

Dossiê "História e  
Patrimônio na América  
Latina: Diálogos críticos"

BANCO TERRITORIAL

# ENTRE IMAGINAÇÃO E CONSTATAÇÃO: CONFLITOS CULTURAIS E POLÍTICAS DE MEMÓRIA NO PARQUE HISTÓRICO GUAYAQUIL

Santiago Cabrera Hanna

## **Entre imaginação e constatação: Conflitos culturais e políticas de memória no Parque Histórico Quayaquil<sup>1</sup>**

*Between imagination and verification: Cultural conflicts and memory policies in the Guayaquil Historical Park*

*Entre imaginación y constatación: Conflictos culturales y políticas de memoria en el Parque Histórico Quayaquil*

Santiago Cabrera Hanna<sup>2</sup>

### **Itinerários do parque temático**

Quem percorre os caminhos do Parque Histórico de Guayaquil, às margens do rio Daule, tem a sensação de entrar por uma janela em um trecho do passado da cidade-região, materializado na arquitetura de madeira de edifícios desenraizados de seu contexto urbano e transferidos para um ambiente controlado que protege espécies endêmicas da floresta tropical úmida. Caminhando, o transeunte imagina a cidade que ali existiu, verificando material e objetivamente o registro textual daquele passado, aceitando-o sem reservas. Entre ceibos, guayacanes, ruas de paralelepípedos e calçadas lustrosas que

---

<sup>1</sup> Este artigo foi publicado anteriormente sob o título “Segregación social y políticas de la memoria en el Parque Histórico Guayaquil”, na revista *Procesos - Revista de História Equatoriana*, n. 39, janeiro-junho 2014, p. 85-111. Uma versão atualizada aparece no livro *Patrimonio(logías): Ensayos sobre la construcción de los legados históricos en Ecuador*, p. 45-82 (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Ediciones La Tierra, 2022). A tradução para o português foi realizada pela editora adjunta da Revista de Ciências Humanas, Luiza Oliveira Pacheco (luiza.pacheco@ufv.br).

<sup>2</sup> Mestre em Estudos Culturais pela Universidade Andina Simón Bolívar, Campus Equador (UASB-E); aluno do programa de doutorado em História Social da Universidade de São Paulo (USP); e professor da UASB-E na área de História. Sua pesquisa enfoca o papel da cultura popular e dos poderes locais na formação do Estado equatoriano no século XIX, o consumo cultural e a religiosidade urbana popular, bem como as políticas patrimoniais em relação às noções de identidade e cidadania. Entre suas publicações estão: “‘Yo reinaré’: Cultura popular y consumo religioso en devoción al Divino Niño” (2011) e “Patrimonio cultural, memoria local y ciudadanía. Aportes a la discusión” (2011). É Editor da *Procesos: la revista ecuatoriana de Historia*. E-mail: santiago.cabrera@uasb.edu.ec.

precedem um calçadão que abre o olhar para a cidade de cimento e ferro que se estende na outra margem, o visitante mantém duas cidades no mesmo registro visual: aquele que o parque propõe como um imaginário atemporal, imerso no *boom* econômico do “Gran Cacao” próspero, afrancesado, civilizado, caiado e sem conflitos, e aquele da cidade do presente densamente povoada, movimentada, chola, negra, migrante, conflituosa e perigosa.

A comparação entre o que o parque temático mostra e o que mostram os registros historiográficos e literários permite pensar os modos como as operações de organização e compreensão visual do passado se realizam a partir do presente, com o objetivo de estabelecer como coletivos os marcos memoráveis de um setor da sociedade, que incorporam a imagem de grupos subalternos por meio de estereótipos culturais segregativos.

Nessa perspectiva, o patrimônio cultural pode ser visto como uma arena de conflito que revela mecanismos ocultos de exclusão social e invisibilidade do popular. Formas espetacularizadas de memória como os parques temáticos, bens simbólicos de consumo cultural recreativo e recreativo, criam representações sociais nas quais a luta de grupos populares e sua resistência são inseridas na cristalização de imagens destituídas de seu lugar na memória coletiva e se juntam aos esforços locais de controle social e segregação, manifestados na política de revitalização urbana e reordenamento espacial operada no município de Guayaquil desde os anos 1990.

A viagem etnográfica pelo Parque Histórico de Guayaquil relatada neste artigo se combina com uma análise de sua criação como lugar de memória, um relato do contexto social local em que surgiu como proposta patrimonial, e viaja junto com um conjunto de registros testemunhais para comparar a encenação do parque com as

representações do passado referidas à *Belle Époque* de Guayaquil, no contexto do *boom* do cacau no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

Interessa-nos apreciar o que o parque chama de memória oficial da cidade, os processos socioculturais que legitima e as formas como essa encenação concentra a imagem de camponeses, mulheres e trabalhadores, com o objetivo de afirmar sua exclusão visual (e histórica) dos registros memoráveis da cidade.

Esta abordagem preliminar procura, concomitantemente, questionar as políticas estatais e as concepções de cultura que oscilam entre uma visão elitista e uma visão celebratória muito próxima do “populismo patrimonial” que estima que os conflitos políticos e sociais, a desigualdade na distribuição da riqueza, o déficit da democracia ou a desigualdade social são compensados pela patrimonialização da cultura, quando se recorre à cultura como analgésico para os problemas sociais<sup>3</sup>.

As implicações institucionais e patrimoniais que deram origem ao Parque Histórico de Guayaquil aparecem na primeira seção, que busca traçar o percurso de conformação do sítio como cenário patrimonial sob o conceito de parque temático e ilustrar o tipo de políticas de memória que se instalam localmente como recursos de afirmação identitária. Em seguida, o artigo recompõe o contexto sociopolítico no qual o parque surgiu, integrado a um conjunto de empreendimentos de revitalização urbana e reordenamento espacial em Guayaquil, impulsionados pelo município e suas elites econômicas e culturais.

---

<sup>3</sup> Ver LACARRIEU, Monica; ÁLVAREZ, Marcelo (orgs.) *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: La Crujía, 2008. A nacionalização da cultura que o Equador vive atualmente aponta para a afirmação do argumento desenvolvido neste livro. As tensões e conflitos sociais decorrentes da distribuição desigual da riqueza ou da baixa participação são amenizados por meio da promoção da produção cultural na forma de espetáculos cujo faturamento marca também os modos de fazer política.

Após, temos a visita etnográfica ao local, cujo objetivo é interrogar, por meio de um esforço descritivo, o funcionamento dos quadros interpretativos memoráveis propostos pelo parque temático, bem como os mecanismos de instalação e amplificação da memória de um setor da sociedade guayaquil consumida culturalmente como se fosse coletiva. Esta avaliação é realizada em uma comparação com fontes históricas e registros literários sobre a região de Guayaquil no final do século XIX e a resistência popular. Por fim, partindo do argumento de que museus e parques temáticos intermedeiam a formação do conhecimento de ordem histórica por meio de uma operação visual cognitiva em que se combinam um movimento sensível (imaginação) e um movimento intelectual (confirmação), avaliam-se alguns exercícios de olhar coletados em entrevistas com diversos visitantes do Parque Histórico<sup>4</sup>.

### **Patrimônio local, gestão cultural e representações sociais**

A origem do Parque Temático Guayaquil está intimamente ligada à gestão cultural do Banco Central do Equador (BCE), iniciada em 1927 no âmbito da criação da reserva monetária nacional com base no sistema de Patrón Oro<sup>5</sup>. A acumulação e fundição de metais levaram à aquisição de importantes coleções de ourivesaria arqueológica. A obtenção de bens culturais ampliou seu espectro para incluir peças

---

<sup>4</sup> Um balanço crítico ao Parque Histórico, anterior a este artigo, foi desenvolvido pelo historiador Ángel Emilio Hidalgo, na 1ª. Encontro “Patrimônio” - História na conservação do patrimônio construído, organizado pelo Fundo de Resgate de Quito, entre 8 e 11 de setembro de 2010. Embora não tenhamos acesso ao texto do trabalho apresentado na ocasião, esta contribuição se baseia em comunicações pessoais com Hidalgo.

<sup>5</sup> Nota da tradução: Trata-se de um regime monetário que tinha como princípio o uso de moedas de ouro como meio de câmbio. Ver mais em: <https://estudioeconomicos.bce.fin.ec/index.php/RevistaCE/article/view/84/186#:~:text=El%20Patr%C3%B3n%20Oro%2C%20al%20ser,de%20compra%20de%20la%20poblaci%C3%B3n>.

arqueológicas de todos os tipos, obras de arte coloniais e republicanas e arquivos históricos, além de escultura plástica e contemporânea. Assim, o BCE adquiriu notoriedade no campo cultural equatoriano e na gestão patrimonial, tornando-se o guardião do mais importante e emblemático patrimônio cultural de valor histórico do país.

No final da década de 1990, durante a crise econômica que atingiu o Equador, como consequência da desvalorização do sucre<sup>6</sup>, o agravamento das tensões sociais devido à implementação de medidas de ajuste estrutural e a dolarização da economia nacional, o trabalho do BCE como entidade reguladora da política monetária foi encerrado, deixando apenas sua gestão cultural ativa. Nos últimos anos, com a criação do Ministério da Cultura, o BCE foi absorvido por outra pasta do Estado<sup>7</sup>.

O trabalho da Diretoria do BCE em Guayaquil foi articulado, desde o início, com a gestão cultural incentivada pelos circuitos sociais, culturais e filantrópicos da cidade, bem como pela administração municipal. Esses empreendimentos de regeneração urbana foram enquadrados em toda uma política municipal de reordenamento da cidade em termos de planejamento e mobilidade urbana, cuja marca na sociedade de Guayaquil foi evidenciada em processos de segregação e exclusão social, juntamente com a política de “recuperação” de monumentos e reutilização do espaço público. O surgimento do Parque Histórico de Guayaquil faz parte dessa dinâmica cultural, que tinha o objetivo de instalar uma memória local coletiva.

---

<sup>6</sup> Nota da tradução: o sucre (EC\$), antiga moeda equatoriana, foi substituído pelo dólar americano (US\$) no ano 2000.

<sup>7</sup> COBO, Ana Grijalbo (org.) Banco Central del Ecuador. Ochenta años (1927-2007). Libro conmemorativo. Quito: BCE. 2007. GRIVALJA, Wilson Miño. Breve historia bancaria del Ecuador. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.

Em Guayaquil, a Direção Cultural do BCE administrou, entre outros empreendimentos culturais, o Museu de Antropologia e Arte Contemporânea (MAAC), a Praça de Artes e Ofícios (PAO) e o Parque Histórico de Guayaquil, atualmente sob a gestão da Empresa Pública de Parques Urbanos e Espaços Públicos<sup>8</sup>. A iniciativa de recuperação do patrimônio que o Parque expressa atualmente está relacionada à iniciativa do arqueólogo e etnólogo dinamarquês Olaf Holm (Aarhus, 1915 – Guayaquil, 1996)<sup>9</sup>, ligada ao desmantelamento de quatro edifícios patrimoniais, retirados da cidade para serem guardados para fins de conservação. Mais tarde, esses edifícios foram reconstruídos no atual parque temático.

### **Neoliberalismo, políticas culturais e patrimonialismo**

Embora ainda não exista um relato histórico das políticas patrimoniais no Equador, é possível avaliar a atmosfera cultural da época em que o parque temático foi inaugurado a partir da consideração do panorama político econômico do país naqueles anos. A década de 1990 no Equador é concomitante com a ascensão do neoliberalismo na América Latina, mais especificamente nas políticas de ajuste estrutural das economias regionais segundo os parâmetros do Fundo Monetário Internacional (FMI), a redução sistemática do aparato estatal, com a entrega de suas áreas estratégicas a empresas e consórcios privados de serviços, e a negociação de acordos de livre comércio. A política de redução do aparato estatal, aliada à implementação das medidas mencionadas, que afetaram a escalada

---

<sup>8</sup> Uma avaliação crítica da gestão deste espaço cultural de Guayaquil foi realizada por X. Andrade: "Burocracia: museus, políticas culturais e flexibilidade laboral em Guayaquil. *In*: Íconos. Revista de Ciências Sociais. n. 20. p. 64-72.

<sup>9</sup> Conselheiro-Diretor do Museu Antropológico do BCE de 1974 a 1984, e depois subgerente e consultor do Centro de Pesquisa e Cultura até 1988.

inflacionária dos preços dos alimentos e dos combustíveis, entre outros, se acentuou na gestão da dupla presidencial Durán Ballén-Dahik (fórmula conservadora-neoliberal), no quadriênio 1992-1996.

Do ponto de vista local, esta mudança político-econômica teve sua face mais visível na gestão municipal de León Febres Cordero (ex-presidente da República, prefeito de Guayaquil e principal expoente da política neoliberal equatoriana), com quem se iniciou uma “reengenharia” do município de Guayaquil, baseada na concessão de suas áreas de gestão e serviços a fundações e empresas de direito privado, que passaram a administrar recursos econômicos e espaços públicos que integravam toda uma paisagem urbana a ser revitalizada e “devolvida à cidadania”.

O projeto político local iniciado por Febres-Cordero em 1992 capitalizou o fracasso administrativo das anteriores gestões municipais caracterizado pela sua ineficiência, sustentou-se no discurso do regionalismo como combustível ideológico político de reação ao centralismo do Estado e permitiu a implementação bem-sucedida de políticas de organização do espaço urbano e gestão cultural, que não tardaram a se materializar em processos de reconversão dos espaços públicos em cenários de recreação controlados, substituindo usuários e realocando habitantes.

Essas ações permearam o ambiente cultural local e resultaram na busca de referências culturais “autênticas” de uma “identidade quayaquileña”, entre as quais se apelou ao imaginário da idade de ouro de Guayaquil (durante o segundo *boom* do cacau) como o mais alinhado ao projeto político e cultural das elites portenhas do final do século XX, tendo como pano de fundo dois aspectos aos quais a administração municipal neoliberal buscava sintonizar-se: o *boom*

econômico local como consequência dos preços internacionais do ouro e a modernização experimentada pela cidade no referido período.

Esses referentes constituíam as partes da identidade de Guayaquil – os “Gran Guayas” ou a “Velha Província de Guayaquil” – geridos pelo poder local, como contrapeso ao centralismo estatal. Um exemplo dessa dinâmica foi a criação da Fundação Malecón 2000, dedicada à recuperação do espaço urbano no rio Guayas, onde se ergue um dos monumentos mais emblemáticos da cidade: La Rotonda, mobiliário urbano que comemora a reunião entre Simón Bolívar e San Martín na cidade portuária. A regeneração deste espaço foi baseada em um processo sistemático de gentrificação e segregação social que substituiu a população usuária do Malecón. O ambiente urbano ribeirinho deixou de ser o espaço de encontro de “tachos e panelas” (leia-se trabalhadores domésticos) para se reconstituir como um “espaço controlado” recreativo, que combina o consumo do espírito cívico de Guayaquil (mobiliário cívico) com fast food, boutiques e lojas populares, arte contemporânea e espaços recreativos, tudo sob segurança privada. Inscrito nesta mesma dinâmica de regeneração do espaço público, a parte do patrimônio histórico do Cerro Santa Ana, o antigo mercado municipal e o Parque Histórico de Guayaquil também sofreram intervenções arquitetônicas.

### **Jornadas no mundo dos “gran cacau”**

O depoimento que aparece no site do Parque Histórico denuncia o gesto monumental por trás do empreendimento cultural, que reconstrói um passado “atemporal” da cidade e da região de Guayas, evocado – ou elogiado – como uma arcada perdida:

O Parque Histórico de Guayaquil é um território destinado a homenagear a Antiga Província de Guayaquil criada em 1762 e que abrangia quase toda a costa equatoriana no que hoje são as províncias de Guayas, Los Ríos, El Oro e parte de Manabí.

As obras do Parque Histórico de Guayaquil foram desenvolvidas e inauguradas na seguinte ordem:

Obras do Parque Histórico	Data de inauguração
Zona de Vida Silvestre	Outubro de 1999
Zonas Tradiciones	Novembro de 2000
Zona Urbano Arquitectónica y Malecón 1900	Novembro de 2002
Casa Julián Coronel	Julho de 2005
Capilla del Hospicio Corazón de Jesús	Junho de 2006
Banco Territorial	Outubro de 2007
Casa Lavayen Paredes	Outubro de 2007

Todas estas obras distribuídas pelos seus oito hectares nas margens do rio Daule, fazem dele um espaço onde a natureza, a cidade e o campo se integram como um todo unitário, através de uma museografia que nos coloca no final do século passado, numa fascinante viagem pelas suas três zonas<sup>10</sup>.

O parque está localizado na cidade de Entre Ríos, na estrada para Samborondón, numa bolha urbana de alto valor econômico, sede das elites econômicas e políticas da cidade. Possui três zonas de visitação que podem ser percorridas com o apoio de guias do parque: Zona Arquitetônica Urbana (o entorno mais importante), Zona de tradições (espaço que “reconstrói” o mundo rural de Guayas através da encenação de uma plantação de cacau e várias casas sobre estacas de madeira pertencentes a camponeses e trabalhadores) e Wildlife Zone (um passeio natural que oferece uma amostra da fauna endêmica e da flora nativa da região).

<sup>10</sup> Ver mais em: <http://www.parquehistorico.gob.ec/>. Destaque feito pelo autor.

Na Zona Urbana Arquitetônica, o visitante “caminha” pelo tempo dos grandes cacauzeiros de Guayaquil guiado por jovens de ambos os sexos vestidos à moda francesa. Os percursos interiores dos edifícios reconstruídos abrigam o mobiliário cotidiano de uma época marcada pela prosperidade econômica. O roteiro que acompanha o trânsito pelos salões de recepção, salões de festas, dormitórios e espaços da cozinha busca despertar no visitante sentimentos de nostalgia por um tempo de prosperidade financeira, econômica e social. Entre os prédios e o rio está uma réplica do bonde puxado a burro que lembra a modernização das vias da cidade portuária. Sacos embalados à entrada de mercearias ou galpões de armazenamento de cacau complementam os edifícios.

Segundo Ronn Pineo, o período entre 1870 e 1925, correspondente ao segundo *boom* do cacau, levou para a região de Guayaquil transformações relacionadas à incorporação regional do litoral ao mercado mundial. Segundo Pineo, “Em 1800 a cidade tinha cerca de 170 quarteirões, com 30 edifícios públicos principais e uma população de cerca de 25.000 pessoas. Em 1920, Guayaquil tinha 700 quarteirões, 90 prédios públicos e mais de 100.000 habitantes”<sup>11</sup>.

Não há espaço neste artigo para nos aprofundar nessas mudanças, mas é possível avaliar seu impacto no plano cultural. A decolagem econômica da cidade e da região aprofundou sua urbanização, favorecendo cruzamentos socioculturais entre dois mundos, evidenciados, por exemplo, na aceleração da emigração do campo para a cidade, resultando na ruralização do espaço urbano e na intervenção temporária-produtiva da dinâmica da cidade no mundo camponês.

---

<sup>11</sup> PINEO, Ronn. Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925). In: Maiguashca, Juan (Ed.) Historia y región en el Ecuador. 1830-1930. Quito: Corporación Editora Nacional, FLACSO, York University, CERLAC, 1994. p. 251.

Essas encruzilhadas também eram visíveis no consumo simbólico e cultural do povo de Guayaquil e em sua sociabilidade, somadas àquelas operadas na morfologia urbana: abertura de ruas, redes de água, canalização, decoração e saneamento. Era uma cidade em transição entre o rural e o urbano, o moderno e o colonial, com costumes articulados por modelos elitistas de sociabilidade e modos de vida e consumo cultural populares e camponeses.

Além disso, a cidade de Guayaquil no final do século XIX e início do XX emergiu do “grande incêndio”, ocorrido entre 5 e 6 de outubro de 1896. Segundo Hamerly, “Devido a essas conflagrações, alguns guayaquileños residiam em suas fazendas ou em cidades vizinhas até que suas casas na cidade fossem reconstruídas, 1.305 casas e outros edifícios foram perdidos em dois incêndios”<sup>12</sup>. A cidade estava em reconstrução, com alguns quarteirões constituídos como espaços habitáveis, mas extensos lotes demarcados pelo traçado urbano ainda permaneciam desabitados. Populações nômades – principalmente camponeses – vivia em lagoas e em habitações à margem de rios.

A transição de uma cidade colonial para a modernidade marca a mulher e sua posição em uma sociedade que, embora aberta à modernização e ao consumo de bens culturais metropolitanos, ainda possui atitudes culturais patriarcais e excludentes em relação à população feminina. Esses ideais típicos das classes média e alta da cidade se cruzam com a dinâmica socioeconômica na qual estão imbuídas as mulheres de classes portuárias mais baixas. Os mecanismos culturais de controle e segregação foram expressos na germinação de estereótipos culturais sobre eles.

As mulheres das classes populares, por exemplo, eram representadas num misto de estranheza e desejo: a revista ilustrada

---

<sup>12</sup> HAMERLY, Michael. Recuentos de dos ciudades. Guayaquil en 1899 y Quito en 1906. Un estudio comparativo. Guayaquil: I. M. de Guayaquil, 2012. p. 33.

Savia publicou, em 1927, uma crônica sobre Maruja Suazo, bailarina chilena do Victoria Theatre. O repórter descreve o clima “burlesco” daquele lugar, localizado em um bairro suburbano, onde jovens “de boa família” vêm admirar a bailarina. O cronista descreve o público como “pitoresco”, formado por “trabalhadores, empregados, jogadores de futebol, boxeadores, boêmios, moradores de rua, pessoas que falam alto e que sempre terminam [uma frase] com uma interjeição contundente”<sup>13</sup>.

Os dados estatísticos coligidos com a fonte jornalística impressa permitem apreciar o panorama social da cidade portuária no final do século XIX em termos de relações de gênero na dinâmica produtiva de Guayaquil. Segundo Michael Hamerly, que avalia criticamente os dados do censo de 1899, dentre 60.483 habitantes, 32.716 (54,1%) eram mulheres, contra 27.767 (45,9%) homens<sup>14</sup>. A atividade econômica da cidade era distribuída entre costureiras (180), fiandeiras (10), costureiras (3.203), bordadeiras (23), floristas (60), telefonistas (13), obstetras e parteiras (19), governantas (74), freiras (91), domésticas (2.936), passadeiras (350), lavadeiras (2.950) e amas de leite (399). Ou seja, 10.285 pessoas do total de 35.489 possuíam alguma ocupação, sem contar o cadastro de comerciantes (3.977), que sem dúvida incluía um grupo feminino significativo<sup>15</sup>.

Já a “vida cotidiana” nas fazendas é encenada na Zona das Tradições do Parque. Alguns ambientes de uma sede de fazenda foram construídos em outro ambiente do parque, cercados por árvores nativas e cacaueiros cujo aroma contribui para uma atmosfera que recria o mundo agrário.

---

<sup>13</sup> HIDALGO, Ángel Emilio. op. cit. p. 12-13.

<sup>14</sup> HAMERLY, Michael. op. cit. p. 53.

<sup>15</sup> Idem. p. 89-124.

O pátio da casa principal é ladeado por uma arquibancada ocupada pelos visitantes do parque, que assistem a uma esquete satírica baseada nas atitudes rebeldes de uma jovem, filha do proprietário da fazenda, que resiste a se casar com um jovem pertencente à aristocracia de Guayaquil. A sátira continua com a visita da casamenteira e as rejeições da mulher emancipada, que só pensa em fugir de casa para encontrar o amor.

O passeio continua em direção a uma seção próxima ao teatro-fazenda. Trata-se do espaço dedicado aos camponeses e trabalhadores, com casas de madeira e cana de um ou dois cômodos sobre palafitas, cômodos separados por lençóis, redes e catres no lugar de camas, fogões, toldos e alguns utensílios de cozinha. Subindo as escadas, o visitante entra em uma reprodução de habitação camponesa, sendo recebido por atores que interpretam uma família de etnia montubia de operários<sup>16</sup>. Outra sátira musical é encenada para os espectadores, baseada em algumas das “tradições camponesas” da costa guayasana ou da cultura chola: amorfinos<sup>17</sup>, cantigas de namoro ou de elogios. Uma teatralização que pretende envolver o visitante num ambiente lúdico, um habitat entre o estranhamento e a proximidade, devido aos estereótipos sociais e culturais que a experiência no parque afirma.

A incorporação do popular aos repertórios patrimoniais oficiais locais tende a dissimular os conflitos sociais inerentes à sua inclusão,

---

<sup>16</sup> Nota da tradução: os montubios equatorianos são um povo de origem campesina que habita as zonas rurais costeiras do país. Estão presentes nas províncias de Guayas, Los Ríos, El Oro e Manabí. Ver mais em: <https://casadelacultura.gob.ec/postnoticias/montubios/>.

<sup>17</sup> Nota da tradução: Amorfinos são cantigas populares que podem ser de amor, desafio ou de duplo sentido. Originárias da Espanha, os amorfinos chegaram ao Equador por meio de festividades de origem criolla. Ver mais em: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-amorfino-es-el-tema-de-charla-que-brindar-a-wilman-ordonez-en-excavaciones-performaticas/#:~:text=%E2%80%9CEI%20amorfi no%20es%20un%20canto,danza%20tienen%20un%20sentido%20simb%C3%B3lico>.

em benefício de elaborações e representações que permitem legitimar imagens espetacularmente incorporadas para segregar socialmente, em coerência com padrões ideológicos oligárquicos que se ligam à reconstrução festiva do passado, seguindo roteiros de visita análogos aos dos parques temáticos Disney World ou Universal Studios, em cidades-espetáculo em cujas ruas – parafraseando Michael Sorkin – nunca ninguém queimou pneus, cantou, jogou pedras, ou colocou barricadas<sup>18</sup>.

Os objetos-habitat do Parque Histórico também propõem uma espécie de exercício imaginativo baseado em uma operação visual que apresenta falsamente a imagem binária da cidade como sinônimo de civilização e do campo, de barbárie. A cidade é representada como a arcádia dos grandes senhores do cacau sem o dorso dos trabalhadores bronzeados pelo sol ou curvados pelos dias exaustivos de estiva no porto, mulheres populares em casas com quartos alugados para camponeses recém-chegados ou crianças fervilhando nos recantos do porto. Já o campo, seu antípoda, é representado como cenário vital para diaristas, trabalhadores e mulheres, personagens disformes, telúricos e até humorísticos, pois “falam engraçado”, são supersticiosos e “consertam as coisas com facão”, segundo algumas opiniões de visitantes do parque.

Nesse sentido, o registro literário “Las cruces sobre el agua” (1946), obra marcante da literatura equatoriana escrita por Joaquín Gallegos Lara, oferece uma imagem oposta. Várias passagens do romance fazem alusão a uma cidade ruralizada pela presença de diaristas e trabalhadores, para evocá-la como um cenário híbrido em que o campo se sobrepõe espacialmente à representação de uma cidade sem subúrbios, onde os corpos dos populares estão ausentes. Ao

---

<sup>18</sup> SORKIN, Michael. *Variations on a Theme Park*. New York: Hill & Wang, 1992.

contrário, são essas corporeidades e espaços que marcam os ciclos de vida na cidade portuária:

[...] As mulheres lívidas pareciam desenterradas. Os meninos eram aranhas barrigudas verdes que comiam terra. Os homens incharam lombos e pernas duras, mas suas costelas eram harpias e seus rostos eram magros um para o outro. E qual era a covacha dele, todas as covachas parecidas entre si, que ocupavam quarteirões de quarteirões? Quartéis de cana com telhados e pisos perfurados, escoras podres, tábuas flutuantes na água e lama! Era isso que chamavam de cidade, só porque no centro os ricos possuíam algumas luxuosas mansões? [...].

Os bachiches de La Florencia não iam deixar uma casa ou terreno no bairro que não quisessem confiscar. Assim que compraram mais um, fizeram chocolate com tinta, produto que fabricaram. E eles foram ganhando esquina após esquina, os prédios e as cercas<sup>19</sup>.

A constatação do registro literário da marca do campo na cidade aparece, mais uma vez, nos registros censitários de 1899. Do total de 60.483 habitantes, 33.816 (55,9%) declararam-se naturais da cidade, 17.299 (28,6%) eram imigrantes internos (trabalhadores, diaristas e camponeses) e 9.638 (15,5%) eram imigrantes externos. Ambos os tipos representam 44,1% da população. A maioria dos imigrantes do interior chega à cidade vindos da zona rural (3.504), de Pichincha (2.394), Azuay (1.868), Chimborazo (1.812), Tungurahua (1.617) e Los Ríos (1.662), dados concomitantes com o efeito migratório produzido pelo segundo *boom* do cacau em nível nacional<sup>20</sup>.

Ao mesmo tempo em que a migração interna reconfigura os padrões culturais da cidade em plena decolagem econômica, articulam-se as formas de organização sindical dos setores manufatureiro, artesanal e operário. Manuel Chiriboga refere na sua análise da organização sindical e sindical do porto, a formação, entre

<sup>19</sup> LARA, Joaquín Gallegos. *Las cruces sobre el agua*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1977. p. 131. Destaque feito pelo autor.

<sup>20</sup> HAMERLY, Michael. op. cit. p. 76.

1897 e 1919, de 37 organizações de artesãos e trabalhadores em Guayaquil, entre elas exclusivamente feminina, o Centro Feminista La Aurora, que acolheu “o conjunto de atividades e serviços artesanais: carpinteiros, fotógrafos, açougueiros, lojistas etc. Sua organização era regulamentada pela polícia, que supervisionava a eleição de mestres seniores e chefes de guilda”<sup>21</sup>. Chiriboga também registra a irrupção de 11 greves operárias na cidade, desde 1896 (greve dos carpinteiros pela jornada de nove horas) até a dos empregados das farmácias, em 1920, por melhorias salariais<sup>22</sup>. Essa agitação popular e resistência social detonaria a grande greve de 15 de novembro de 1922, ausente dos registros memoráveis do parque temático.

### **Passear pelo parque: Imaginar e constatar o “passado”**

Segundo Cecília Helena de Salles Oliveira, “nos museus e parques temáticos interagem públicos caracterizados por diversas nuances sociais, econômicas e culturais, permitindo-lhes buscar e idealizar nesses espaços diferentes visões do e sobre o passado”<sup>23</sup>, por meio de uma dupla operação visual de imaginação (um olhar que se deslumbra por objetos cuidadosamente recolhidos e apresentados como repertório de imagens, com as quais é possível “imaginar” o passado no presente), e verificação (confirmação visual do que foi apreendido textualmente como história nacional ou universal). Esta operação afetiva e intelectual transforma os parques temáticos em intermediários que permitem, por um lado, verificar o passado para

---

<sup>21</sup> CHIRIBOGA, Manuel. *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera. 1790-1925* (Segunda Edición). Quito: UASB-E / Corporación Editora Nacional, 2013. p. 316-17.

<sup>22</sup> Idem. p. 320.

<sup>23</sup> OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Comentário II: entre história e memória – a visualização do passado em espaços museológicos. *In: Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material*. Vol. 15, n. 2. São Paulo, Julho/Dezembro. 2007. Tradução do autor.

antecipar o futuro e, com isso, adensá-lo. Por outro lado, educar o olhar num olhar que afirme as referências históricas em imagens, pois “o que se vê emociona mais do que o que se lê”<sup>24</sup>.

Seguindo a reflexão de Alfredo Bosi, Oliveira discute o papel desses lugares de memória pública na formação do conhecimento histórico entre públicos heterogêneos a partir de regimes de historicidade que fluem para o presente em registros visuais não problemáticos, pois “a memória absoluta da informação que os homens recebem é feita de imagens”. O olhar consiste, segundo Bosi, num exercício intelectual que não isola os outros sentidos, mas os articula por meio de um exercício sensorial que permite a formulação do conhecimento, e que se constrói graças às mediações visuais<sup>25</sup>. Ali, os modos de organização dos repertórios objetais do passado intervêm no processo de construção do conhecimento histórico visualizado.

A organização do parque temático, nesse caso, atua como intermediária entre a função emotiva da percepção imaginária do passado, e a verificação intelectual da narrativa histórica que, segundo Oliveira, produz no presente a certeza de que o passado existe como uma realidade que segue um caminho linear até chegar até nós de forma não conflituosa:

Cabe lembrar, retomando Hartog, que há, no regime de historicidade moderno, uma nítida quebra entre passado e presente, e a história passa a ser compreendida enquanto processo único, como narrativa do unívoco. Além disso, os acontecimentos ocorrem pelo tempo e faz-se premente e necessário visitar o passado para antever o futuro<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. op. cit. p. 37-40.

<sup>25</sup> Ver Alfredo Bosi. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. op. cit. p. 39.

<sup>26</sup> OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. op. cit. p. 38-39: “Cabe recordar, retomando a Hartog, que hay, en el régimen de historicidad moderno, una nítida cesura entre el pasado y el presente, y la historia pasa a ser comprendida en tanto proceso único,

Nos passeios do Parque Histórico de Guayaquil, a dupla operação mencionada acima surge nos relatos da experiência dos usuários, vários deles entrevistados em vários momentos e passeios do parque. Para a maioria, a “caminhada” é evocada como um sentimento de “retorno ao *boom* do cacau”, de grandes proprietários de terras, senhoras vestidas à francesa, bancos prósperos, prosperidade econômica e modernização: “quando Guayaquil era a “Grande Guayas”, segundo um dos visitantes; e verificação desse passado em livros escolares, literatura aduaneira e relatos históricos locais. “Ando por ruas e lugares que de alguma forma já conhecia, porque li sobre eles nos livros de história da escola e da faculdade. Agora eu os vejo” ou “Gosto de vir porque, quando caminho pelo parque, percebo que Guayas foi ótimo, que se divertiu muito e que devemos trabalhar para recuperá-lo, para recuperar o que nos foi tirado”.

Assim, o parque organiza um repertório de objetos patrimoniais que seguem um percurso semelhante ao do regime da historicidade moderna, em que a representação do passado configurada em objetos reformulados em ambientes lúdicos, performances e teatralização transfigura o próprio passado, cujas marcas socioculturais que advêm de um registro da memória pertencente a um segmento da sociedade tornam-se coletivas. O lugar do popular nesses registros, desde que incorporado como memória do passado, é assumido como parte de um repertório de fatos históricos que reafirmam a memória das elites cacaeiras, e chegam ao presente de forma não contraditória, para consumo não problemático por seus usuários.

---

como narrativa unívoca. No solamente eso, además los acontecimientos ocurren por el tiempo haciendo imperioso y necesario visitar el pasado para avizorar el futuro”. Tradução do autor. Ver também da mesma autora “O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência”. In: Anais do Museu Paulista. São Paulo. Vol. 3. Janeiro/Dezembro. 1995. p. 195-208.

Vários dos entrevistados no percurso pela Zona de Tradições, evocaram a caminhada como um “reencontro com as raízes Montubio e Guayasenses”, um “passeio pelas raízes do povo de Guayaquil”, a “visão de como os camponeses contribuíram para o desenvolvimento da sociedade de Guayaquil”, “a imagem dos pobres do litoral e seu modo de vida”, “o jeito bem-humorado de falar” e uma “visão de inocência, honestidade e franqueza, típica do povo do campo”.

### **Por que seguem intactos?**

O Parque Histórico, aqui brevemente analisado, é um cenário privilegiado para apreciar os processos de segregação cultural, exclusão social e instalação de repertórios baseados em concepções essencialmente monumentalistas que até agora não foram contestadas pelo Estado, pelos governos locais, ou por setores sociais excluídos desses repertórios, ou neles integrados de forma assimétrica.

Permite apreciar, por sua vez, o modo como a memória de um determinado segmento social da sociedade se instala e se projeta como referência memorável para toda uma comunidade, o que Mónica Lacarrieu chamou de “abuso de memória”<sup>27</sup>, e as divisões permitem o funcionamento do patrimônio cultural “oficial” baseado em estereótipos. Um exercício que, como se vê, permite a imposição das formas de segregação social que habitam o monumental discurso e prática conservacionista, bem como o consentimento subjacente à integração estereotipada de grupos subalternos nos repertórios culturais oficiais, segundo os quais estes últimos admitem ser representados caricaturalmente, desde que se integrem.

Por fim, a consideração do Parque Histórico e seu funcionamento leva ao endosso da questão da sobrevivência de dinâmicas de

<sup>27</sup> LACARRIEU, Mónica; ÁLVAREZ, Marcelo (orgs.). La (indi)gestión cultural.

segregação e ocultação de conflitos locais. Em um momento em que as declarações internacionais relacionadas à integração e ao respeito à diversidade exibem manifestos que destacam a equidade e a inclusão plena das diferenças culturais, e a política governamental em questões culturais defende a inclusão e o multiculturalismo como política de Estado, por que patrimônios como o Parque Histórico mantêm intacta essa dinâmica?<sup>28</sup>

É de se supor que sobreviva um “consenso subterrâneo” sobre quais lugares de memória como o aqui considerado moldam socialmente. Mais ainda, da intenção declarada de “encenar” as memórias de luta e resistência dos setores sociais e populares subalternos, como forma de ir na contramão da memória nacional, destacando “aquelas outras heranças”,<sup>29</sup> É possível delinear os contornos de um populismo patrimonialista que celebra no discurso a diferença cultural, criando espaços “alternativos” de participação, ao mesmo tempo que reforça as aldravas que interrompem o acesso a espaços privilegiados de representação da cultura local, mesmo no tear do essencialismo identitário. Celebrar a diversidade cultural no show para não realmente se encarregar disso.

Apesar das declarações constitucionais sobre a implementação dos direitos culturais, é evidente a persistência de formas de segregação cultural por meio de parques temáticos locais e propostas museográficas cujos repertórios atestam dinâmicas de exclusão por meio de apropriações reducionistas do popular ou subalterno que

---

<sup>28</sup> Ver Constituição da República do Equador. Quito: Registro Oficial (2007); Informe Mundial sobre a Cultura. Cultura, creatividad y mercados. Madrid: UNESCO, Cindoc Acento Editorial, 1999; UNESCO. Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. *In*: <http://www.unesco.org>.

<sup>29</sup> Ver a declaração que consta no Informe del Decreto de Emergencia del Patrimonio Cultural del Ecuador, publicado em 2008.

ainda não foram contestadas<sup>30</sup>. Mais tempo será necessário até que a memória do 15 de novembro tome de assalto os caminhos do Parque Histórico.

### **Referências bibliográficas**

ANDRADE, X. "Burocracia, museos, políticas culturales y gestión del patrimonio en Guayaquil". En: *Íconos. Revista de ciencias sociales* (No. 72). 64-72.

CHIRIBOGA, Manuel. *Jornaleros, grandes propietarios y exportación cacaotera. 1790-1925*. (Segunda Edición) (Quito: UASB-E, Corporación Editora Nacional, 2013).

GALLEGOS Lara, Joaquín. *Las cruces sobre el agua* (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1977).

GOBIERNO NACIONAL. *Constitución de la república del Ecuador*. (Quito: Registro Oficial, 2007).

GOBIERNO NACIONAL. *Plan Nacional del Buen Vivir 2009-2013* (Quito: SENPLADES, 2009).

GRIJALVA, Adriana, Ed. *Banco Central del Ecuador. Ochenta años (1927-2007)*. (Quito: Banco Central del Ecuador, 2007).

HAMERLY, Michael T. *Recuentos de dos ciudades. Guayaquil en 1899 y Quito en 1906. Un estudio comparativo* (Guayaquil: M.I. Municipalidad de Guayaquil, 2012).

HIDALGO, Ángel Emilio. *Guayaquil. Los diez los veinte* (Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2009).

---

<sup>30</sup> Basta percorrer a paisagem patrimonial imaterial da serra equatoriana para constatar que a grande maioria das expressões imateriais propostas a serem declaradas "patrimônio nacional" (por iniciativa dos governos locais e da própria população em busca, quase sempre, de orçamentos estatais para sanear festividades populares semelhantes) legitimam o passado da fazenda latifundiária serrana, com todas as implicações históricas de dominação, segregação cultural e discriminação da população indígena que o imaginário dos huasipungo narra.

HIDALGO, Ángel Emilio. *Entre dos aguas: tradición y modernidad en Guayaquil, 1750-1895* (Manta: Mar Abierto, 2011).

LACARRIEU, Mónica y Marcelo Álvarez, Comps. *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos* (Buenos Aires: La Crujía, 2008).

MIÑO Grijalva, Wilson. *Breve historia bancaria del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2008).

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. “Comentário II: entre história e memória – a visualização do passado em espaços museológicos”. Em: *Anais do Museu Paulista. História e Cultura Material* (Vol. 15, No. 2. São Paulo, Julho/Dec. 2007). 37-40.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. “O espetáculo do Ipiranga: reflexões preliminares sobre o imaginário da Independência”. Em: *Anais do Museu Paulista* (São Paulo. No. Ser. Vol. 3 Janeiro / Dezembro. 1995). 195-208.

PINNEO, Ron. “Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925)”. En: Juan Maiguashca, Ed. *Historia y región en el Ecuador. 1830-1930* (Quito: Corporación Editora Nacional, FLACSO, York University, CERLAC, 1994). 251-294.

SORKIN, Michael. Ed. *Variations on a Theme Park* (New York: Hill & Wang, 1992).

UNESCO. *Informe Mundial sobre la Cultura. Cultura, creatividad y mercados* (Madrid: Cindoc Acento Editorial, 1999).

UNESCO. *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. In: [www.unesco.org](http://www.unesco.org). 2005.