Revista de Ciências Humanas e Sociais | ISSN: 2447-0244
Vol.2, n. 2, set-dez. 2016
Missões

Meios de divulgação do Patrimônio Arquitetônico: souvenires para a Igreja de St. Mary e St. David, Kilpeck, Herefordshire.

Tools of divulgation of the Architectural Heritage: souvenirs to the Church of St. Mary and St. David, Kilpeck, Herefordshire.

Amanda Basilio Santos[1]

Resumo: Este artigo aborda questões referentes à divulgação do patrimônio cultural, através do processo de criação de souvenires para a Igreja de St. Mary e St. David em Kilpeck, na Inglaterra. Será demonstrado o Projeto de Ensino feito na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), intitulado Design e Patrimônio. Discutiremos a importância dos souvenires na indústria turística e seu valor para a divulgação patrimonial. Primeiramente debateremos a natureza dos souvenires enquanto um bem de consumo e de memória, sendo este ao mesmo tempo um bem produzido em massa e um objeto que resguarda memórias únicas. Em um segundo momento iremos apresentar as especificidades contextuais e artísticas da igreja de St. Mary e St. David para a qual foi feito os projetos de souvenires, e por fim explicaremos o processo de criação que foi pensado levando em consideração os temas trabalhados anteriormente. Focaremos na importância de uma abordagem interdisciplinar na criação dos souvenires para que estes sejam eficazes dentro do mercado turístico.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural; Turismo; Souvenir.

Abstract: This article discusses issues related to the promotion of cultural heritage, by the creation process of souvenirs for the Church of St. Mary and St. David in Kilpeck, England. It will be demonstrated the Education Project done at the Universidade Federal de Pelotas (UFPel), entitled Design and Heritage. We wish to discuss the importance of souvenirs in the tourist industry and its value to the heritage divulgation. First we will discuss the nature of souvenirs as a consumer good and a memory artifact, which is both a mass produced product and an object that protects unique memories. In a second step we will present the contextual and artistic specificities of the church of St. Mary and St. David for which it was made the souvenirs projects, and finally explain the process of creation that has been designed taking into account the themes discussed above. We will focus on the importance of an interdisciplinary approach for creating souvenirs so them can be effective within the tourism market.

Keywords: Cultural Heritage; Tourism; Souvenir.

Introdução

Neste artigo será discutido a experiência do Projeto de Ensino desenvolvido na Universidade Federal de Pelotas: Design e Patrimônio. Para que tal projeto fosse realizado

[1] Mestre em História (PPGH-UFPEL), Especialista em Artes (PPGA – UFPEL), Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP – UFPel), membro do LAPI (Laboratório de Política e Imagem da UFPel). E-mail de contato: amanda_hatsh@yahoo.com.br.

houve a união de alunos da graduação em Design Digital da UFPel e de alunos da Especialização em Artes, na linha de Patrimônio Cultural da mesma instituição.

O objetivo final é constituir peças de divulgação patrimonial e efetuar uma discussão no formato de um artigo, capaz de embasar a conceituação que permitiu a produção de tais peças.

Primeiramente devemos fazer uma breve discussão sobre a natureza dos souvenires[2] no mercado turístico e enquanto objeto de memória. Como destaca Ulpiano Bezerra de Meneses, há uma contradição interna na fabricação de souvenires que o produtor deve estar consciente:

> O souvenir, [...] é um artefato fabricado em série, anonimamente, e colocado (publicamente) no mercado. Mas se destina, paradoxalmente, a abrigar uma memória pessoal – previamente configurada e objetivada – do futuro comprador. (MENESES, 1998, p.100).

Sendo assim, embora seja algo produzido de forma repetida e padronizada, pretende dar materialidade para memórias únicas, pois embora o destino de visitação seja o mesmo, cada pessoa o vivencia e destaca experiências de modo diferenciado, constituindo, assim, o grande paradoxo do souvenir, ou seja, o souvenir é repleto de características tangíveis (padronizadas) e intangíveis (pessoais), ele "simboliza a área visitada agregando o valor de uma experiência única." (TORRES, 2014, p. 15).

Mesmo os souvenires de criação artesanal[3] possuem esta característica padronizada, pois, embora sejam manuais, eles seguem a estilos e padrões pré-determinados que devem ser mantidos na produção, tanto para tornar a fabricação mais ágil e permitir uma maior produtividade, como para a manutenção de uma identidade visual.

A concepção do souvenir como manutenção da memória nunca deve sair de vista, pois, após o fim da experiência turística eles serão o elo de conexão ao que foi vivido, que estará restrito à memória. Portanto, "tudo que é consumido nos destinos turísticos não passa de uma constelação intangível de sinais, imagens e lugares que conseguem ser preservados apenas em fotografias, souvenires e memórias" (TORRES, 2014, p. 20).

Embora o souvenir tenha este papel essencial de lembrança pessoal, também pode ser comprado para outra pessoa, como um presente do local visitado, que pode ser dado a alguém

[2] Palavra francesa, de raiz latina (*subvenire*), tendo surgido em 1775, e cujo significado seria "lembrar, vir à mente". Segundo o dicionário Aurélio: "Objeto característico de um lugar, vendido como lembrança a viajantes, especialmente a turistas. " (AURÉLIO, p. 1911).

[3] "Um artesão é, acima de tudo, um fabricante de artefatos e, portanto, sujeito às regras do mercado. O artesanato, enquanto produto com valor de troca, obedece às leis universais da oferta e da procura. E o mercado rejeita aquilo que não corresponde às suas expectativas de consumo" (SEBRAE, 2004, p. 29).

que, inclusive, possivelmente nunca tenha ido a tal local. Neste aspecto o souvenir se torna ainda mais importante, servindo como meio de divulgação do patrimônio cultural, e abrindo a possibilidade de atrair mais pessoas ao local turístico.

No Japão há existe uma tradição de presentear os amigos/parentes com lembranças de viagem, nesse caso o artefato não é souvenir comum, mas uma lembrança dentro de uma tradição obrigatória. Através dos *omiyage* japoneses conseguimos ter uma ideia da importância de levar uma lembrança aos outros, pois diferente de um souvenir comum, um *omiyage* é feito para que o turista o dê de presente àqueles que lhe são importantes no seu retorno à casa (IKKAI, 1988). Esta é uma tradição de presentear com lembranças de viagem, que é obrigatório e não uma escolha, por isso o mercado de *omiyage* movimenta uma importante quantia monetária para a indústria turística. Normalmente, este tipo de lembranças está presente nos locais mais úteis aos turistas, ou seja, nas estações de trem, no aeroporto, para garantir que a pessoa não se esqueça de consumir um *omiyage* para presentear, que, preferencialmente, se trata de algo comestível do local visitado.

Para elaboração de souvenires deve-se ter em mente que há diferentes tipos de turistas que os irão consumir. Horodyski, Manosso e Gândara (2014) destacam que há os turistas mais experientes (aqueles que já tiveram experiências anteriores de viagens) e há também os turistas menos experientes (aqueles que não possuem uma grande bagagem de experiências turísticas). Cada grupo encara o souvenir de um modo diferenciado: para o primeiro, há uma percepção do souvenir, tanto em termos de representação como de significado, que é pessoal, enquanto para o segundo grupo esta percepção é generalizada. Há também uma diferença na observação da autenticidade, que para os mais experientes é abstrata e para os menos é evidente. Finalmente, os turistas experientes associam o souvenir a uma experiência pessoal vivida no local turístico, enquanto os menos experientes apenas o associam ao local visitado. (HORODYSKI; MANOSSO; GÂNDARA, 2014, p. 212).

Destacamos que o souvenir deve ser produzido levando em consideração a necessidade de particularização do turista mais experiente, pois:

> Entende-se que turistas mais experientes não costumam se interessar por produtos considerados triviais, como aqueles que trazem a mensagem do destino turístico ou algum outro significado que remeta ao local de origem. Estas pessoas se preocupam em viver experiências autênticas e durante esses momentos adquirem um determinado produto, que muitas vezes não é comercializado em uma loja ou feira de *souvenirs*, e nem fora sido produzido para este fim. (HORODYSKI; MANOSSO; GÂNDARA, 2014, p. 214)

Deste modo quem produz souvenires e tem neste nicho comercial seu sustento, acaba perdendo uma clientela potencial por não conseguir tornar um produto massificado como portador de memórias individuais, como vemos na citação acima.

Além de servirem como materializadores de memórias e como divulgação do patrimônio cultural, os souvenires são um importante integrante da economia turística. Parcela considerável da renda do mercado turístico advém da comercialização de souvenires, sejam eles industrializados, ou fabricados artesanalmente, por isso é importante conseguir agregar os anseios tanto do público de turistas menos experientes como os mais experientes também.

De modo resumido, o souvenir deve estar relacionado ao seu espaço, a identidade cultural local, deve ser pensado dentro das questões de marketing, sempre analisando o mercado de consumo e seu apelo de venda, assim como a sua capacidade de promover relações com as experiências vividas em viagens, portanto, o que se pode lembrar e reviver a partir de um produto.

Por fim, para que se possa produzir qualquer tipo de souvenir é necessário um conhecimento contextual do patrimônio que se pretende divulgar, assim sendo, agora iremos discutir o contexto do patrimônio selecionado.

Igreja de Kilpeck e seu contexto histórico

Para a compreensão de um patrimônio histórico é necessário o conhecimento do contexto histórico que circunda sua produção. Deste modo, será feito uma breve introdução histórico /contextual da Igreja de St. Mary e St. David (Figura1) e o condado de Kilpeck.



Figura 1: Fotografia lateral da Igreja de Kilpeck. **Fonte**: Flickr. Acessado pela última vez em 14 de janeiro de 2016.

Após a morte de Edward, *The Confessor* aos 63 anos de idade, o reino inglês ficou com o trono vacante, tendo em vista que ele não teve herdeiros diretos, inclusive diz-se que ele não

teve filhos pois decidiu manter-se casto, dado a sua grande devoção religiosa. Com seu sucessor, a nobreza inglesa escolheu Harold II Godwinson para ser rei, porém William, *The Conqueroar* alegou ter direitos ao trono dada uma suposta promessa que Edward havia lhe feito quando este passou seu exílio na Normandia por conta da invasão dinamarquesa em 1013, ainda em sua infância, e sua estadia se estendeu na corte normanda até 1041. Por conta deste laço estreito de Edward com a corte normanda, onde de fato passou boa parte de sua vida, muitos nobres ingleses alegavam favorecimentos de sua parte para com a Normandia. Assim, após o falecimento de Edward havia um clima de guerra civil por todo o reino por conta deste desequilíbrio político, mas acabou se estabilizando com a vitória de William na Batalha de Hastings, em 1066 (LOYN, 1991).

A chegada dos normandos causou uma quebra na sociedade anglo-saxã e várias mudanças sociais, políticas e culturais ocorreram a partir de então. Vindos da Normandia, eles trouxeram consigo traços da cultura francesa que permanecem até hoje em solo inglês, como podemos ver na linguística. Porém, assim como fizeram em diversos locais que conquistaram, os normandos também se fundiram à cultura local no momento em que faziam suas políticas, ao invés de abrupta e violentamente reprimi-la. Também não podemos dizer que franceses e normandos compartilharam de uma mesma cultura, embora eles já estivessem estabelecidos e fazendo trocas culturais há bastante tempo na França, a cultura normanda traz muitos elementos que vem de um passado ligado a sua vivência viking, elementos que transparecerão inclusive na ornamentação arquitetônica.

Avanços arquitetônicos já vinham ocorrendo na Inglaterra desde o reinado de Edward, *The Confessor*. O autor Heinfried Wischermann salienta que em 1045 igrejas de tamanho modesto e sem naves laterais começaram a ser substituídas por outras de maior porte e arranjos estruturais e que inclusive algumas foram criadas em locais onde antes nunca havia tido uma. Em 1050 o Bispo Heremann of Ramsbury[4] havia escrito ao Papa dizendo-lhe que a Inglaterra ganhava mais igrejas dia após dia, por todo o reino, porém é muito difícil determinar o quanto estas estavam influenciadas pelo estilo românico do continente (WISCHERMANN, 2010).

[4] Foi um clérigo medieval que teve ofício de bispo entre os anos de 1045 e 1078, data de sua morte. Ele foi bispo de Ramsbury e de Sherborne até as dioceses terem se unificado no Episcopado de Salisbury. Ele visitou Roma em 1050, atendendo a um concílio papal. (Disponível em http://british-history.ac.uk/report.aspx?compid=34220, acessado em 3 de agosto de 2015)

O estilo românico possui muitas variantes regionais, na Inglaterra este regionalismo fez com que muitos estudiosos tivessem dificuldade de determinar esta arte como românica. Segundo Wischermann:

> Although the term "Romanesque architecture" was coined by William Gunn as early as 1819, the terminology used in Britain to describe the Romanesque is still undeveloped. Gunn's term has not been universally accepted, and English authors fluctuate between "Norman" and "Anglo-Norman[5] (WISCHERMANN, 2010, p. 216. Grifos do autor).

Tal complexidade em determinar um estilo uno está intimamente ligada à cultura que produziu o prédio e aos simbolismos pertencentes à realidade sócio-cultural, algo que veremos refletido na igreja de Kilpeck. Sobre esta grande variedade de influências na Inglaterra, Uwe Geese sentencia a respeito da escultura:

> There was a rich Anglo-Saxon tradition of art in England from at least the eighth century, which included influences from the Celtic predecessors of the Anglo-Saxons, as well as traces of the Romans. [...] In the end, Romanesque in England developed under a whole range of widely differing influences, and native forms combined with Scandinavian and Continental styles to form a distinct Anglo-Norman style.[6] (GEESE, 2010, p. 320).

Alguns anos após o estabelecimento de William I na Inglaterra, esse solicitou um censo que o permitiria administrar seu reino. Este documento data de 1086 e chama-se Domesday Book, Kilpeck foi mensurada neste censo e era uma aldeia que localizava-se em torno de 8 km da fronteira com Galês e cerca de 192 km de Londres, descrita com as seguintes características destacadas na tabela abaixo (Tabela I) elaborada através do *Domesday Book*, na folha 181R[7]:

Dados sobre Kilpeck no Domesday Book

Subdivisão administrativa	Condado	População Total	Gerido por	Households

[5] Tradução da Autora: "Embora o termo 'arquitetura românica' tenha sido cunhado por William Gunn já em 1819, a terminologia utilizada na Grã-Bretanha para descrever o românico ainda é pouco desenvolvida. A terminologia de Gunn não foi universalmente aceita, e autores ingleses oscilam entre 'Normanda' e 'Anglo-normanda'"

[6] Tradução da Autora: "Houve uma rica tradição anglo-saxónica da arte na Inglaterra desde pelo menos o século VIII, que incluía influências dos celtas, antecessores dos anglo-saxões, bem como vestígios dos romanos. [...] No final, o românico na Inglaterra se desenvolveu sob uma ampla gama de influências muito diferentes, e formas nativas combinadas com estilos escandinavos e Continental formam um distinto estilo anglo-normando"

[7] No Domesday Book há a seguinte passagem sobre Kilpeck: "These towns or lands under written are situated on the border of Archenfield. William Fitz Norman holds Chipecce; Cadcand held it in the time of King Edward. In the demesne are 3 ploughlands, and two bondmen, and four ploughmen, and fifty-seven men with nineteen ploughlands, and they pay fifteen quails of honey, and ten shillings. They do not give other tribute, nor do service except in the army. Value, four pounds."

Archenfield	Herefordshire	63 Households (Muito grande)	Archenfield	2 escravos, 57 homens, 4 sem classificação
Ploughland	**Senhor em 1066**	**Senhor após 1066**	**Senhor em 1086**	**Rei em 1086**
3 parelhas do senhor, 19 parelhas dos homens	Cadiand	William Fitz-Norman	William Fitz-Norman	Willliam I

Tabela I: Dados sobre Kilpeck no Domesday Book
Fonte: Open Domesday. Disponível em: http://domesdaymap.co.uk/place/SO4430/kilpeck/, acessado em 18 de novembro de 2015.

Através deste importante documento da história inglesa podemos ter uma ideia interessante do status de Kilpeck no século XI. Atualmente Kilpeck é uma comunidade inglesa muito pequena, possuindo em torno de 500 habitantes. Para o período em que foi escrito o Domesday Book essa localidade considerada muito grande, possuindo em torno de 315 habitantes, os quais podemos calcular de forma aproximada através do número de *households* registrados no documento. Outro dado importante demonstra o poder de criação de animais, e por consequência de condições de vida, é o dado das terras aráveis ou de criação (*ploughland*) que demonstra, se calcularmos, um número aproximado de 176 bois para produção sendo criados no momento do censo, o que é uma criação de animais considerável para o período. Todavia, o melhor para compreender a representatividade de Kilpeck neste período é compará-la com as outras 358 localidades integrantes do condado de Herefordshire, que inclui Londres. De todos os locais citados no documento, Kilpeck é a 8ª maior comunidade, sendo que Londres ocupa o primeiro lugar com 119 *households*. Na sede administrativa, Archenfield, Kilpeck é a possuidora de mais households, com 63, como podemos ver Tabela I. Após Kilpeck, o vilarejo possuidor de maior índice populacional é Howle (Hill), com 30 *households*, ou seja, menos da metade da população de Kilpeck. Além destes dados documentais sobre a importância de Kilpeck no medievo temos o texto de Holly Hayes que nos traz o seguinte:

> In the Middle Ages, Kilpeck was a fortified village and home to a thriving community. The castle was large and important enough that King John visited three times within four years. Kilpeck was allowed three medieval fairs, one of them weekly on Fridays. These were probably held on the green just outside the wicket gate. Some of the corbels on Kilpeck Church are scenes from such fairs, such as musicians and the

> contest of catching a greased pig.[8] (HAYES, 2010. Disponível em: < http://www.sacred-destinations.com/england/kilpeck-church>. Acesso em: 12 de novembro de 2015).

Kilpeck possuía uma estabilidade econômica e social, e a igreja acabava sendo um reflexo desta realidade, pelo grande requinte dado a uma igreja paroquial. Esta estabilidade só será afetada no século XIV, pela chegada da Peste Negra em 1348 na Inglaterra, que acabou por atingir Kilpeck em 1349. Por conta da Peste, os senhores abandonaram o castelo e Kilpeck acabou entrando em declínio, porém este mesmo declínio pode ser o responsável pela sobrevivência do patrimônio deste vilarejo, pois a igreja, de forma incrível, sobreviveu praticamente inalterada aos novos estilos, como o gótico e aos movimentos como a Reforma Protestante, responsável por muita perda patrimonial do medievo.

Quanto à igreja paroquial de Kilpeck, no *Book of Llandaff* consta que ela foi cedida à sé episcopal de Llandaff no século VII, e permaneceu desta forma até a invasão normanda que colocou Kilpeck anexada a sé de Hereford. Porém em 1134 ela foi cedida a Abadia de St. Peter, Gloucester. Em fato, apesar de Kilpeck estar sob a sé de Hereford, na verdade era patronato de Eishop de Ayorcester, o que forneceu uma oportunidade de invadir o condado adjacente. (OLIVER, 1885).

A diocese de Llandaff não aceitou pacificamente a perda de Kilpeck de sua sé, e utilizou-se do *Book de Llandaff* para justificar sua legitimidade sob a igreja e seus fiéis, porém Kilpeck nunca voltaria a ficar ligada a esta diocese. Quanto à devoção da igreja, Kilpeck primeiramente era apenas dedicada a St. David, e possivelmente foi uma das primeiras igrejas a ser dedicada a ele, que foi canonizado em 1123 d.C e que hoje é o padroeiro do País de Gales.

A igreja de Kilpeck possui uma planta simples em sistema de três compartimentos, que são respectivamente a nave, o coro e a abside. Feita de seixos de pedra de arenito local e com revestimento de silhar, seu telhado é constituído com placas de pedra e sofreu uma reforma em 1898. Antes do telhado, foi feita uma reforma geral na igreja em 1864. O único elemento pré-conquista normanda que resta é o canto da divisa entre a nave e o coro, um dos poucos espécimes de estrutura pré-conquista que restaram na Inglaterra. O restante da estrutura foi

[8] Tradução da Autora: "Na Idade Média, Kilpeck era uma aldeia fortificada e lar de uma comunidade próspera. O castelo era grande e importante o bastante para que o Rei John o visitasse três vezes em quatro anos. À Kilpeck era permitida três feiras medievais, uma delas ocorria semanalmente na sexta-feira. As feiras provavelmente ocorriam no gramado do lado de fora do postigo. Algumas das mísulas são cenas de tais feiras, como músicos e a competição de pegar porco untado. "

construído entre 1134 e 1145, contando com poucos acréscimos posteriores que serão assinalados mais adiante. Ela traz elementos construtivos claramente românicos como as paredes grossas, as pequenas e escassas janelas românicas da nave e da abside, uso de nervuras que vão do teto ao chão, contrafortes e a abside com o teto em abóbada (RCHME, 1931).

A abside, local principal do prédio religioso, possui 3,81m (12½ ft) por 4,19m (13¾ft) e sua área arredondada possui três nervuras acompanhadas com contrafortes e pilastras internas que a dividem em três partes, cada uma com uma pequena janela com topos arredondados e bases planas; a abóbada possui acabamento em gesso, e em seu centro possui nervuras que se unem em seu topo com quatro figuras grotescas que saem da ponta de cada uma, juntando-as. As nervuras se apoiam em capitéis ornados com figuras abstratas e fazem uma continuidade até o chão. O lado externo da abside constituída em pedra foi reformado no século XIX, pois a pedra estava muito desgastada, mas o beiral do telhado que conta com um conjunto de mísulas não fez parte da reforma.

Quanto ao coro este mede 4,26m (14ft) por 5,18m (17ft) e possui na parede Norte uma janela do século XIII com o topo em trifólio, o arco traseiro data do século XII e possui ornamentos em forma de zigue-zague, tipicamente normando; na parede Sul possui outra janela, esta do século XIV, de maior proporção que a janela Norte, mas também com o topo em trifólio. Duas mísulas originais foram retiradas de suas posições primárias e colocadas como ornamento nesta janela Sul. No coro, ao leste, também há uma porta que foi adicionada no século XIII, com o batente moldado em arco duplo.

A nave mede aproximadamente 6,17m (20¼ ft) por 9,52m (31¼ ft). É nela que permaneceu o elemento pré-conquista, segundo o RCHME, pois a parede possui um alinhamento diferente do edifício e inclina-se de modo considerável em direção ao Sul. Esta angulação é feita com grandes aduelas de pedra que se estendem para dentro dos beirais cerca de 0,30m. Na parede Norte há duas pequenas janelas, típicas da arquitetura românica. As pilastras dos contrafortes terminam no topo com blocos chanfrados salientes à estrutura e possuem elementos em zigue-zague, excetuando-se o contraforte Noroeste que possui como ornamento uma folhagem que o enrosca. Na parede Sul há uma pequena janela, bastante semelhante as do lado Norte. O elemento de maior destaque da igreja é a porta principal, também situada na parede sul, composta por uma série de imagens esculpidas, num arranjo

bastante complexo que inclui dragões, um *green-man*[9], folhagens e entrelaçamentos, bestas grotescas, serpentes, peixes, pássaros, etc. e data da construção original da igreja. No tímpano da porta há uma árvore com frutos, algo pouco convencional, já que de forma tradicional no tímpano costuma haver uma imagem de Cristo em Glória ou referente a ele. Os contrafortes da parede Sul são semelhantes aos da parede Norte, e possuem cabeças grotescas os coroando ou ramificações fazendo-lhes adorno.

As características arquitetônicas e estilísticas gerais da Igreja de Kilpeck também possuem um teor simbólico dada a uma repetição de distribuição em 3, número simbólico fundamental no cristianismo pela sua ligação à representação da Santa Trindade. Tem-se três compartimentos principais, três janelas na nave e três janelas na abside, representando três luzes. Somando as janelas tem-se 6 luzes, os "*Six Days of Creation*"[10] e com a porta principal - que era a única no período original da construção - temos o Sétimo Dia. A igreja possui três grande arcos - *Arches of Glories*, segundo Lewis e Durand - os dois primeiros, o da nave e o do coro, estilisticamente representam uma Cruz, e o último arco, o da abside, representando a luz divina. Enfim, podemos verificar que o conceito de Santa Trindade está mais do que representado na Igreja de Kilpeck, em cada um de seus compartimentos. George Lewis e Durand salientam somando a abside e o coro há dez contrafortes, o que para eles representa os Dez Mandamentos, que neste contexto são o próprio suporte físico e simbólico da igreja. Quanto à abside, há quatro contrafortes, o que para eles indicam os quatro Evangelistas (Marcos, João, Mateus e Lucas) que apoiam o serviço do padre e o auxiliam ao dar os sacramentos. Estes números (3, 6, 7) se integram de forma constante em toda a estrutura. Eles se repetem nas cornijas da nave e da abside. (LEWIS e DURAND, 1842).

São as mísulas que unem os três compartimentos do prédio, fazendo um contorno em toda a igreja. O conjunto é original do século XII e encontra-se muito bem conservado, restando 80, sendo que duas não constam em seus locais originais das 93 mísulas construídas.

Quanto aos construtores não há nenhuma documentação específica, pois não era recorrente no período medieval arquitetos ou artistas assinarem a sua obra. Sabemos que a igreja foi construída tendo como patrono Hugh of Kilpeck, filho de William Fitz-Norman.

[9] Um *green-man* pode ser uma escultura, pintura ou outro tipo de representação de um rosto humano feito ou cercado por folhas. Muitas vezes galhos ou videiras saem dos ouvidos, boca ou nariz e estes frequentemente possuem frutos ou flores. É muito utilizado como ornamente arquitetônico e encontrado em prédios tanto seculares quanto eclesiásticos. Em Kilpeck é possível encontrar incríveis três *green-man* o que de fato é incomum, principalmente o da porta principal.

[10] Tradução da Autora: "Seis dias da Criação."

Posteriormente a senhoria da igreja foi passada ao filho de Hugh, Henry e posteriormente ao seu neto, John. O que há a respeito dos escultores são aferições feitas por George Zarnecki e que são aceitas por outro importante historiador da arte românica, Malcolm Thurlby. Através de análises comparativas com trabalhos escultóricos próximos, Zarnecki identifica dois mestres escultores que teriam trabalhado também em Kilpeck. Sobre os trabalhadores, Lionel Cust diz o seguinte:

> Local workmen were probably employed, for English workmen were always good to employ, but as they possessed no artistic education or knowledge, or power of design, they were provided with objects from the treasure-chests in the castle or the priory, or perhaps illuminated service books, from which drawings could be made to guide the stonemasons in their copies.[11] (CUST, 1917, p. 88).

Esta forma de fornecer materiais inspiradores e guias era bem difundida durante o medievo, onde muitas vezes se buscava trabalhadores locais, porém a desvantagem é que estes trabalhadores não possuíam a experiência artística para ornamentar um prédio específico. Como estas construções estavam sobre o patronato de alguém ou de alguma instituição não havia muito espaço para inventividade individual, ou seja, os trabalhadores deveriam reproduzir o que lhes era pedido pelo escultor chefe, e este estava subordinado ao patrono que o contratara. Para solucionar o problema da inexperiência, muitos objetos em metal ou madeira eram oferecidos aos trabalhadores como modelo. Porém Cust tem críticas muito ácidas aos artesãos ingleses, dizendo inclusive que na Inglaterra "Her craftsmen were always serviceable, but lacking in imagination."[12] (CUST, 1917, p. 88). Ele de certa forma culpa estes trabalhadores pouco criativos e inventivos por uma suposta lentidão e atraso da arte na Inglaterra. Nesta pesquisa iremos por outro viés, pois não se considera atraso, cópia ou falta de inventividade os elementos na igreja de Kilpeck, ela nos mostra uma apropriação de elementos específicos que serviam aquela comunidade e suas imagens não são usuais nem mesmo fora da Inglaterra.

Em 1931 The Royal Commission on Historical Monuments of England[13] fez uma avaliação dos monumentos históricos no sudoeste da Inglaterra, editando um catálogo sobre

[11] Tradução da Autora: "Provavelmente foram empregados trabalhadores locais, pois trabalhadores ingleses eram sempre bons de empregar, mas como eles não possuíam educação ou conhecimento artístico, ou poder de design, eram providos de tesouros do castelo ou do convento, ou talvez livros com iluminuras, através dos quais poderiam ser feitos desenhos para orientar os pedreiros em suas cópias."
[12] Tradução da Autora: "Seus artesãos eram sempre úteis, mas com falta de imaginação."
[13] The Royal Commission on Historical Monuments of England (RCHME) era um órgão consultivo do governo inglês criado em 1908 que tinha como responsabilidade documentar edifícios e monumentos de importância histórica, arqueológica e arquitetônica da Inglaterra. Este órgão acabou unido ao English Heritage em 1999.

Herefordshire, com especial atenção à Catedral de Hereford. Neste levantamento Kilpeck foi tratada entre as páginas 156 e 161 e foi feita a planta da igreja (Figura 2)[14] abaixo:

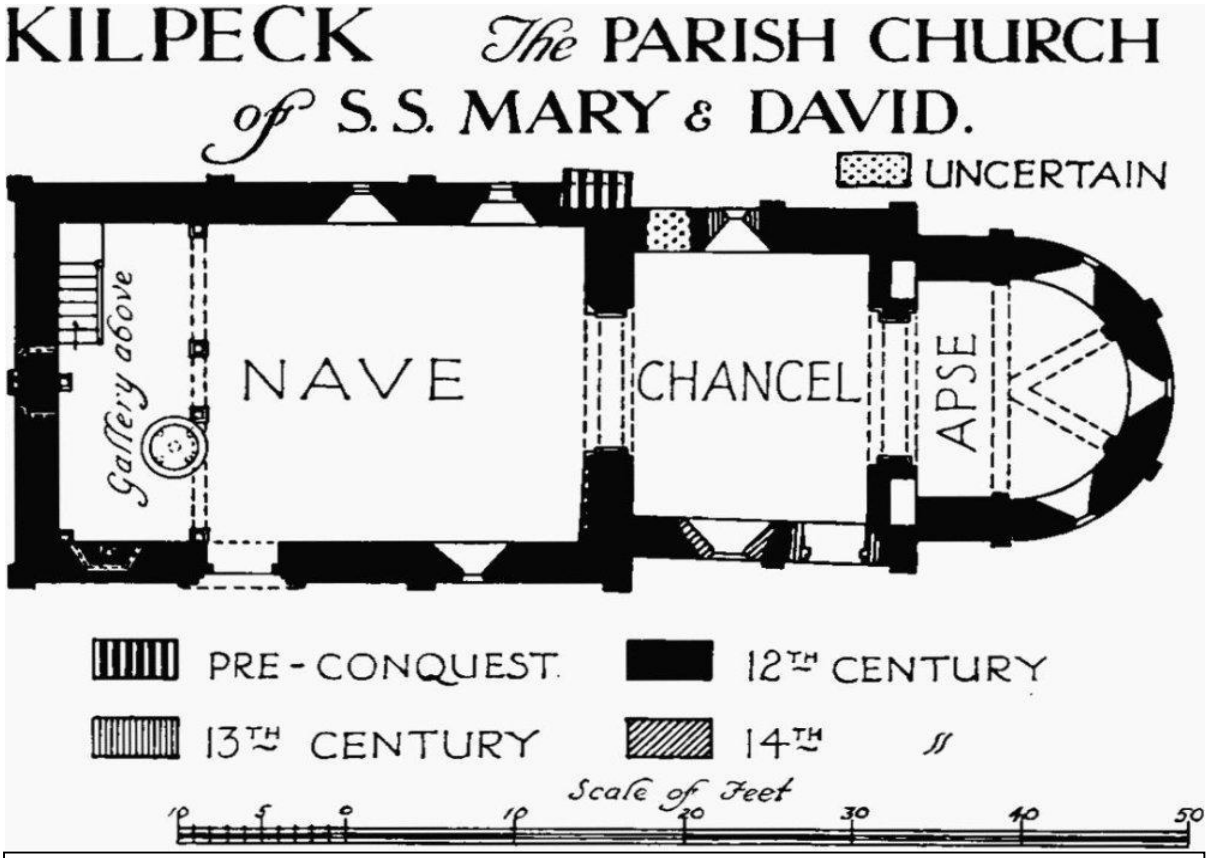

Figura 2: Planta da Igreja de Kilpeck. **Fonte**: English Heritage, RCHME.

Como podemos ver é ressaltado os períodos históricos em que ocorreram modificações na estrutura ou na decoração da igreja de Kilpeck. A Igreja se encontra muito bem conservada com poucas alterações ou restaurações feitas na sua construção. Ela é um patrimônio importante, pois é o melhor e mais bem preservado exemplo de arte românica da Escola de Herefordshire.

A Igreja, como já foi explicado anteriormente, sofreu poucas alterações, sendo que as mais substanciais foram as duas janelas e uma porta acrescentadas posteriormente, ao estilo gótico, marcadas na legenda do século XIII e XIV da Figura 1 e a adição de uma proteção de metal sob o pórtico da porta no século XIX; ela não foi depredada no período da Reforma Protestante quando muitas igrejas inglesas perderam parte ou totalidade de sua iconografia e decoração. As políticas de Thomas Cromwell também não afetaram a igreja e por fim esta sobreviveu ilesa aos bombardeios da I e II Guerra Mundial que foram responsável pela perda

[14] RCHME, disponível em <http://www.british-history.ac.uk/>, Acessado em: 19 de novembro de 2015.

massiva de construções e material *in situ*. Isto tornou esta igreja um patrimônio arquitetônico e iconográfico importantíssimo do período românico medieval inglês.

Podemos ver o quão impressionante é esta igreja ter se preservado através do artigo de Holly Hayes cujo trecho segue abaixo:

> Remarkably, Kilpeck Church has remained mostly unchanged over the 850 years since its construction. It probably escaped the usual alteration and expansion due to the village's decline in prosperity - the Black Plague hit the area in 1349 and the castle was neglected by absentee landlords. Its sculptures somehow survived the iconoclasm of both the Reformation and the Civil War, and the interior escaped major Victorian renovations. The escape from Puritan damage is especially remarkable, given that Kilpeck Castle was a Royalist garrison that was captured by Cromwell's men (in 1645), and subsequently demolished by order of Parliament.[15] (HAYES, 2010. Disponível em: < http://www.sacred-destinations.com/england/kilpeck-church>. Acessado em: 6 de outubro de 2015.)

Vê-se que modificações e até mesmo destruições aconteceram muito próximas à Igreja o que torna sua preservação importante, talvez se deva à Peste Negra como cogitou Hayes, mas não há certeza do motivo pelo qual ela sobreviveu quase inalterada até os dias atuais, uma outra possibilidade é a localização da igreja razoavelmente remota com relação aos grandes centros urbanos, fazendo com que ela permanecesse de certa forma mais distanciada dos grandes acontecimentos que ocorriam em outros locais de maior efervescência urbana. Para concluir, a citação do RCHME:

> The church is a particularly rich example of late Romanesque work; the figures on the chancel-arch and the S. doorway are very remarkable, and these, together with the unusual and somewhat Scandinavian character of the rest of the ornament render the building one of the most interesting in the country. The pre-Conquest fragment at the N.E. angle of the nave is one of the few surviving fragments of that period in the county. Among the fittings the font, the 12th-century stoup and the 17th-century gallery are noteworthy.[16] (RCHME, 1951, p. 161)

[15] Tradução da Autora: "Notavelmente, a Igreja de Kilpeck se manteve praticamente inalterada por mais de 850 anos desde a sua construção. Provavelmente ela escapou da alteração usual e expansão por conta do declínio da prosperidade do vilarejo – a Peste Negra atingiu a região em 1349 e o castelo foi negligenciado pelos proprietários ausentes. A suas esculturas de algum modo sobreviveram à iconoclastia, tanto da Reforma e da Guerra Civil, e o interior escapou de grandes renovações Vitorianas. A fuga das modificações Puritanas é especialmente notável, dado que o Castelo de Kilpeck era uma guarnição monarquista que fora capturado pelos homens de Cromwell (em 1645) e posteriormente demolido por ordem do Parlamento. "

[16] Tradução da Autora: "A igreja é um exemplo particularmente rico do trabalho Romanesco tardio; as imagens no arco da abside e a porta Sul são notáveis, e estas, junto com o incomum e de caráter escandinavo do resto dos ornamentos, fazem do prédio um dos mais interessantes do país. O fragmento pré-conquista no angulo nordeste da nave é um dos poucos fragmentos restantes do período no país. Entre os acessórios, a pia batismal do século XII e a galeria do século XVII são dignos de nota."

O que foi pretendido com este subtítulo foi destacar alguns elementos fundamentais para a produção de souvenires, principalmente a importância da Igreja de Kilpeck enquanto patrimônio histórico, seu contexto histórico e suas características estilísticas e arquitetônicas.

Produção de Souvenires

Para que os souvenires fossem produzidos foi necessário o envolvimento interdisciplinar, que agregasse o conhecimento histórico e o conhecimento gráfico e técnico. Assim sendo, envolveu três alunos de graduação em Design Digital e uma pesquisadora em História.

O processo foi feito através da colaboração entre os membros envolvidos, começando por um briefing inicial que sugeria algumas peças de divulgação, assim como anunciava dados importantes para produção. Através de reuniões, algumas peças foram alteradas para acomodar novas ideias de divulgação e constituição visual.

Intencionando criar uma identidade visual que unisse as peças foi decidido trabalhar com os nós celtas que são encontrados em diversos elementos arquitetônicos da igreja de Kilpeck, sendo que tais elementos se encontram em todas as peças criadas. Pensou-se em peças que ao mesmo tempo que evocassem a memória da experiência turística possuíssem pudessem ter utilidade prática, assim como, em peças que pudessem servir como material de divulgação turística. Desde modo foram planejadas três peças de divulgação: uma coleção de camisetas e lenços, um postal que seja um folder informativo, copos (Figura 3), e uma caixa de jardinagem.



Todas as peças criadas fazem parte de uma *hashtag* criada para fomentar o turismo local, determinada como #CometoKilpeckChurch.

As camisetas (Figura 4) foram pensadas com o intuito de auxiliar na divulgação do bem patrimonial para àqueles que ainda não o conheçam, assim como, para ser um souvenir útil para seu comprador. Detalhes dos nós céticos foram postos nas mangas e nos detalhes da estamparia, fazendo deste modo a presença da identidade visual nas camisetas. Os lenços também podem ser utilizados, ou expostos em quadros e também possuem estampas com os nós, o que os faz um conjunto harmonioso com a veste.



Figura 4: Design das camisetas souvenires desenvolvidas. **Autores**: Yuri Martins, Vinícius Vargas e Lisiane Alves **Disponível em**: https://www.behance.net/gallery/36499011/Kilpeck-Church, acessado pela última vez em 10 de julho de 2016.

No postal pensou-se em um modelo que excedesse o padrão tradicional, apenas com uma imagem icônica do local, e no verso com os elementos de postagem. Deste modo, criou-se um folder com a arquitetura da igreja que pudesse ser aberto e fechado. Neste souvenir se dará destaque para as características românicas da arquitetura da igreja, e é feito de modo a abarcar a integridade do edifício e não elementos estilísticos específicos. Quando aberto traz as informações turísticas e históricas da região, quando fechado, pode ser usado como marca página. Deste modo, informa, relembra e pode ser um objeto utilitário.

A caixa de jardinagem foi pensada para servir a um público mais experiente e que busca, em geral, por um souvenir que transcenda a materialidade e que tenha uma conexão mais profunda com o local visitado e com as experiências vividas. Uma das mísulas da Igreja de Kilpeck nos traz um belo exemplo da representação de uma margarida inglesa, flor que se encontra em abundância na região, que na igreja pretende representar a Virgem Maria. Pensando neste elemento, de importância religiosa e regional, foi compilada a ideia de uma caixa de jardinagem com um envelope que mantenha a identidade visual do projeto, que

contenha sementes de margaridas inglesas e utensílios para o seu plantio. Desta forma, o turista pode perpetuar sua experiência de viagem através da plantação de elementos vivos do local visitando, tornando este um souvenir uma peça com profunda ligação com o local em que foi obtido.

Conclusão

A produção de souvenires são parte importante da experiência turística, pois armazenam lembranças através de sua materialidade, são também elementos de divulgação de um bem cultural, porém, só são eficientes se possuírem dois elementos norteadores: primeiramente o conhecimento do bem a ser divulgado, e em segundo lugar, a capacidade de produzir peças esteticamente aprazíveis, e que possuam uma identidade visual que o conectará com o bem cultural específico. Por conta destas necessidades, o trabalho de produção de souvenires possui uma característica multidisciplinar, pois é necessário unir diferentes conhecimentos e técnicas em sua fabricação.

Referências Bibliográficas

CUST, L. Kilpeck Church. *Walpole Society*, Oxford, V. 5, 1917. P. 85-89.

GEESE, U. Estilo Românico. In: TOMAN, R.; PAFFEN, T. *Ars Sacra: A Arte Cristã e a Arquitetura Ocidental desde os primórdios até a atualidade*. Barcelona: H. F. Ullmann, 2010. p. 186-301.

HAYES, H. *Sacred Destinations*, 2010. Disponível em: <http://www.sacred-destinations.com/england/kilpeck-church>. Acesso em: 12 agosto 2015.

HORODYSKI, G. S.; MANOSSO, F. C.; GÂNDARA, J. M. Conceitos e abrangência do souvenir na dinâmica do espaço turístico: o caso de Curitiba-PR. *Revista Turismo Visão e Ação*, n. 15, jan-abr 2013. 130-143.

HORODYSKI, G. S.; MANOSSO, F. C.; GÂNDARA, J. M. G. A pesquisa narrativa na investigação das experiências turísticas relacionadas ao consumo de souvenirs: uma abordagem fenomenológica. *Turismo em Análise*, v. 25, n. 1, p. 203-230, abril 2014.

IKKAI, M. Traditional reciprocity among Japanese tourists. *Kroeber Anthropological Society Papers*, n. 67-68, p. 62-66, 1988.

LEWIS, G.; DURAND, G. *Illustrations of Kilpeck Church, Herefordshire*. Londres: G. R. Lewis, 1842.

LOYN, H. *Anglo-Saxon England and the Norman Conquest: a social and economic history of England*. Londres e Nova York: Longman, 1991.

MENESES, U. B. D. Memória e Cultura Material: Documentos Pessoais no Espaço Público. *Estudos Históricos*, 21, 1998. 89-103.

OLIVER, G. Kilpeck Church, Herefordshire. *Associated Architectural Societies Reports and Papers*, Lincoln, v. 18, p. 176-180, 1885.

RCHME. Kilpeck. In: RCHME *An Inventory of the Historical Monuments in Herefordshire*. [S.l.]: RCHME, v. 1: South West, 1931. p. 156-161.

THURLBY, M. *The Herefordshire School of Romanesque Sculpture*. Herefordshire: Logaston Press, 2002.

TORRES, I. S. *A dupla face do souvenir*: Memória e Consumo. 2014. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de graduação em Turismo). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014. 65 p.

WISCHERMANN, H. Romanesque Architecture in Great Britain. In: TOMAN, R.; BEDNORZ, A. *Romanesque:* Architecture, Sculpture, Painting. Cambridge: H. F. Hullman, 2010. p. 216-251.