique na maior parte das construções civis do XIX. A pesquisadora Liziane Peres Mangili (2015, p.83), salienta que a técnica utilizada desde o surgimento da vila se faz presente até os dias atuais em bairros como Alto da Estrela e do Tomba Surrão. Assim, tais características estiveram também presentes no casario histórico da cidade:

Figura 4. Fotografia Casario centro histórico Rio de Contas, BA

Autor: Friduxa. Casario localizado no centro histórico de Rio de Contas, BA Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rio_de_Contas_\(Bahia\)/#/media/File:Casario_centro_hist%C3%B3rico_Rio_de_Contas,_BA.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Rio_de_Contas_(Bahia)/#/media/File:Casario_centro_hist%C3%B3rico_Rio_de_Contas,_BA.jpg) Acesso em 17 nov.2023.

Arquivo de Acesso livre. Este arquivo está licenciado sob a licença Creative Commons Atribuição-Compartilha Igual 4.0 Internacional .



Em síntese, a análise de Lençóis, Mucugê e Rio de Contas demonstra que o casario de tradição colonial da Chapada Diamantina é indissociável da técnica de pau a pique ou taipa de mão, ligados a uma arquitetura de tradição colonial referente aos ciclos de ouro e diamantes, da formação de núcleos urbanos vinculados ao garimpo e da ampla circulação de trabalhadores, em grande medida escravizados ou submetidos a formas de trabalho compulsório.

A triangulação entre inventários oficiais, literatura acadêmica, documentação histórica e observação de campo permitiu reconhecer que as paredes de taipa de mão, as estruturas de pau-a-pique e o uso generalizado da terra como material construtivo configuram não apenas uma solução técnica adaptada ao ambiente, mas um verdadeiro arquivo material das relações de poder e de exploração que estruturaram o território chapadino no século XIX, configurando tais bens como evidências históricas do trauma e da dor.

PATRIMÔNIO DIFÍCIL E LUGARES TRAUMÁTICOS: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E RUPTURAS HISTORIOGRÁFICAS

O conceito de patrimônio cultural passou, ao longo do século XX, por inflexões decisivas, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, quando os horrores dos regimes totalitários impulsionaram políticas de memória voltadas à reparação simbólica de violências coletivas. Nesse cenário, emergiu a necessidade de incluir nos repertórios patrimoniais vozes silenciadas e experiências não celebratórias da história. É nesse contexto que se consolidou o debate em torno da noção de “patrimônio difícil”, isto é, bens, objetos e espaços “associados à dor, repressão, genocídio, encarceramento e morte” (Meneguello, 2022, p. 386), cuja preservação impõe desafios éticos, epistemológicos e políticos. Como sintetizam William Logan e Keir Reeves (2009, p. 1), “massacre and geocide sites, places related to prisoners of war, civil and political prisons, and places of ‘benevolent’ internment such as leper colonies and lunatic asylums” passaram a assumir uma conotação muito distinta daquela que prevalecia quando,

[...] we were almost entirely concerned with protecting the great and beautiful creations of the past: reflections of the creative genius of humanity rather than the reverse – the destructive and cruel side of history” (Logan; Reeves, 2009, p. 1).

Tais locais impregnados por violências históricas demandam, portanto, uma passagem de um paradigma tradicional de interpretação do patrimônio cultural heroico-monumental, de cunho nacionalista, para uma abordagem ética, comprometida com memórias silenciadas. Nessa direção, Tunbridge e Ashworth (1996, p. 8) lembram que, “the concept of heritage is culturally constructed, thus there is an almost infinite variety of possible heritages”. Operar essa mudança é tarefa intrincada, tanto do ponto de vista prático quanto epistemológico, o que justifica a adoção da categoria de “patrimônios difíceis” para designar tais bens.

No entanto, como observa Meneguello (2022, p. 387), essa qualificação ainda carece de um “vocabulário totalmente estável” e é marcada pela polissemia, aproximando-se de termos que designam “fenômenos semelhantes” (Meneguello, 2022, p. 387). Lynn Meskell (2002, p. 557-574), por exemplo, cunha o conceito de “negative heritage” para referir-se a bens cuja existência evoca passados traumáticos e incômodos, cuja memória coletiva não foi plenamente elaborada, gerando disputas de narrativas. Esses patrimônios “negativos”, ao enfatizar aspectos sombrios e traumáticos do passado,

desafiam a ideia convencional de que a herança cultural deva representar orgulho nacional ou beleza estética (Meskell, 2002, p. 563-570), convocando-nos a confrontar os legados de conflitos, opressão e injustiça.

Independentemente da terminologia, o eixo comum é compreender como experiências traumáticas se convertem em ferramentas para um novo paradigma dos processos patrimoniais e das políticas de memória. Sob o impacto de traumas coletivos e de demandas por justiça, conceitos ligados aos “patrimônios da dor” têm avançado globalmente, expandindo a noção de patrimônio cultural. Paul Williams (2007, p. 8) chama atenção para o “seemingly unstoppable rise of memorial museums as a ‘global rush to commemorate atrocities’” Nesse sentido, a atuação da UNESCO é emblemática: Auschwitz, Hiroshima, Robben Island e o Cais do Valongo, nomeados patrimônios da humanidade tornaram-se referências de patrimônios da guerra, da violência de Estado e da escravidão, com forte impacto nos debates sobre memória traumática.

Com base nesse panorama, propõe-se articular os “patrimônios da dor” à concepção de “lugares traumáticos”, entendidos como espaços que condensam, em sua materialidade, vestígios de violências estruturais sofridas por grupos marginalizados ou perseguidos em perspectivas históricas, políticas, sociais ou epistemológicas. Trata-se de deslocar a ideia de patrimônio de um “lugar” de glórias e grandezas para um espaço portador de lacunas, dor e silenciamento. Esses lugares podem, ainda, corresponder ao que Barcellini (2005) denominou “lugares quentes” (*lieux chauds*), isto é, locais em que o sofrimento ainda ressoa e onde o silêncio possui densos significados. Assim, em sua essência, os “lugares traumáticos” configuram-se como espaços físicos ou simbólicos que evocam acontecimentos marcados por sofrimento, violência e violações de direitos humanos; remetendo às memórias traumáticas e recordações imbuídas de afetos negativos que abalam os valores de uma comunidade.

Ulpiano Bezerra de Meneses (2018, p. 4) caracteriza essas memórias da dor como a “face de maior força em nossos tempos, herança de conflitos e violências que assolaram o século passado e não desapareceram neste, sem mencionar os desastres naturais”.

Dessa forma, os lugares traumáticos se diferenciam dos “lugares de memória” de Pierre Nora (1993) — espaços que cristalizam identidades coletivas, sobretudo nacionais — na medida em que inscrevem a violência em suas formas e evocam um passado incômodo, não plenamente elaborado pelo

imaginário nacional. Isso implica um deslocamento fundamental na patrimonialização, pois deixa de considerar apenas a positividade simbólica de um bem, incorporando sua densidade ética e histórica, uma vez que nem todos os locais ressignificados evocam orgulho ou pertencimento. Nesse horizonte, James Young (1994), ao formular o conceito de “antimonumento”, amplia esse campo teórico ao destacar lugares que desestabilizam o visitante, recusam a monumentalidade clássica e funcionam não como celebrações, mas como interrogações críticas. No Brasil o Memorial da Resistência, em São Paulo pode ser citado com exemplo desse conceito de “antimonumento” de James Young.⁸ No entanto, é também, nesse quadro que se inscrevem as casas de taipa de mão da Chapada Diamantina. Tradicionalmente celebradas como parte do “legado colonial brasileiro” (IPHAN, 2017; Brasil, 2005; Bahia, 1980; Azevedo, 1980), elas revelam, sob olhar atento, a inscrição da dor e da exploração. Erguidas majoritariamente por africanos escravizados e povos indígenas no século XIX (cf. Jesus, 2024), se revelam testemunhos de um passado racializado que excede a noção de simples arquitetura vernacular.

Essa leitura contrasta de forma contundente com a trajetória de patrimonialização no Brasil. Como demonstra Maria Cecília Fonseca (2005), durante décadas as políticas patrimoniais nacionais privilegiaram bens e memórias da elite luso-brasileira — igrejas, solares, conventos —, silenciando sistematicamente a representação de sujeitos historicamente marginalizados, como africanos escravizados e povos originários. Tal configuração pode ser explicada à luz do que Pollak (1999, p. 2-6) define como “enquadramento seletivo da memória”, ou seja, o processo pelo qual grupos hegemônicos selecionam e hierarquizam as lembranças coletivas, desvalorizando recordações que, por razões políticas, sociais, étnicas ou ligadas a sofrimentos, “não devem” ser rememoradas. Esse enquadramento colabora para a estetização da violência, apagando rastros de sofrimento em nome de um discurso harmônico que, no caso brasileiro, sustentou o projeto de uma narrativa nacional conciliadora. Argumenta-se, assim, que tal narrativa oficial não se nutre apenas de mera omissão, mas de um projeto deliberado de

⁸ “O Memorial da Resistência é um museu sobre memórias da ditadura civil-militar brasileira e seus desdobramentos no presente, que acolhe experiências de resistência e de lutas por direitos, valoriza a democracia e promove a educação para a cidadania em diálogo com a sociedade. Localizado na antiga sede do Departamento Estadual de Ordem Política e Social (Deops/SP), uma das polícias políticas mais truculentas do país, entre 1939 e 1983, hoje o espaço é musealizado e aberto gratuitamente ao público na capital paulista, colaborando diariamente para a valorização do direito à memória e da construção de uma cultura de não-repetição”. Disponível em; <https://memorialdaresistenciasp.org.br/institucional/>. Acesso em 23 out.2025.

apagamento epistêmico e simbólico, que segue operando na construção de uma memória nacional unívoca, branca, celebratória e heroica.

Ainda de acordo com Pollak (1999, p. 2-3), pode-se dizer que tais “memórias subterrâneas” ou “marginalizadas” não se extinguem, mas persistem em corpos, gestos, silêncios e paisagens, resistindo ao esquecimento oficial e à espera de condições para sua emergência pública. Em diálogo com esse quadro, o conceito de “pós-memória” de Marianne Hirsch (2012) descreve a experiência de sujeitos que herdaram traumas não vividos diretamente, mas que seguem moldando suas identidades por meio de narrativas, imagens e gestos transmitidos entre gerações.

Nessa complexa chave interpretativa, a taipa de mão ou pau a pique — barro, madeira e cipó entrelaçados — carrega camadas de memória transgeracional, evidenciando a dor silenciada da escravidão e o conhecimento ancestral que persiste e reclama uma nova ética do patrimônio, que reconheça o sofrimento como dimensão inseparável da experiência histórica. Desse modo, a patrimonialização crítica de “lugares traumáticos” — como as casas da Chapada, *locus* de memórias submersas — deve enfrentar ausências, recompor silêncios e permitir que os vestígios da violência escravocrata se convertam em instrumentos de reflexão coletiva e reparação simbólica, já que evocam vivências de dor e opressão relegadas às margens.

Importa lembrar, contudo, que a memória é um campo de conflito e que o esquecimento também pode constituir um ato político. Por essa razão, sustenta-se que o estudo dessas residências do sertão baiano não deve situá-las na chave da celebração do passado, mas tratá-las como patrimônios complexos, portadores simultaneamente de indícios de violação e de marcas de resistência de agentes históricos até então marginalizados pela narrativa tradicional e excludente, resistência esta evocada pela preservação e pela reinterpretação de modos de fazer afro-indígenas.

Esse panorama marcado pelo esquecimento e necessidade de memória contribuiu para que na investigação se abordasse formas de musealização desses bens como suportes históricos da dor e sofrimento, que foram silenciados em favor de uma narrativa patrimonial conciliadora.

PROPOSTA DA MUSEALIZAÇÃO DAS CASAS DE TRADIÇÃO COLONIAL DA CHAPADA DA DIAMANTINA

A musealização dos chamados “patrimônios difíceis” e dos “lugares traumáticos” implica inflexões teóricas, metodológicas e éticas profundas. Trata-se de um processo que ultrapassa a mera conservação de bens materiais, exigindo o enfrentamento de “memórias submersas”, experiências traumáticas e conflitos históricos não elaborados. Nesse quadro, os “lugares traumáticos” consolidam-se como espaços legítimos de memória e musealização, que abandonam a função celebrativa para assumir uma proposta rememorativa crítica e pedagógica, fundada em uma ética do desconforto, que em vez de pacificar, busca desestabilizar, contrapondo-se aos esquecimentos e silenciamentos próprios de modelos museais tradicionais.

Ulpiano Bezerra de Meneses (2018) sustenta que essa musealização da dor pode permitir “dizer o indizível e exprimir outros eventos e processos marcados pelo sofrimento” (p. 7), transformando locais de violência, repressão e violações de direitos humanos em cenários de memória, reflexão e aprendizado. Nesses contextos, pode-se dizer que a arquitetura deixa de ser mero invólucro funcional para assumir papel de protagonista na mediação da dor e da memória coletiva, participando ativamente da experiência sensorial, simbólica e política do visitante. Ao tratar de campos de concentração, prisões políticas, zonas de escravidão e outros espaços de repressão, a arquitetura deve evocar — sem estetizar — a experiência traumática que carrega.

James E. Young (1994), ao analisar memoriais do Holocausto, argumenta que “a forma arquitetônica do espaço da memória importa tanto quanto seu conteúdo”, pois atua como agente de rememoração e interrogação ética. Seu conceito de “antimonumento”, ou seja, estruturas que rejeitam a monumentalidade clássica e evocam o trauma por meio do vazio, da ausência ou da instabilidade formal, tornou-se central para compreender a “arquitetura da dor”. Da mesma forma, o Museu Judaico de Berlim, de Daniel Libeskind, com seus ângulos agudos, passagens desconfortáveis e *voids* estruturais, faz o trauma ser sentido mais do que narrado. Por outro lado, Lynn Meskell (2002, p. 566-567) alerta para a possibilidade de espetacularização da dor, como nos debates em torno da musealização do World Trade Center, após o 11 de setembro de 2001, e do vale dos Budas de Bamiyan, no Afeganistão. Em síntese, a arquitetura em ambientes dedicados ao trauma deve mediar memórias fragmentadas e dolorosas de maneira crítica, contribuindo para reconstruir atmosferas de perda e resistência e fomentar a escuta de vozes

silenciadas. Outras experiências museográficas como; o já citado Memorial da Resistência, em São Paulo, a ESMA (Espacio Memoria y Derechos Humanos), em Buenos Aires, o Memorial de Caen, na Normandia, e o Museu do Apartheid, em Joanesburgo, também ilustram de forma significativa esse movimento, pois não se limitam a preservar estruturas físicas da repressão, mas constroem curadorias que confrontam o visitante com a dor histórica, rompendo com o conforto e a estetização e produzindo verdadeiras pedagogias da memória e da justiça.

À luz dessas experiências, entende-se que as casas de taipa de mão da Chapada Diamantina, compreendidas aqui como suportes de “memórias submersas” da escravidão, também podem ser incorporadas a uma proposta museológica. Para tanto, seguindo os exemplos citados acima tal iniciativa também não pode ser meramente estetizante ou celebratória. É necessário construir um paradigma de musealização crítica, ancorado na restituição simbólica e na justiça histórica. Dessa forma recupera-se a hipótese central da pesquisa: as casas da Chapada devem ser reconhecidas como *lugares de memória traumática*, cujas paredes de barro encerram marcas de violência, mas também gestos de agência, resistência e identidade. Nessa perspectiva, a arquitetura deixa de ser apenas patrimônio edificado para ser entendida como acervo museológico e documento histórico tridimensional.

Nesse sentido, a distinção entre *patrimonialização* e *musealização* torna-se decisiva. Em seu sentido tradicional, a patrimonialização refere-se à atribuição de valor e proteção legal a um bem, muitas vezes priorizando dimensões estéticas, históricas ou artísticas e, não raro, resultando na estetização e no silenciamento das narrativas de dor. A musealização, por sua vez, sobretudo a partir das formulações de Zbyněk Stránský (cf. Brulon, 2017; Desvallées; Mairesse, 2013), é entendida como processo mais amplo e dinâmico, que envolve seleção, interpretação, mediação e comunicação crítica para o público, ativando o bem como documento histórico e fonte de conhecimento crítico. Ao aplicar esse raciocínio às casas de taipa da Chapada, percebe-se que a patrimonialização tradicional tendeu a celebrar a “beleza da tradição colonial” ou a “técnica vernacular” de tais bens, ignorando a contribuição afro-indígena e a dor impregnada nas paredes pelo trabalho compulsório. Por outro lado, acredita-se que por meio da musealização crítica, é possível transformar tal estrutura física em documento, permitindo ler as paredes de terra como evidências da exploração e, simultaneamente, da agência de seus construtores.

Nesse sentido, a técnica da taipa de mão — que exige o pisoteio do barro e a aplicação manual da massa — torna-se, assim, símbolo direto do esforço físico, da dor e do saber-fazer afro-indígena, convertendo essas casas em suportes de memórias submersas da violência.

Deve se destacar que essa leitura crítica da musealização citada por Zbyněk Stránský foi impulsionada pelo movimento da Nova Museologia e pela Museologia Social, a partir das décadas de 1960 e 1970. Gabrielle Alves Reis (2021) lembra que, sobretudo após maio de 1968, multiplicaram-se as críticas ao museu como instituição centralizadora e portadora de visão hegemônica e colonialista, incentivando experiências de “antimuseus”, voltadas a renovar práticas e incorporar novos atores e interpretações (Bolaños, 2002). Essa transição do museu moderno — voltado à construção de identidades nacionais homogêneas — ao museu contemporâneo ocorreu quando a musealização deixou de ser mera exposição de códigos para um público contemplativo e passou a ser locus de recepção, difusão e debate de diferentes formas de manifestação, assimilação de conteúdos e leituras críticas, incluindo demandas de inclusão social e revisão de pressupostos históricos

No rastro da Nova Museologia tal abordagem consolidou a chamada Museologia Social, ou Sociomuseologia, conceituada por Mario Moutinho (1993, p.7-8) como:

[...] esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea (...) A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social que lhe dá vida tem provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo.[...] A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assente na igualdade de oportunidades e na inclusão social e económica [...].

Assim, as bases para repensar a Nova Museologia e a Museologia Social podem ser sintetizadas na ideia de museu integral, formulada nos anos 1970 na Mesa Redonda de Santiago (Bruno, 2010, p. 19), que reafirma o museu como agente de justiça social e reparação simbólica, rompendo com modelos tradicionais, elitistas e eurocêntricos.

Ao dialogar com esse quadro, a musealização de lugares traumáticos rompe com a centralidade do objeto e privilegia memórias, emoções e experiências marginalizadas, reconhecendo o museu como espaço de produção de consciência histórica (Meneses, 2018). Assim, tais iniciativas assumem a condição de espaço negativo (Meskell, 2002), pois não celebram, mas

impedem o esquecimento ao afirmar o papel das vítimas e evidenciar a posição dos algozes.

É à luz dessas premissas que se fundamentou o processo de musealização das casas de tradição colonial no sertão baiano, articulando-o, especificamente a alguns outros conceitos desenvolvidos no âmago da Nova Museologia e Museologia Social, como os de Ecomuseu, Museu de Território e Museu de Percurso.

Diana Farjalla Correia (2012, p. 42) define o museu de território como um “espaço físico estreitamente ligado às tradições culturais definidoras dos agentes locais [...] apoiado na noção de um patrimônio comum” e na imagem de pertencimento associada a identidades culturais. Esses museus se contrapõem aos modelos convencionais ao ancorarem-se na musealização de um território específico, com ênfase nas interações culturais e sociais entre seres humanos e espaço geográfico, privilegiando processos — naturais e culturais — em vez de objetos isolados (Desvallées; Mairesse, 2013, p. 58). No Brasil, segundo Reis (2021), os museus de território estão frequentemente vinculados a segmentos subalternizados — favelas, periferias, áreas rurais, aldeias indígenas — como reação à desterritorialização, articulando movimentos de afirmação cidadã e valorização de culturas marginalizadas. Nessa lógica, a tríade clássica (edifício, coleção, público) é expandida para território de ação, patrimônio coletivo e comunidade de habitantes, aproximando-se da noção de museu integral como entidade prestadora de serviços em diálogo contínuo com seus públicos (Moutinho, 2014).

Esse modelo, por sua vez, também se aproxima do de Ecomuseu, conceito difundido por Hugues de Varine nos anos 1970. Embora haja controvérsias sobre a relação entre ecomuseu e museu de território — o IBRAM os agrupa na mesma categoria, enquanto autores como De Carli (2003) veem o museu de território como um tipo particular de ecomuseu —, o que importa aqui é compreendê-los como parte de um semelhante processo museológico baseados em três variáveis articuladas: território, patrimônio multifacetado e comunidade que vive e interage com esse patrimônio (Bruno, 2010). Nessa perspectiva, não se despreza a relevância da coleção, mas se extrapola seu sentido tradicional, pois o acervo é ampliado para abranger bens imóveis, territórios inteiros, espécimes vivos e bens imateriais (Candido, 2002, p. 62), bem como as relações entre seres vivos e o meio em que vivem (Reis, 2021, p. 87)

Assim, de acordo com tais leituras da ecomuseologia e da museologia do território, defende-se que a musealização das casas de taipa exige vê-las não como simples patrimônio em “pedra e cal”, mas como acervos museológicos aptos a esclarecer seus diversos usos, apropriações e reflexos sociais. Nessa chave a arquitetura histórica da taipa de mão deve ser tratada como acervo de um Museu à céu aberto. Isabel Cristina Ferreira Ribeiro (2024, p.5) descreve esses museus como espaços que expõem elementos da cultura e da história de uma comunidade em ambiente natural ou urbano, permitindo contato direto com obras em contexto autêntico: “integrando paisagem, arquitetura e arte em lugares dinâmicos, em constante transformação, que salvaguardam memória e identidade urbanas”.

Assim, ainda, propõe-se, adicionalmente, que essas casas de taipa componham uma rede museológica unificada pela técnica da terra e pela experiência traumática da escravidão, desdobrando-se na forma de um Museu de Percurso. Tal proposta aproxima-se da noção de *museu difuso* de Daniele Jalla (2010, p. 3), constituído por

[...] um conjunto de bens culturais, lugares, edifícios, casas, elementos paisagísticos naturais ou provocados pelo homem [...] colocados em conexão explícita entre eles e com a interpretação e relato como um sistema unitário por meio de dispositivos capazes de garantir a identidade, a acessibilidade e inteligibilidade.

Nessa configuração, típica do museu a céu aberto, o patrimônio material e imaterial se espalha pela paisagem urbana ou natural, e a experiência se dá por um itinerário que conecta diferentes pontos de memória. Assim, em uma proposta museológica própria, a arquitetura histórica das casas de taipa deve funcionar como acervo, e o próprio território se converter em museu, com as casas como “vitruines” da história do trabalho e da resistência na Chapada Diamantina. Nesse sentido, a taipa, enquanto técnica construtiva, se torna o fio condutor que liga a dor da exploração à agência dos saberes afro-indígenas.

Mas, para tanto, é preciso também considerar a advertência de Heloisa Barbuy (1995, p. 221) sobre a “proliferação descontrolada de ecomuseus com os mais diversos fins”, que podem, ser mal concebidos e assim reconstituir o objeto-fetichismo. Para ela, uma vez “tomados como acervo, tais bens devem ser tratados como documentos”, isto é, devem ser submetidos a leitura crítica e reflexiva própria das fontes históricas. De modo complementar, Tereza Cristina Scheiner (2006) reforça que o museu de território ou percurso requer metodologia claramente definida, apoiada em pesquisa histórica, sociológica e

antropológica, e planejamento que subsidie programas de uso social do espaço.

Tomando tais advertências como diretrizes para a proposta de musealização das casas de taipa da Chapada, o uso da Museologia Social, dos conceitos de Museu de Território, Ecomuseu e Museu de Percurso, justificam-se plenamente porque:

1 **Desloca o foco do objeto para o sujeito:** O valor primário não está apenas na técnica de taipa em si, mas nas memórias, nas experiências traumáticas e nos saberes dos que a construíram sob coação.

2 **Promove a inclusão social e a reparação:** O projeto visa dar visibilidade a grupos historicamente marginalizados (quilombolas, descendentes de escravizados, povos indígenas), transformando um símbolo de opressão em espaço de autoafirmação e reparação simbólica.

3 **Adota o território como museu:** Os conceitos de Ecomuseu e Museu de Território permitem que a musealização ocorra *in loco*, por meio de roteiros de um Museu de Percurso, respeitando a dispersão geográfica das casas e a relação orgânica entre patrimônio e comunidade.

Com base nesses fundamentos, propõe-se a criação do “*Museu de Percurso da Taipa e da Memória Afro-Indígena na Chapada Diamantina*”. Sem sede única, a proposta é que seja composto por um conjunto de casas de taipa selecionadas em diferentes municípios, funcionando como núcleos de interpretação interligados em uma Rede de Museus de Território. O percurso será temático, articulando a narrativa da exploração do trabalho, da agência dos construtores em taipa de mão e da resistência cultural, estruturado em três eixos principais, que refletem as diferentes economias extrativistas da região:

A. Núcleo Diamantina (Mucugê e Lençóis): A Taipa e a Extração Diamantina
Foco narrativo: Exploração do trabalho escravizado na busca por diamantes e seu papel na construção por meio das taipas de mão de casas que também pertenceram às elites locais. A musealização ressaltará a violência da extração mineral e a formação de comunidades quilombolas e garimpeiras como respostas à opressão, evidenciando as contribuições invisibilizadas de trabalhadores negros e indígenas cujos gestos técnicos permanecem inscritos nas paredes de pau a pique.

B. Núcleo Aurífero (Rio de Contas): A Taipa e a Exploração do Ouro
Foco narrativo: Comparação entre lógicas de trabalho compulsório no ciclo do ouro. As casas de taipa serão contextualizadas na arquitetura tradição colonial

aurífera, destacando a contribuição africana e indígena na técnica construtiva e a forma como a arquitetura materializava hierarquias sociais e raciais.

C. Núcleo da Agência e Saberes (Comunidades Quilombolas e Rurais):

Foco narrativo: Ênfase nas comunidades rurais e quilombolas remanescentes, onde a técnica da taipa ainda é praticada. O objetivo é valorizar o saber-fazer afro-indígena como patrimônio vivo, demonstrando a agência dos construtores que inscrevem identidade e conhecimento na própria matéria-terra.

A articulação desses núcleos conformará o Museu de Percurso, no qual o visitante é convidado a percorrer o território, conectando a materialidade das casas com as narrativas históricas da dor e com cultura das comunidades contemporâneas. A metodologia central será a da Museologia Participativa, inerente à Museologia Social, por meio de pesquisa-ação na qual a comunidade não é objeto de estudo, mas sujeito ativo na definição do que preservar, como interpretar e para quem contar a história. Entre as etapas metodológicas, destacam-se:

- **Inventário Participativo:** Mapeamento das casas de taipa em conjunto com as comunidades locais, identificando aquelas com maior potencial para narrativas de trauma e resistência.
- **História Oral e Escuta dos Descendentes:** Coleta sistemática de depoimentos de descendentes de escravizados, povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais que habitaram ou habitam essas casas e seus entornos; suas memórias e saberes sobre a técnica e a vida cotidiana serão a espinha dorsal da narrativa museológica.
- **Curadoria Compartilhada:** Definição do conteúdo expositivo e da sinalização do percurso em diálogo contínuo com os sujeitos envolvidos, garantindo uma narrativa de dor e agência que seja ética e autenticamente representativa.

Para materializar a escuta dos descendentes e a reparação simbólica, a proposta inclui a instalação de totens explicativos nos pontos de interesse do percurso, especialmente nas casas de taipa das elites, explicitando a ancestralidade e a contribuição dos conhecimentos afro-indígenas nas construções dos grupos dominantes. Esses dispositivos interpretativos serão elaborados em parceria com comunidades e pesquisadores, de modo que a narrativa da contribuição negra e indígena se torne pública, visível e crítica.

Na dimensão pedagógica, prevê-se a formação de equipes locais de colaboradores, de modo que possam se beneficiar economicamente de um turismo cultural territorializado. Serão oferecidos cursos de formação para monitores, tendo as próprias construções em taipa como espaços formativos.

Com isso, busca-se, contudo, ir além da mera capacitação técnica, mas sim pretende-se fomentar o sentimento de pertencimento em relação ao meio ambiente e aos bens arquitetônicos da cidade, antes percebidos como representativos apenas das classes privilegiadas. Ao reconhecer sua participação histórica na construção desses bens simbólicos da Chapada, a comunidade poderá descobrir uma parte de sua história sistematicamente negada e desenvolver ferramentas para tornar-se guardião de suas memórias e patrimônios. Portanto, a conexão territorial é o alicerce da proposta, envolvendo os seguintes sujeitos:

Sujeitos	Papel na Musealização	Articulação Territorial
Comunidades Quilombolas e Indígenas	Detentores de memórias e do saber-fazer da taipa. Participação na curadoria, gestão e mediação do percurso.	Criação de Conselhos Gestores Comunitários para cada núcleo de interpretação, garantindo a gestão descentralizada da Rede de Museus de Território .
Descendentes de Escravizados	Fornecedores de histórias orais e narrativas de agência e resistência.	Envolvimento direto na pesquisa-ação e na definição da "ética da memória" do projeto, com foco nas narrativas de dor e superação ligadas à extração mineral.
Universidades e Pesquisadores	Suporte técnico, histórico e museológico. Auxílio na documentação e na produção de material pedagógico.	Parcerias com instituições de ensino superior da Bahia para pesquisa e extensão, especialmente nas áreas de arquitetura, história e museologia social.
Poder Público Local (Prefeituras)	Apoio logístico, financeiro e institucional para a manutenção das estruturas e a infraestrutura do percurso.	Formalização de convênios e criação de políticas públicas de patrimônio que priorizem a memória afro-indígena e a sustentabilidade da Rede.

Tabela 1. Sujeitos no processo de musealização. Fonte: Produzida pelo autor

Assim, o percurso não será apenas físico, mas também narrativo, conectando as histórias de diferentes comunidades e reforçando a ideia de uma história atlântica compartilhada de exploração e resistência. A diferenciação entre os núcleos de Mucugê/Lençóis (diamantes) e Rio de Contas (ouro) garante que a complexidade econômica e social da região seja plenamente explorada.

O *Museu de Percurso da Taipa e da Memória Afro-Indígena* será, assim, um espaço integral de construção crítica e reflexiva de conhecimento, informação, aprendizagem e espaço de mudanças social. A **arquitetura como acervo museológico** irá permitir que a própria paisagem da Chapada Diamantina se

torne um Museu à Céu Aberto, onde as paredes de barro contam a história da violência e da agência. Ao romper com o conforto e a estetização, e ao abraçar a ética do desconforto, o projeto contribui para a consolidação de um processo de musealização crítico, justo, inclusivo e profundamente engajado com os desafios da memória e da reparação histórica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As casas de taipa da Chapada Diamantina materializam uma história simultaneamente violenta e resistente. Elas testemunham, ao mesmo tempo, a violência estrutural da escravidão e a agência dos povos afro-indígenas, que, mesmo em contexto de coerção, adaptaram e ressignificaram a técnica construtiva, incorporando saberes ancestrais de manejo da terra e de organização do espaço. Por isso, no artigo desenvolveu-se uma reflexão crítica sobre as casas de tradição colonial em taipa de mão na Chapada Diamantina, interpretando-as não apenas como arquitetura vernacular, mas como “patrimônios difíceis”, marcados pela dor, pela escravidão e pela resistência dos saberes afro-indígenas. Longe de constituírem meros testemunhos de um simples passado arquitetônico, essas edificações foram compreendidas como “lugares traumáticos”, nos quais sofrimento e memória se inscrevem tanto na cultura material quanto nos silêncios que a circundam.

A pesquisa teórica evidenciou que, por muito tempo, a noção de patrimônio foi regida por um paradigma eurocêntrico, que privilegiou bens das elites coloniais e silenciou aqueles advindos de saberes de grupos marginalizados, frequentemente atravessados por experiências de sofrimento e opressão. Nesse contexto, as casas coloniais em taipa de mão aparecem como o avesso da monumentalidade clássica, configurando-se como verdadeiros “antimonumentos da escravidão”, documentos involuntários do trauma e da resistência, cuja materialidade convoca para uma reinterpretação ética e política da história, da memória e do patrimônio cultural brasileiro.

Ao identificar a presença ativa dos saberes africanos e indígenas nos canteiros coloniais, desafiou-se a invisibilização desses sujeitos na historiografia da arquitetura. A pesquisa deixou claro que não se tratava apenas de mão de obra, mas de sujeitos histórico ativos e portadores de tecnologias especializadas, capazes de adaptar, reinventar e fazer sobreviver tradições técnicas e culturais mesmo sob condições extremas de coerção. A taipa de mão emerge, assim, como documento histórico-cultural da violência e da agência, inscrevendo no

barro a memória de um Brasil marginalizado, racializado e resistente. Nesse contexto, a proposta de musealização crítica das residências em taipa, ancorada no conceito de “patrimônio difícil” e na Museologia Social, busca transformar esses vestígios em catalisadores de uma nova consciência histórica. Em vez de tratá-las como relíquias coloniais, propõe-se ativá-las como lugares de memória traumática e de reparação. A escuta dos descendentes, a participação comunitária e a articulação territorial orientam um processo narrativo construído a partir das margens, em confronto com o patrimônio oficial.

Propõe-se, assim, a incorporação de curadorias participativas e o uso da própria arquitetura como suporte insurgente, contestando narrativas patrimoniais nacionalistas baseadas no apagamento de tensões culturais, raciais e sociais. Assim, musealizar essas casas é, antes de tudo, reconhecer os sujeitos que as construíram, as violências sofridas e as memórias inscritas nas paredes de barro.

Diante do exposto, conclui-se que reconhecer as casas de taipa de mão da Chapada Diamantina como “patrimônio difícil” constitui um imperativo ético e historiográfico. Sua preservação é menos um gesto técnico do que uma decisão política e simbólica, pois elas representam não apenas o que fomos, mas o que continuamos a ser: um país atravessado por traumas não elaborados, silêncios persistentes e lutas por memória, verdade e justiça. Ao reivindicá-las como locais de memória da escravidão, sugere-se uma mudança na perspectiva histórica e patrimonial que possibilite a escuta dos ecos da dor nas formas simples, nas paredes de terra, nas técnicas herdadas e nos silêncios de memórias submersas que persistem em clamar para serem reveladas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentos arquivísticos

ARQUIVO DO FÓRUM DE LENÇÓIS. Escritura de compra e venda do Major Antônio Lopes da Silva. Livro de Notas n. 5, p. 264. Tabelionato de Notas, s.d.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA. Judiciário. Série Inventário. Inventário do Comendador Antônio Botelho. Est. 03, Cx. 1049, Maço 1518, Doc. 05, 1871.

ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DA BAHIA. Judiciário. Série Inventário. Inventário de Francisco Xavier Rodrigues de Oliveira. Est. 03, Cx. 1013, Maço 1482, Doc. 10, 1870–1876.

Livros, capítulos, artigos e teses

AMARAL, F D A. *O popular em xeque: arquitetura popular e prática de preservação na cidade de Mucugê*, Bahia. 2022. 287 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

AZEVEDO, P. O. Introdução. In: BAHIA. *O inventário de proteção do acervo cultural da Bahia*. Salvador: [s.n.], 1980. Disponível em: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/documentacao-e-memoria/ipac-sic/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

BARCELLINI, S. L'intervention de l'État dans les musées des guerres contemporaines. In: BOURSIER, J.-Y. (ed.). *Musées de guerre et mémoriaux: politiques de la mémoire*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2005. p. 35–48.

BAHIA. *O inventário de proteção do acervo cultural da Bahia*. Salvador: [s.n.], 1980. Disponível em: <http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/documentacao-e-memoria/ipac-sic/>. Acesso em: 23 jul. 2024.

BARBUY, H. A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 3, p. 209-236, jan. /dez. 1995

BRASIL. Ministério da Cultura; IPHAN. *Inventário de sítios históricos e conjuntos urbanos de monumentos nacionais: Norte, Nordeste e Centro-Oeste*. v. 3. Brasília, DF: IPHAN, 2005.

BOLAÑOS, Maria. *La memoria del mundo*. In: *Cien años de museología [1900-2000]*. Gijón: TREA, 2002. p. 268-297.

BRULON, B.. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno¹. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, v. 25, n. 1, p. 403–425, jan. 2017.

BRUNO, M. C. *O ICOM-Brasil e o pensamento museológico brasileiro-documentos selecionados*. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010. v. 2.

CÂNDIDO, M. M. D. Conceitos e proposições presentes em Vagues, a antologia da Nova Museologia. In. *Ciências & Letras- Revista da Faculdade Porto Alegrense de Educação*, n.31. Porto Alegre: Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências e Letras, 2002, pp. 63-75.

COLIN, S. Técnicas construtivas do período colonial (I - Vedações e Divisórias; II - Coberturas e forros; III - Esquadrias; IV - Pisos e pavimentos, Pinturas, Alicerces); e Tipos e padrões da arquitetura civil colonial, 2010. Disponível em: <https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2011/02/28/tipos-e-padroes-da-arquitetura-civil-colonial-i/>. Acesso em 20 ago.2024

DE CARLI, Georgina. *Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos modelos*. Revista ABRA, Costa Rica, jul./dez. 2003.

DESVALLÉES, A.; MAIRESSE, F. *Conceitos-chave de museologia*. São Paulo: ICOM-BR, 2013.

FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2005.

HIRSCH, M. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. *Mestres artífices – Bahia*. Brasília, DF: IPHAN, 2017. (Cadernos de Memória).

IVO, I. P. *Homens de caminho: trânsitos culturais, comércio e cores nos sertões da América portuguesa*. Século XVIII. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2012.

JALLA, D. “Città della Memoria” - *Museo Torino: riflessioni a partire da un'esperienza in corso di museo di storia della città*. 2010. Disponível em: <<http://fondazioneum.centrica.dnsalias.net/content/ITA/documenti/MuseoTorino-Jalla.pdf>>. Data do acesso: 14/ 08/ 2018.

Jesus, C. G. N. Entre escravos e taipas: o modo de fazer africano na arquitetura paulista. *Revista História (São Paulo)*, v. 39, 2020, p.1-34.

JESUS, C. G. N. de. Interiorização do Atlântico e da diáspora africana para a América: o modo de fazer afro-indígena na arquitetura de tradição colonial na Chapada Diamantina. *Locus: Revista de História*, Juiz de Fora, v. 30, n. 2, p. 198–225, 2024.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e patrimônio, patrimonialização e musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humana, v. I.7, n.1, p.31-50, 2012.

LINS, E.; SANTANA, M. Mestres artífices e técnicas com terra na Chapada Diamantina. In: *IPHAN. Mestres artífices – Bahia*. Brasília, DF: IPHAN, 2017. p. 104, 151–152.

LOGAN, W.; REEVES, K. (org.). *Places of pain and shame: dealing with difficult heritage*. London; New York: Routledge, 2009.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MANGILI, L. P.. *Anseios, dissonâncias, enfrentamentos: o lugar e a trajetória da preservação em Lençóis (Bahia)*. 2015. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo.) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

MELLO, C. C. A. Devir-afroindígena: “então vamos fazer o que a gente é”. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 23, p. 223-239, 2014. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v23i23p223-239.

MENESES, U. T. B. de. Musealização das recordações traumáticas: desafios e potencialidades. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, São Paulo, v. 26, 2018.

MENEGUELLO, C. Patrimônio difícil: um conceito incompleto? In: NOGUEIRA, A. G. R. (org.). *Patrimônio, resistência e direitos: histórias entre trajetórias e perspectivas em rede*. Vitória: Milfontes, 2022. p. 385–394.

MESKELL, L. Negative heritage and past mastering in archaeology. *Anthropological Quarterly*, Washington, DC, v. 75, n. 3, p. 557–574, Summer 2002. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3318204>. Acesso em: 21 jan. 2025.

MOUTINHO, M. Sobre o Conceito de Museologia Social. In: *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, v.1, n.1, 1993.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, p. 7–28, dez. 1993.

PEREIRA, V. M.; AMARAL, F. D. A. A patrimonialização dos sítios urbanos da Chapada Diamantina: as abordagens patrimoniais entre os séculos XX e XXI. In: SANT'ANNA, M.; REZENDE, M. A. P. de (org.). *Olhares contemporâneos sobre arquitetura vernácula/popular*. Salvador; Belo Horizonte: EDUFBA; Editora UFMG, 2022. p. 243–266.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3–15, 1999.

REIS, Gabrielle Alves. Os museus de território enquanto estratégia de mobilização do patrimônio ambiental e cultural. *Revista CPC*, São Paulo, v. 16, n. 31, p. 69-94, jan./jun. 2021. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v16i31p69-94>.

RIBEIRO, Isabel Cristina Ferreira. Museus a céu aberto como agentes de preservação e valorização do patrimônio cultural: uma análise do papel da gestão na transformação da paisagem urbana. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 32, p. 1-25, 2024. DOI: <https://doi.org/10.11606/1982-02672024v32e17>.

REZENDE, M. A. P. de; LOPES, W. G. R. Patrimônio vernáculo no. In: CORREIA, M. (org.). *Arquitectura de tierra en América Latina*. Lisboa: Argumentum, 2016. p. 239–252.

SCHEINER, Tereza Cristina. Repensando o Museu Integral: do conceito às práticas. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 15-30, jan.-abr. 2012.

TUNBRIDGE, J. E.; ASHWORTH, G. J. *Dissonant heritage: the management of the past as a resource in conflict*. London: Belhaven Press, 1996.

VARINE, H. de. *O ecomuseu*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2000.

WILLIAMS, P. *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*. London: Berg, 2007.

YOUNG, J. E. *The texture of memory: Holocaust memorials and meaning*. New Haven: Yale University Press, 1994.

Carlos Gustavo Nóbrega de Jesus: é graduado, mestre e doutor em História (UNESP), pós-doutor em História (UNICAMP), docente do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas (DFCH) e do Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Estadual de Santa Cruz-Ilhéus-Bahia. É líder do Grupo de Pesquisa (CNPq/UESC): “Patrimônio Cultural, História e Memória: Dimensões Atlânticas e Diáspora Africana”, dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9212129543680985.

Texto recebido em: 25/07/2025

Texto aprovado em: 27/11/2025