

CARMEM G. BURGERT SCHIAVON
OLIVIA SILVA NERY
JOSÉ CARLOS DA SILVA CARDOZO
WAGNER FELONIUK
LAIANA PEREIRA DA SILVEIRA (ORGS.)

PATRIMÔNIOS EM PERSPECTIVAS: HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES



casalettras

Copyright ©2021 dos organizadores.

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei nº 9.610 de 19/02/1998. Nenhuma parte deste livro, sem autorização prévia por escrito da editora ou do(s) autor(es), poderá ser reproduzida ou transmitida, sejam quais forem os meios empregados: eletrônicos, mecânicos, fotográficos, gravação ou quaisquer outros.

Direitos de publicação cedidos somente para a presente edição à Editora Casalettras.

Importante: as opiniões expressas neste livro, que não sejam as escritas pelos organizadores em seus capítulos, não representam ideia(s) destes. Cabe, assim, a cada autor a responsabilidade por seus escritos.

Projeto gráfico, diagramação e capa:
Juslaine Tonin e Wagner Feloniuk

Fotografia da capa:
Olivia Silva Nery

Revisão:
Dos autores

Editor:
Marcelo França de Oliveira

Conselho Editorial Casalettras
Prof. Dr. Amurabi Oliveira (UFSC)
Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes (UFPEL)
Prof. Dr. Elio Flores (UFPB)
Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer (UEPG)
Prof. Dr. Francisco das Neves Alves (FURG)
Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas (UFPEL)
Profª Drª Maria Eunice Moreira (PUCRS)
Prof. Dr. Moacyr Flores (IHGRGS)
Prof. Dr. Luiz Henrique Torres (FURG)

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

P2757 Patrimônios em perspectivas: histórias, memórias e identidades / Carmem G. Burgert Schiavon, Olivia Silva Nery, José Carlos da Silva Cardozo, Wagner Feloniuk e Laiana Pereira da Silveira (Orgs.). [Recurso eletrônico] Porto Alegre: Casalettras, 2021.

719 p.
Bibliografia.
ISBN: 978-65-86625-34-9

1. História - 2. Patrimônio - 3. Memória - 4. Identidade - I. Schiavon, Carmem G. Burgert *et al.* - II. Título

CDU: 351.853(81)

CDD: 363.981



EDITORA CASALETTRAS
R. Gen. Lima e Silva, 881/304 - Cidade Baixa
Porto Alegre - RS - Brasil CEP 90050-103
+55 51 3013-1407 - contato@casalettras.com
www.casalettras.com

APRESENTAÇÃO.....	10
-------------------	----

PARTE I – MUSEUS E PATRIMÔNIO

MUSEU E POLÍTICA SOCIAL: O ENQUADRAMENTO DA MEMÓRIA E A REPRESENTAÇÃO CULTURAL EM INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS REGIONAIS

Francielle Correia Rodrigues Silva..... 13

OS MUSEUS VIRTUAIS NA PANDEMIA: REINVENÇÃO MUSEAL, PROCESSOS E CONEXÕES

Rafael Teixeira Chaves; Daniel Viana de Souza..... 22

QUANDO O MUSEU VAI AO ENCONTRO DO PÚBLICO: A EXPERIÊNCIA DOS DOMINGOS DA CRIAÇÃO (MAM-RJ) E DO PROJETO EXTRAMUROS (MARGS/RS) NA DÉCADA DE 1970

Aline Vargas Vanessa Aquino..... 28

A PRESENÇA DA MULHER NO FUTEBOL: MUSEALIZAÇÃO DAS COLEÇÕES DO FUTEBOL FEMININO NO MUSEU DO GRÊMIO HERMÍNIO BITTENCOURT, PORTO ALEGRE/RS

Sibelle Barbosa da Silva..... 39

ENTRE PRÁTICAS E AFETOS: O MINIMUSEU FIRMEZA E A HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ

Luiza Helena Amorim Cavalcante..... 50

FORTALECIMENTO DOS MUSEUS POR MEIO DO ESTÁGIO UNIVERSITÁRIO E A CONTRIBUIÇÃO DESSES ESPAÇOS NA FORMAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DE HISTÓRIA

Mônica Jaqueline de Oliveira; Nainôra Maria B. de Freitas; Simara S. Cauchick . 60

FORMAÇÃO DE ACERVOS EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS DE ARTE: O CASO DO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO

Joana Soster Lizott; Diego Lemos Ribeiro..... 70

PENSAR ANTES DE TER: UMA DISCURSÃO SOBRE POLÍTICA DE ACERVO E USOS DO PATRIMÔNIO

Augusto Duarte Garcia; Daniel Mauricio Viana de Souza..... 81

PARQUE ESTADUAL DOS PIRINEUS: MEMÓRIA, CULTURA E NATUREZA PIRINEUS STATE PARK: MEMORY, CULTURE AND NATURE

Oona Yasmina de Oliveira; Poliene Soares dos S. Bicalho; Sirlene A. da Silva..... 91

MUSEUS EM [IM]PREVISÍVEL TRANSFORMAÇÃO: AS PROPOSIÇÕES DOS MUSEUS GAÚCHOS NO CIBERESPAÇO DURANTE A 14ª PRIMAVERA DOS MUSEUS

Vanessa Barrozo T. Aquino; Gabriela M. Colla Mattia; Aline V. de Vargas..... 102

“FORMIGA ENXERGA TUDO GIGANTE”: O ESPAÇO CEMITERIAL E AS TRILHAS TEMPORAIS DA COMUNICAÇÃO ENTRE PRESENTES

Pedro Luiz Vianna Osorio; Maria Cristina Oliveira Bruno 113

APARECIDA E CHORA: A NECESSIDADE DA CONSERVAÇÃO DO MONUMENTO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL E MATERIAL DA HUMANIDADE

Egídio S. Toda; Fernanda Maria de O. Araújo; Maria Carla V. Pinho 124

INICIAÇÃO CIENTÍFICA ATRAVÉS DO CIBERESPAÇO: REFLEXÕES SOBRE A EXPERIÊNCIA NO PROJETO FORMA & CONTEÚDO (MUSEOLOGIA/UFRGS)

Gabriela Meneghel Colla Mattia 135

UM ESTUDO DA CULTURA MATERIAL: AS VESTES JAPONESAS ACERVADAS NO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA

Daniele Caroline Antunes 145

PARTE II – ACERVOS E PATRIMÔNIO: DO TRATAMENTO À PATRIMONIALIZAÇÃO CULTURAL

CONTEXTO HISTÓRICO E DE FORMAÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DA FACULDADE DE CIÊNCIAS POLÍTICAS E ECONÔMICAS DO RIO GRANDE (1955-1972)

Greta Dotto Simões; Glaucia Vieira Ramos Konrad 156

A COLEÇÃO ALAIR GOMES NA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL: UM RELATO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO

Lorrane Cristina Passos Sezinando 165

ASPECTOS DA MEMÓRIA CIENTÍFICA DO INSTITUTO GEOBIOLÓGICO LA SALLE CANOAS/RS, ATRAVÉS DO SEU ACERVO LOCALIZADO NA COLEÇÃO ESPECIAL DA BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE LA SALLE

Lizandra Veleda Arabidian; Anelise Beneduzi; Cristina Vargas Cademartori 176

HIGIENIZAR, CATALOGAR, ACONDICIONAR: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DE SALVAGUARDA APLICADOS A UM CONJUNTO DE MATERIAIS PEDAGÓGICOS

Joseane Cruz Monks; Vania Grim Thies 190

REFLEXÕES SOBRE ACERVOS PESSOAIS PARA ALÉM DA DISPERSÃO: BIOGRAFIAS, SENTIDOS E POTENCIALIDADES

Ana Inés Arce; Djiovan Vinícius Carvalho; Vanessa Gomes de Campos 199

ARQUIVAR A PRÓPRIA VIDA: UM ESTUDO DA HEMEROTECA DO ACERVO PARTICULAR DA PROFA. ANNUNCIADA CHAVES

Elisangela Silva da Costa 207

ACESSO DEMOCRÁTICO E PROTEÇÃO DE DADOS: DESAFIOS PARA A PRESERVAÇÃO DO ACERVO ARQUIVÍSTICO DA COMARCA DE BRAGANÇA-PA NO PERÍODO DE 1964-1985

Filipe de Sousa Miranda..... 218

PATRIMÔNIO HISTÓRICO E NATURAL: PRESERVAÇÃO E DIVULGAÇÃO DO ACERVO HISTÓRICO DA AGÊNCIA DE DESENVOLVIMENTO DA LAGOA MIRIM

Bethânia Luisa Lessa Werner; Nathalia Lima Estevam..... 231

CARTAS DE SATURNINO DE BRITO: A EXPERIÊNCIA FRUSTRADA DO ARQUIVO PÚBLICO E HISTÓRICO MUNICIPAL DO RIO GRANDE NO PROGRAMA MEMÓRIA DO MUNDO DA UNESCO

Filipe Botelho Soares Dutra Fernandes..... 239

DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E PRESERVAÇÃO: SÉPIA UFRGS & AÇÕES PARA SALVAGUARDA DO ACERVO DA SOCIEDADE POLÔNIA DE PORTO ALEGRE

Karine Jeziorski; Luiza Barth Klingenberg Noal; Pauline Tante de Tróia 252

ENTRE O BORDAR E O PRESERVAR: O ARTESANATO COMO FONTE PARA O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

Geovana Erlo; Ana Carolina Gelmini de Faria..... 263

NUTAL E OFICINA DE CRIATIVIDADE: EXTENSÃO EM PRÁTICA

Julia Ferreira da Silva; Victoria Medeiros da Silva 278

PARTE III – POLÍTICAS PATRIMONIAIS, CIDADES E ARQUITETURA

PATRIMÔNIO, VISUALIDADES, LIMITES E POSSIBILIDADES NA CIDADE DE GOIÁS

Dhyovana da Silva Cardoso 289

NOTAS SOBRE A PRODUÇÃO LEGISLATIVA DE POLÍTICAS PATRIMONIAIS NO BRASIL: ESTUDO EXPLICATIVO SOBRE O CENÁRIO NACIONAL DAS POLÍTICAS VOLTADAS PARA O PATRIMÔNIO CULTURAL, A PARTIR DA ANÁLISE DO PROJETO DE LEI 7568/2006, QUE VIGOROU A SER O ESTATUTO DOS MUSEUS

João Victor Polaro Soares; Bruno de Castro Rubiatti..... 300

BARBALHA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE AS IMPLANTAÇÕES PORTUGUESA E COLONIAL NO SERTÃO DO CARIRI

Giovanna Garcêz Freire..... 314

TERRITORIALIZAÇÃO DO ESPAÇO URBANO E A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA PATRIMONIAL: O CASO DA NARRATIVA DO DOSSIÊ DE TOMBAMENTO DO CENTRO HISTÓRICO-PAISAGÍSTICO DE JAGUARÃO/RS

Nicolli Bueno Gautério; Renata Ovenhausen Albernaz..... 323

ATUAÇÃO NORMATIVA NA VILA HISTÓRICA DE MAMBUCABA: UMA REVISÃO DE PREMISSAS?

Thiago Santos Mathias da Fonseca..... 334

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM IMÓVEIS INVENTARIADOS: UMA ANÁLISE DOS INSTRUMENTOS LEGAIS DE GESTÃO NO MUNICÍPIO DE PELOTAS/RS EM SITUAÇÕES DE CONFLITOS PATRIMONIAIS

Cristiane Grequi Cardoso; Renata Ovenhausen Albernaz..... 345

MEMORIAL COLUNA PRESTES: ENTRE UMA IDEIA DE “RESGATE DO PASSADO” E UMA POLÍTICA DE ESTÍMULO AO TURISMO EM SANTO ÂNGELO/RS

Amilcar Guidolim Vitor 357

PATRIMÔNIO INDUSTRIAL BELO HORIZONTINO: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O CEMITÉRIO DO BONFIM

Ronaldo André Rodrigues da Silva; Maria Clara Lara Ferreira 369

ENTRE O CONCRETO E O ABSTRATO: O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO COMO EVOCAÇÃO DA MATERIALIDADE DO MONUMENTO E SIMBOLOGIA DO LUGAR DE MEMÓRIA

Camila de Brito Quadros..... 381

REQUALIFICAÇÃO URBANA E ARQUITETÔNICA NO QUILOMBO DO AREAL

Nathália Pedrozo Gomes; Ana Lúcia Goelzer Meira..... 393

UM PLANO QUE DESTRÓI IGREJA: O CASO DA IGREJA DO ROSÁRIO DE CAMPINAS/SP

Caio Felipe Gomes Violin..... 403

A INVENÇÃO DA PRAIA E O LAZER À BEIRA MAR: ARQUITETURA NA ORLA SANTISTA

Jaqueline Fernández Alves 414

PARTE IV – PATRIMÔNIO, ENSINO E EXPERIMENTAÇÕES

INQUIETAÇÕES A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA NO ENSINO SUPERIOR: PATRIMÔNIO CULTURAL E A EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA SOBRE RECEITAS

Loiana Maiara Z. Ferrando; Lucas Antoszczyszyn; Ana Paula Wagner..... 424

O PATRIMÔNIO DE PELOTAS PARA TODOS VEREM: A AUDIODESCRIÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA EM ATIVIDADES CULTURAIS PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Leandro Freitas Pereira 436

A ESTÉTICA CEMITERIAL: O ENSINO DE HISTÓRIA NO CEMITÉRIO

Maria Cristina Pastore 445

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: EM BUSCA DE UMA CONSCIENTIZAÇÃO CULTURAL QUE SALVAGUARDE O PATRIMÔNIO CULTURAL AFROBRASILEIRO

Rafael Heneine; Alberlene Baracho; Mirella Braga..... 457

TURISMO, PATRIMÔNIO E ARTESANATO: UMA PROPOSTA EDUCATIVA PARA O TERRITÓRIO GEOPARQUE QUARTA COLÔNIA ASPIRANTE UNESCO

Bibiana Schiavini Gonçalves Toniazzo; Marta Rosa Borin..... 468

O ENSINO DE ARQUEOLOGIA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO LASCA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Eduardo Brum Marin; Patrick Silveira Ventura; Willian Silva Carvalho..... 475

EXPERIÊNCIAS DOS ESTUDANTES DO 9º ANO COMO SUJEITOS CENTRAIS PARA A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL, EM UMA SAÍDA DE CAMPO NO CENTRO DE FLORIANÓPOLIS/SC

Beatriz M. Machado; Júlia Rossler da R. Oliveira; Letícia S. Machado..... 485

PARTE V – PATRIMÔNIO, CULTURA AFRO-BRASILEIRA E DECOLONIALIDADE: PRÁTICAS EDUCATIVAS, POLÍTICAS E SOCIAIS

CURADORIA COM PARTICIPAÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O 6º ALDEIA SESC DE CAXIAS DO SUL/RS – SARAVÁ! – 2018.

Ernani Viana da Silva Neto 496

O PATRIMÔNIO MUSICAL BRASILEIRO, A CULTURA AFRO-BRASILEIRA E O CASO DO HIP HOP COMO PRÁTICA EDUCOMUNICACIONAL, POLÍTICA E SOCIAL

Denis Ferraz Gasco..... 508

A IMPRENSA NEGRA NO RS: ATUAÇÃO NO PÓS-ABOLIÇÃO

Carmem G. Burgert Schiavon; Leonardo de Melo Belem..... 516

DECOLONIZANDO O MUSEU: PERSPECTIVAS SUBALTERNAS NO PAVILHÃO ANEXO LUCAS DA FEIRA-MUSEU CASA DO SERTÃO/UEFS

Lázaro de Souza Barbosa 525

POR UMA HISTÓRIA DECOLONIAL: A ATUAÇÃO DAS POPULAÇÕES AFRODESCENDENTES EM AMBIENTES SOCIOCULTURAIS DE PORTO ALEGRE (1872-1971)

Arilson dos Santos Gomes 536

DISPUTAS E RESGATE DE MEMÓRIAS EM TORNO DA USINA DE CAMBAHYBA, EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Lavínia Izidoro Martins 547

“NÃO VEIO DO CÉU NEM DAS MÃOS DE ISABEL”: O ENSINO DE HISTÓRIA DA ABOLIÇÃO A PARTIR DE SAMBAS-ENREDOS

Carmem G. Burgert Schiavon; Marcelo Moraes Studinski..... 558

PARTE VI – PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: DESAFIOS E PROPOSIÇÕES CONTEMPORÂNEAS

HISTÓRIAS QUE TRAMAM O GÊNERO, A ARTE, A VIDA [E OUTRAS MEMÓRIAS]: NARRATIVAS DE MULHERES FAZEDORAS DE QUADRILHA JUNINA NO CEARÁ

Marcos Evangelista de Sousa Oliveira..... 570

VIVA O DIVINO! ESTUDO DAS PRÁTICAS DEVOCIONAIS DA CASA DO DIVINO COMO ELEMENTO DE INSTITUIÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL EM PONTA GROSSA (PR)

Elizabeth Johansen 579

“MANDA RESPONSAR”: O RESPONSO ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MOSTARDAS/RS

Sabrina Machado Araujo..... 591

PATRIMÔNIO, ESPAÇO PÚBLICO E MORFOLOGIA URBANA: A RUA COMO PALCO

Artur Hugo da Rosa..... 603

O PATRIMÔNIO CULTURAL GASTRONÔMICO NAS COLÔNIAS DE SANTA BÁRBARA E CANTA GALO EM PALMEIRA (PR)

Thaís Riffert; Elizabeth Johansen..... 617

DEVANEIO AO SOM DAS ONDAS

Aline Lúcia Nogueira Medeiros..... 624

PARTE VII – PATRIMÔNIO, HISTÓRIA E IMAGEM EM DIÁLOGOS

A HISTORICIDADE NAS PRÁTICAS VESTIMENTARES ATRAVÉS DO JORNAL DIÁRIO POPULAR (PELOTAS/RS, 1980)

Laiana Pereira Silveira 639

VESTIMENTAS GOIANAS NO SÉCULO XIX: CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO DA MODA EM GOIÁS

João Guilherme da Trindade Curado; Tereza Caroline Lôbo..... 649

CIDADE DE MOSSÂMEDES: SUA HISTÓRIA SOB A ÓTICA DAS VISUALIDADES

Stefany Lorrane Menezes Ferreira..... 660

PATRIMÔNIO DA PORTA PARA DENTRO: INVENTÁRIO DAS PINTURAS MURAI, ENQUANTO BEM INTEGRADO AO CASARIO DE PENEDO-AL

Mariana Aline Barbosa Pereira 672

LEVANTAMENTO AEROFOTOGRAMÉTRICO DA FAZENDA CIPÓ –
DOCUMENTAÇÃO E RESULTADOS

Tiago de Castro Hardy; Willi de Barros Gonçalves 687

PRESERVANDO A MEMÓRIA HISTÓRICA: UM CONTRAPONTO ENTRE O
PASSADO E O PRESENTE DA ORLA DE OLINDA ATRAVÉS DAS
FOTOGRAFIAS (1970-1980)

Sergio Luiz Carvalho Mozdzenski Junior..... 698

A VILEGIATURA MARÍTIMA NO BALNEÁRIO CASSINO NOS PRIMEIROS
ANOS DO SÉCULO XX: FOTOGRAFIAS DO VERÃO JUNTO AO MAR

Andrea Maio Ortigara..... 708

APRESENTAÇÃO

Os anos de 2020 e 2021 ficarão para sempre marcados na história, pois a pandemia de Covid-19 alterou profundamente a forma como nos relacionamos uns com os outros, com o nosso meio e com o nosso tempo. Dentre essas transformações, em meio as diversas perdas que sofremos, o patrimônio cultural, nas suas mais diferentes formas, tipologias e expressões, atuou como espaço de reflexão, de reconstrução de vínculos e identidades.

Ao longo desses dois anos, o patrimônio cultural não deixou de estar nas pautas das notícias nacionais e mundiais, discutindo poder, representação e os usos políticos do passado. Confinados em casa, sem poder viver as cidades, os espaços urbanos e rurais, sem visitar amigos e familiares, também nos aproximamos da ideia de patrimônio, através daquilo que o antropólogo José Reginaldo Gonçalves tão bem retratou: a perda.

E as perdas em decorrência da pandemia foram inúmeras, além das milhares de vidas ceifadas pela doença, e das famílias direta e indiretamente afetadas, vivemos a perda provisória ou definitiva das caminhadas pelas ruas da cidade, das comidas preferidas, dos restaurantes tradicionais, dos banhos de mar, da realização de práticas educativas, entre tantas outras.

Os museus e outros espaços memoriais e patrimoniais, fecharam suas portas e perderam o contato físico com os visitantes. Por outro lado, se aproximaram de sua função social ao servirem enquanto postos de vacina, distribuição de alimentos, máscaras e álcool em gel. As visitas virtuais diminuíram a saudade das presenças físicas, proporcionando novas experiências museológicas e patrimoniais.

As perdas deram espaço para as saudades, para a ressignificação e valorização do patrimônio cultural. Assim, os textos aqui apresentados retratam um pouco da complexidade que tangencia o patrimônio cultural. Pesquisas e estudos que contribuem para pensar, tratar e preservar o patrimônio cultural, bem como sobre o contexto atual em que vivemos.

Parafraseando Mário Chagas, quando ele menciona que os museus são bons para pensar e agir, complementa-se que assim como os museus, o patrimônio cultural também desempenha esta função. Ao longo deste livro, estão listados exemplos disso, em perspectivas que abrangem diversos lugares do Brasil. Nesta direção, na primeira parte

do livro, estão os textos relacionados à temática “*Museus e patrimônio*”, com estudos de caso, abordagens práticas e conceituais.

Na segunda parte, “*Acervos e patrimônio: da preservação à patrimonialização cultural*”, autoras e autores apresentam textos sobre acervos fotográficos, documentais, naturais, bibliográficos, arquivísticos e museológicos, suas formas de preservação, armazenamento e catalogação; bem como abordam iniciativas educacionais e comunicacionais.

“*Políticas patrimoniais, cidade e arquitetura*” constitui o título da terceira parte desta obra, com textos interdisciplinares relacionados às formas de viver e de se relacionar com a cidade, sua arquitetura e as políticas patrimoniais para a sua preservação.

Na parte “*Patrimônio, ensino e experimentações*”, as questões educacionais envolvendo o diálogo entre patrimônio e ensino são apresentadas de modo a contemplar a análise dos desafios na área, assim como os projetos em desenvolvimento e a reflexão acerca de resultados obtidos em potentes iniciativas neste campo.

A quinta parte “*Patrimônio, cultura afro-brasileira e decolonialidade: práticas educativas, políticas e sociais*” traz à tona o atual e necessário debate acerca da cultura e patrimônio afro-brasileiros, abrangendo os desafios e conflitos que envolvem tal tipologia patrimonial, bem como a contribuição do patrimônio cultural para o pensamento decolonial.

O tópico “*Patrimônio cultural imaterial: desafios e proposições contemporâneas*” aborda a dinamicidade do patrimônio imaterial, as formas de preservação e registro, e a riqueza cultural brasileira.

A parte “*Patrimônio, história e imagem em diálogos*” encerra este livro apresentando um debate através dos múltiplos olhares e contribuições que as fontes visuais trazem para o patrimônio cultural.

Nessa esteira, a presente obra busca contribuir para os estudos e para a preservação do patrimônio cultural, com reflexões contemporâneas a partir de abordagens práticas, teóricas e conceituais a partir de um diálogo interdisciplinar, como é da natureza do campo do patrimônio, permitindo conectar não somente as mais diversas regiões do Brasil como, também algumas experiências internacionais.



PARTE I – MUSEUS E PATRIMÔNIO



MUSEU E POLÍTICA SOCIAL: O ENQUADRAMENTO DA MEMÓRIA E A REPRESENTAÇÃO CULTURAL EM INSTITUIÇÕES MUSEOLÓGICAS REGIONAIS

Francielle Correia Rodrigues Silva¹

Introdução

Os museus regionalizados e interioranos são contemplados por uma política de estudos e investimentos museais em grande parte nula, especialmente alguns museus do estado de Minas Gerais que possui no centro da relevância das pesquisas e desenvolvimentos nesta área as cidades históricas, como Ouro Preto, Mariana, Tiradentes e outras, que representam “o que é ser mineiro” nessa concepção “globalizada” e “popularizada” do termo aplicado ao patrimônio histórico e cultural do estado.

Apresento esta reflexão porque o museu objeto de estudo deste ensaio, assim como outros tantos, participa dessa parcela de museus interiorizados que não possuem visibilidade histórica ou científica, sendo alvo apenas da visibilidade política que pode ser positiva ou negativa de acordo com os interesses da gestão governamental que rege as políticas de incentivo à preservação e salvaguarda dos bens patrimoniais presentes nos museus, bem como as narrativas aplicadas a eles.

No que concerne a este estudo, as indagações estão fundamentadas em reflexões quanto à museologia social, tendo como base a participação comunitária ou mesmo a representação destas comunidades nos espaços museológicos regionais, a partir do enquadramento da memória, conceito este abordado por Michael Pollack (1989) que contribui na reflexão acerca da construção da lembrança que se quer preservar em um espaço ou objeto de guarda de memória, vinculado ao sentido dado às narrativas sociais através das exposições das peças salvaguardadas, atribuídas neste caso aos espaços museológicos.

O objeto de estudo deste ensaio é o MUSAI – Museu Antropológico de Ituiutaba. O município de Ituiutaba é o quinto agrupamento urbanizado mais populoso do Triângulo Mineiro, sendo a cidade polo entre cinco municípios de menor proporção seja em números populacionais ou em estrutura administrativa e funcional. Essa importância dada a este município reflete-se também nos espaços de memória, tendo em vista que comporta o único museu municipal e regional, que recebe e salvaguarda peças que refletem a historicidade dessas comunidades localizadas no espaço geográfico desse polo governamental.

¹ Historiadora pelo Instituto de Ciências Humanas do Pontal da Universidade Federal de Uberlândia – ICH/UFU. Participa da linha de pesquisa “História Indígena e Etnoarqueologia” do LAPAMI – Laboratório de Pesquisa em Patrimônio, Memória e Identidade. Atua como professora de História na educação básica e como pesquisadora da área de antropologia social. Contato: francielle.suiz@hotmail.com

O acervo do MUSAI é composto por objetos salvaguardados que refletem a existência e permanência do homem ao longo do espaço-tempo e que permitem que os indivíduos imprimam a noção do que é entender-se enquanto pertencente ao grupo comunitário ituiutabano.

O MUSAI surgiu como um projeto cultural no ano de 1997, respaldado no objetivo II e VIII, citados na lei de regulamentação da FCI – Fundação Cultural de Ituiutaba, órgão responsável pela gestão do museu, da qual dispõe “preservar, expandir e desenvolver o patrimônio cultural do município” e “defender e conservar o patrimônio histórico e artístico do município” (ITUIUTABA, 1985). Nessa perspectiva, apresenta-se como uma proposta de efetivação no campo de guarda de memória, tendo como principal objetivo manifestar as experiências sociais da população através das propostas de exposições e reflexões da historicidade do município e região.

Inicialmente o museu denominava-se “Museu da Imagem e do Som”, possuindo como acervo uma coleção de peças públicas e privadas, recebidas em grande parte por doações e recolhimentos, das quais faziam parte discos, fitas, fotografias, livros, peças de uso doméstico, animais taxidermizados, materiais cinematográfico, câmeras fotográficas, celulares antigos, objetos de diversas áreas do trabalho, entre outros.

O ano de 2006 marcou uma nova fase na estrutura da cultura ituiutabana, que concebe uma nova perspectiva acerca do olhar patrimonial do município. A partir destas questões torna-se necessário o exercício de reflexão fundamentado nas discussões empreendidas sobre o patrimônio histórico que surgiram a partir dos anos 2000 no cenário nacional.

É evidente que os poderes públicos caminham interligados quanto às políticas em diversos campos. Tendo como base as esferas federais e estaduais em relação às discussões acerca das políticas do patrimônio cultural, as novas perspectivas sobre os estudos patrimoniais proporcionaram um novo olhar em relação ao “o que é patrimônio”, evidenciando o patrimônio cultural como um novo campo a ser conceituado e estudado dentro da cultura nacional, considerando que a história se constrói a partir das relações e experiências sociais, tendo como base os modos de vida, as produções culturais e, sobretudo, as experiências individuais e em comunidade². Essas perspectivas proporcionaram a abertura de um novo campo de análise da

² Ver: PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil**: diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010. Brasília, DF: Iphan/Monumenta, 2012, p. 15.

história e da memória que surgiu em uma escala macro/nacional e repercutiu em uma escola micro/regional³.

Como resultado desse novo campo de discussão, Ituiutaba constitui a Lei Municipal de nº 3.806 de 27 de junho de 2006, que “estabelece normas de Proteção do Patrimônio Cultural de Ituiutaba”. Nesse contexto, surgem novas interpretações em relação ao reconhecimento da produção local, seja ela artística, cultural ou que envolva qualquer modo de expressão que represente a população ituiutabana ou mesmo grupos que já pertenceram ao espaço geográfico onde se encontra o município na contemporaneidade.

É nesse cenário que o Museu da Imagem e do Som é reformulado, tendo a intenção de se criar um museu que representasse a história do homem “tjucano⁴”, objetivando compreender a sociedade ituiutabana através de sua história ao longo do espaço/tempo. Assim é estabelecida a proposta de um museu antropológico, visando à investigação, o estudo e a representação dos aspectos culturais da sociedade, instituindo-se assim o MUSAI com novas diretrizes e finalidades.

As pesquisas para o desenvolvimento deste ensaio tiveram como metodologia a análise da gestão pública do museu através da documentação oficial, bem como a base dos dispositivos de leis acerca da institucionalização da preservação da história, através da manutenção dos bens históricos, artísticos e culturais, associados à análise das narrativas das coleções dos grupos sociais retratados no espaço do museu, através dos objetos que compõem o acervo da instituição.

Tendo como fundamento estes estudos, objetiva-se compreender o papel da organização do museu na função de rememorar proposto à partir da seleção e organização das coleções, bem como do enquadramento da memória aplicado a estas narrativas dispostas no espaço museológico. Nesse sentido, estabelece uma reflexão quanto à responsabilidade, à função, à representação, e por fim, à contextualização desta memória por parte da gestão política e governamental dos órgãos responsáveis pela gestão deste espaço, neste caso, a FCI e a Prefeitura Municipal.

Reitero que este é um ensaio ainda não esgotado e que faz parte de uma série de outros estudos que objetivam compreender estas instituições museológicas, bem como suas gestões, tencionando contribuir com novas perspectivas acerca do patrimônio destas comunidades, de suas instituições museológicas e acima de tudo, das identidades representadas nestes espaços.

³ Ver: ESPADA LIMA, Henrique. **A micro-história italiana**: escalas, indícios e singularidades. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

⁴ Gentílico usado para identificar os moradores da cidade de Ituiutaba.

Desdobramentos

Os temas norteadores utilizados para composição deste estudo estão relacionados à compreensão da função social do museu e de sua relação com a comunidade a quem este pertence, sobretudo refletindo a partir dos interesses políticos estabelecidos através da memória salvaguardada e contextualizada no espaço do museu. Esses interesses políticos em grande maioria pretendem criar e ressignificar as narrativas dos grupos pertencentes à comunidade, visando uma propensão na manutenção de sua própria memória – memória elitista – em detrimento de determinados agentes ou grupos sociais.

Para as reflexões acerca do MUSAI é necessário conhecer e especificar seu acervo, bem como as identidades representadas pelas narrativas e objetos pertencentes a este espaço. O acervo que compõe o MUSAI possui tipologia antropológica, etnográfica, arqueológica, e temas como cultura, ciência, tecnologia, imagem e som.

As coleções temáticas do MUSAI são divididas em narrativas acerca dos grupos e das histórias dos indivíduos desta comunidade, incluindo seus modos de vida, trabalho e cultura, que estão subdivididos em cinco salas de exposições, sendo quatro de longa duração e uma de exposição temporária.

A exposição temporária é elaborada com diferentes temas ao longo do ano, entre eles, tecnologia, profissões, arte, história da cidade, e em alguns casos a expansão de temas de alguma coleção já montada no museu como, por exemplo, a congada que é uma festividade atribuída à comunidade negra local.

A primeira exposição de longa duração intitulada “Sistema Construtivo” é composta por uma pequena sala onde o espaço do subsolo é mantido aberto para observação da arquitetura do prédio com construção datada de 1913, tombado como patrimônio histórico municipal.

As duas seguintes exposições de longa duração – dispostas nas maiores salas de exposições de longa duração do museu – são intituladas “Impressões e Lembranças do Meio Rural” e “Vida no Campo”. Os temas e as narrativas destas exposições são muito semelhantes e retratam as experiências do trabalho e vivências no ambiente rural, que representa a maior atividade de concentração financeira e comercial da região. Entre os objetos que compõem estas exposições estão peças como moedores, torradores de alimentos, panelas de ferro, batedores de manteiga, ferros a brasas, ferraduras, esporas, berrantes, entre outros.

A quarta exposição de longa duração intitulada “Memória e Tradição” é destinada a compor objetos que representam as narrativas da comunidade negra local e os povos indígenas

que já ocuparam anteriormente o espaço geográfico onde se localiza o município e região⁵. Esta exposição, além das demais, propicia um conjunto de análise acerca da disputa de memória presente no espaço do MUSAI.

O formato atribuído à exposição “Memória e Tradição” apresenta um único espaço de exibição para diferentes coleções que retratam diferentes grupos e narrativas, reafirmando o enquadramento de uma única percepção de identificação a estes grupos que acabam sendo apresentados em paridade, mesmo tendo diferentes culturas e significados.

É importante ressaltar que está a menor sala de exposição que comporta coleções de longa duração, e que além dos objetos destes dois grupos, coexistem nesse ambiente objetos que remetem a indivíduos considerados como agentes influentes socialmente para o município. Entre estes objetos estão livros de escritores locais, fotografias de momentos de lazer de figuras políticas, títulos concedidos pela câmara municipal de cidadão honorário, medalhas, armas, quadros com brasões familiares, entre outros.

Para além das exposições “Impressões e Lembranças do Meio Rural” e “Vida no Campo” que embora apresentem essas vivências rurais, trazem objetos e narrativas que remetem aos casarões e ao patrimônio de grupos familiares que compõem a elite financeira do agronegócio da região e que mantém também em grande parte o domínio político, a exposição “Memória e Tradição” que deveria representar os grupos subalternizados, acaba também por apresentar a narrativa dos indivíduos pertencentes à essa elite política e financeira local.

Nesse sentido, as narrativas aplicadas à memória destes diferentes grupos pertencentes a esta comunidade são vinculadas em maior parte a estes indivíduos considerados como importantes para a comunidade, que acabam por representar o elitismo aplicado a estas memórias que coexistem em conjunto com a memória dos grupos subalternizados pelo enquadramento aplicado à memória preservada e retratada no museu.

Estes apontamentos possibilitam refletir acerca das influências do enquadramento da memória e sua relação com a percepção cultural dos indivíduos e dos grupos sociais representados no espaço do museu. Surgem a partir destas considerações diferentes questões para reflexão quanto os usos políticos/elitistas/sociais atribuídos aos museus regionais, tais como: qual espaço se aplica às diferentes memórias comunitárias e sociais representadas nos espaços museológicos regionalizados? Como os grupos culturais estão sendo retratados através dos objetos que estão presentes no museu? Quais são estes grupos? Qual a relação da gestão

⁵ Ver Asnis, G. Z. P. & Mano, M. **Continuidades e descontinuidades:** a Arqueologia Aratu-Sapucai e a história indígena ‘Cayapó’. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, nº 34, p. 154-173, 2020.

administrativa e política do museu e do município com essas memórias? Quais os objetivos desse enquadramento?

Estas questões abrem um leque de possibilidade e para além desta composição ambivalente entre as narrativas históricas retratadas no espaço do museu, é possível também a partir da análise das exposições identificar um padrão repetitivo dos objetos e das narrativas apresentadas.

De acordo com João Carlos Brigola (2008), os museus da contemporaneidade enfrentam uma série de desafios colocados em diferentes áreas, dos quais podemos destacar o colecionismo e a sua representação social. Nesse sentido, contribui na construção de uma análise acerca do acervo que compõe o MUSAI, de modo que torna possível estabelecer uma reflexão a respeito dos grupos sociais que estão sendo representados através dos objetos e da forma como foram pensadas as coleções e suas narrativas, tendo em vista o padrão social retratado que é evidenciado pelas simbologias sociais presentes nas histórias contadas.

A maioria dos objetos que compõem o acervo foram recebidos em grande parte por doações de famílias ituiutabanas. Esses objetos remetem a história dessas famílias, estando ligadas aos seus feitos enquanto pessoas atuantes na história de Ituiutaba e região a partir de uma perspectiva da própria família ou mesmo do poder local. Em grande parte retratam as profissões e os caminhos trilhados por esses agentes sociais. Nessa perspectiva, o museu torna-se um espaço de coleção particular, sobretudo, de representação constituída sobre uma ótica social que pode ser classificada como elitista.

O “uso e abuso político” (BRIGOLA, 2008) confere uma legitimação da representação histórica e social que é apresentada no MUSAI. Propicia dessa forma, uma reflexão acerca das identidades representadas, bem como das memórias constituídas acerca dos personagens e das peças que os representam, tendo ligação efetiva com os interesses de representações simbólicas no campo comunitário.

Nessa mesma perspectiva, Michael Pollack (1989) contribui para reflexão acerca da construção da lembrança que se quer preservar dentro de um espaço de guarda de memória. É evidente que existe uma necessidade de representação social constituída nos museus, para a qual a memória se configura fundamental.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições

que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLACK, 1989)

A memória constituída coletiva é definida em batalhas, representadas a partir da memória que se quer salvaguardar. Nesse contexto, O MUSAI como os demais museus seleciona e enquadra a história a partir das relações das memórias instituídas, bem como as memórias que se pretende propagar ao longo do tempo. É possível refletir acerca da relevância dada à memória oficial e dominante, tendo em vista o referencial de credibilidade, aceitação e afirmação do que se quer rememorar, considerando os símbolos que se pretende consolidar socialmente ao longo do passar do tempo.

As lembranças são então organizadas para representar as histórias através das peças que constituem o espaço do museu. Nessa perspectiva, o acervo do MUSAI apresenta uma sistematizada coordenação das lembranças sociais, que demonstram um silêncio em relação ao passado de determinados grupos sociais que acabam tendo suas narrativas e memórias estereotipadas, subalternizadas e até silenciadas.

Tendo como base as observações a partir do MUSAI, o que é possível impulsionar e desenvolver fundamentado na relação das políticas sociais e da representação cultural nos espaços museológicos?

Para pensar – ponto de partida

Dessa forma, tendo como base as diferentes questões que envolvem a composição das coleções do acervo e das narrativas aplicadas a elas no espaço do MUSAI, surgem alguns apontamentos que possibilitam refletir no contexto da museologia social, tendo como base a percepção da comunidade como agente integrante da memória coletiva.

Entende-se que o museu é um campo social e como tal deve representar de forma integral a comunidade a qual este espaço de guarda de memória pertence, mas para além, as questões fundamentais que se apresentam são:

- Como é possível romper com as estruturas políticas e de poder estabelecidas nas comunidades e que detém a gestão da memória nos espaços museológicos?
- Como é possível inserir as demandas sociais nos espaços dos museus regionalizados?
- Quais programas devem ser fomentados em direção a uma participação efetiva nos espaços museológicos regionalizados? - sobretudo nos pequenos municípios, aqueles que se encontram longe dos holofotes das cidades históricas, que acabam ocupando o centro da

relevância nas pesquisas que envolvem a temática do patrimônio histórico no estado de Minas Gerais.

Para pensar nestas questões trago como ponto de partida uma reflexão quanto às políticas públicas de gestão dos museus, sobretudo os museus regionalizados, tratados pela Lei Estadual de Minas Gerais nº 21.141 de 13 de janeiro de 2014, que estabelece normativas para a gestão de municipalização e regionalização dos museus, bem como os princípios dos museus, partindo da premissa da valorização e preservação de todo e qualquer patrimônio cultural, tendo como base o respeito e a valorização da diversidade cultural, regional, étnica e linguística do Estado.

É importante considerar que cada região possui suas especificidades e que é necessário refletir a partir delas de forma individual, mas também coletiva, pensando em políticas de base para uma gestão museológica fundamentada nas ações regionais.

No caso de Ituiutaba é necessário que se estabeleça um estudo acerca dos diferentes grupos que compõem a história local, como as comunidades de pequenos produtores rurais, os sítios arqueológicos que possuem grande acervo lítico e cerâmico, o congado, a folia de reis, a banda municipal e outras infinidades de grupos que possuem um importante acervo material e imaterial e uma grande relevância para a composição da história e cultura ituiutabana.

É necessário romper com os modelos pré-estabelecidos de preservação da memória nos espaços museológicos, tendo como base as dimensões humanas e as diferentes concepções que surgem a partir da análise de como as coleções e os acervos são compostos e que possibilitam refletir a partir de um conceito decolonial que contribui na construção de políticas museológicas e de representação cultural com o recorte regionalizado.

Referências

AUGUSTIN, Raquel F. Garcia. **Políticas de gestão de acervos, instrumentos auxiliares na tomada de decisão:** análises de documentos disponibilizados por museus brasileiros na web. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

BRIGOLA, João Carlos. **A Crise institucional e simbólica do museu nas sociedades contemporâneas.** 2008.

CHAGAS, Mario; PRIMO, Judite; ASSUNÇÃO, Paula; STORINO, Claudia Storino. **A museologia e a construção de sua dimensão social:** olhares e caminhos. Cadernos de Sociomuseologia, nº 11, vol. 55. 2018.

CHUVA, Márcia. **Os arquitetos da Memória:** sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. p. 167, 214, 216 e 217.

COSTA, Miguel Antonio da; SILVA, Francielle Correia Rodrigues. **MUSAI – Museu Antropológico de Ituiutaba:** estrutura e acervo. Anais eletrônicos da V Semana de História do Pontal / IV Encontro de Ensino de História. ISSN: 2179-5665. 2017.

ESPADA LIMA, Henrique. **A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2006.

ESTADO DE MINAS GERAIS. **Lei nº 21.141 de 13 de janeiro de 2014**. Leis Estaduais. Palácio Tiradentes: Belo Horizonte, 2014.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, PUC, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. In: Revista Estudos Históricos. Rio de Janeiro: vol. 2, n. 3, 1989.

PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010**. Brasília, DF: Iphan/Monumenta, 2012.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITUIUTABA. **Lei Municipal de nº 2.298 de 22 de agosto de 1985**. Câmara Municipal de Ituiutaba.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas SP: Editora UNICAMP, 2007. RONALDO, Vainfas. **Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808)**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

OS MUSEUS VIRTUAIS NA PANDEMIA: REINVENÇÃO MUSEAL, PROCESSOS E CONEXÕES

Rafael Teixeira Chaves⁶
Daniel Viana de Souza⁷

Introdução

O virtual, que virou cotidiano mas também o alçôz de nossos dias em isolamento social, atravessou nossos lares com o *home office*, *home school*, misturando público e privado, ditando a ordem do dia. O patrimônio também foi atravessado por esta solução, possível através da intensificação de *tours* e exposições virtuais, para seduzir os internautas a conhecerem seus acervos. A virtualidade passou a integrar não apenas nossas atividades de trabalho e também de lazer.

Nesse sentido, mesmo quem não era muito adepto teve que se adaptar para conseguir realizar seu trabalho e algumas atividades, como por exemplo, até mesmo compras de supermercado e aulas de exercícios físicos pelas redes sociais. Em vista disso, passou-se mais tempo no ambiente virtual, inclusive para *hobbies*, como ver uma exposição. Dessa forma, a sociedade e as relações entre as pessoas tiveram a virtualidade presente. Assim, as instituições museais também tiveram que se adaptar para manterem suas relações com o público.

As vítimas da pandemia do novo Coronavírus não são só números, por trás de cada uma delas há uma história, existem pessoas que merecem ser lembradas. Quando a ciência ainda está aprendendo e conhecendo o vírus, e a sociedade se adaptando à nova realidade, urge buscar entender como se dá o impacto nas questões patrimoniais.

O mundo teve que se adaptar a viver frente aos desafios de não poder ou evitar sair de casa, logo passando a trabalhar e se divertir em casa. As pessoas foram forçadas a desacelerar de uma rotina agitada a qual estavam acostumadas. Assim, ninguém estava preparado para enfrentar esta epidemia e seus desdobramentos, principalmente, em relação ao modo de se relacionar. A reinvenção diante de uma nova realidade mostra-se sempre como um fator de transformação social.

Os instrumentos utilizados pelos espaços de memória também necessitam de estudos urgentes, a fim de intensificar as ações em relação à coleta, salvaguarda e comunicação dos acervos imateriais da pandemia.

⁶ Museólogo e Mestre, Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Contato rafateixeirachaves@gmail.com

⁷ Doutor em Sociologia (UFRGS) e Professor da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Contato: dmvsouza@ufpel.edu.br

Os museus de portas fechadas e suas reinvenções

Assim como outras instituições, diante da pandemia os museus fecharam suas portas, passando a concentrar sua comunicação, exposições e demais atividades nas redes sociais. Muitos destes museus brasileiros sequer possuem conexão com a internet em suas sedes físicas. Diante deste momento de dificuldades, sem precedentes nas últimas décadas, a reinvenção foi a maneira que os museus buscaram para continuarem a socialização com o público.

Os museus não estavam preparados para este “novo” formato, lembrando que vários já utilizavam das redes sociais mas com outro propósito, como o de divulgação de exposições, ou informar horário de funcionamento, ou mesmo comunicação em geral com seu público. As Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's) possibilitam fácil acesso às instituições museais no ciberespaço, mesmo sabendo que o acesso a internet no Brasil não chega a todos.

Os museus sejam virtuais ou tradicionais, necessitam comunicar, e que atualmente com o uso das tecnologias de informação e comunicação auxilia os ambientes museológicos virtuais, pois possibilita a acessibilidade e a difusão de informações sobre o patrimônio cultural, constituindo novos suportes da memória no ciberespaço. Os museus se adaptam às demandas geradas pela sociedade, assumindo sua função social e integrando-se. Os Museus passam a ser feitos pelas comunidades e para as comunidades, atendendo, assim, demandas antes não supridas.

Nessa perspectiva, cada vez mais os museus buscam investir nas ferramentas virtuais, de forma a aumentar a sua conexão com os visitantes, tendo em vista que estes podem acessar a instituição em tempo real e de qualquer lugar, desde que estejam conectados à internet, o público se torna agente, uma vez que ele se insere no contexto museológico, a partir da sua relação com o patrimônio, que está inserido na narrativa expositiva, proposta pela instituição. Com o surgimento das TICs, as instituições museológicas ganharam outro suporte de salvaguarda da informação, passando os documentos em papéis para os bancos de dados. Buscando dar mais visibilidade ao acervo museológico, salvaguardando a informação em outros suportes (inicialmente era em papel e restrito ao local para consulta), assim os museus passam a ter mais transmissão de informação da instituição para o público.

Os museus virtuais da pandemia

Os movimentos memoriais acerca da COVID-19 se difundem no mundo inteiro, muitos museus virtuais nascem durante este período que ainda estamos vivendo de isolamento. Estas intuições revelam um fenômeno museal inovador, se pensarmos na especificidade multimídia de seus acervos. Trata-se de uma categoria de acervo distinta pois já “nasce” histórico dentro da virtualidade, e passando pelo processo de musealização e comunicação já nestas plataformas.

Temos o dever como profissionais da memória de ter a empatia museal, e agora neste momento as redes sociais estão desempenhando um papel de Cibernusealização, que utiliza das plataformas virtuais como agente no processo de musealização, em outro tempo e em outro espaço que se dá no Ciberespaço. Segundo Lévy (2007, p. 92), Ciberespaço é o “espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial de computadores e das memórias dos computadores”.

O conceito de museu virtual ainda é impreciso, a despeito de inúmeros esforços no sentido de se traçar fronteiras teórico-metodológicas mais claras. Apresento uma possibilidade conceitual a seguir:

O Museu virtual é um: instituição museal na virtualidade, de curadoria colaborativa, que efetua a mediação entre memória, patrimônio e sociedade, socializando na virtualidade. - Museu Virtual = Instituição Museológica que tem seus processos museológicos na virtualidade. - Acervo= Objetos virtualizados. - Curadoria Colaborativa= Acervo composto pelo próprio público - Mediação = A mediação se dá através dos processos museais como de comunicação, disseminado na virtualidade. - Socializando o patrimônio na virtualidade. (CHAVES, 2020, p. 35).

Durante a pandemia pode-se observar o museu plural e, nesta reinvenção, descobrir o museu é percebê-lo livre e plural – podendo existir, em qualquer espaço, em qualquer tempo, é o que diz Tereza Scheiner (2005). A autora constata que inexiste, portanto, uma forma ideal de museu que possa ser utilizada em diferentes realidades:

O museu toma forma possível em cada sociedade sob a influência de seus valores e representações, intrinsecamente vinculado às diferentes expressões do real (passado, presente ou devir), do tempo (duração), da memória (processo) e do pensamento humano (Homem como produtor de sentidos), como fenômeno o museu está sempre em processo, revelando-se sob múltiplas e diferentes faces. E todas as formas conhecidas de museu serão vistas como suportes, manifestações do fenômeno numa dada realidade. (SCHEINER, 2005, p. 95)

Empatia Museal Humanizada

Diante deste acontecimento de isolamento, luto, e incertezas, o papel destes museus virtuais com a temática da pandemia, vem trazendo alguns aspectos dos museus se relacionarem com seu público. O público se tornou um musealizador, a instituição recebe acervo de forma colaborativa e espontânea, o museu se coloca em um papel de lugar, e através

da institucionalização destes acervos, o museu torna-se um lugar de existir, durante o isolamento, resistir por apresentar fatos e servir como um lugar de reflexão. Empatia museal na virtualidade como um lugar memoráveis com visitação e o próprio visitante pode interferir na exposição juntando-se a instituição na contribuição de acervo.

Acervos humanizados que registram memórias desta pandemia tão devastadora, e museu é lugar de conhecimento apresentando também a ciência como fonte segura. Ao dar oportunidade à comunidade de ser ouvida, possibilitou o surgimento de novas vertentes para o pensamento museológico, diferente de alguns aspectos consolidados pelos museus clássicos, que influenciaram na expografia, na aquisição de acervo e na constituição destas novas instituições.

Os museus tradicionais são a base sólida até hoje para a Museologia, mas muitas destas instituições ainda sofrem pelo distanciamento entre instituição e público. Isso gera a consequência de que, muitas vezes a sociedade, não se sente representada, na verdade, até as instituições tradicionais estão se adaptando aos novos formatos de conversar e interagir com seu público.

Características inovadoras na cibermusealização

Os acervos dos museus expostos/compartilhados nas mídias sociais passam a ter novos significados através da participação ativa dos visitantes, uma interação que se dá por meio de comentários, compartilhamentos e curtidas nos *posts*. Assim, um objeto nos museus virtuais pode remeter à memória e provocar sentimentos nos visitantes, que se apropriam deste patrimônio virtualizado.

A ideia de inovação que seria característica da experiência de alguns museus no contexto pandêmico atual na Museologia ainda são vigentes pensamentos antiquados e conceitos de que Museu Tradicional é um local de silêncio. Mas na contemporaneidade os museus devem se colocar como um local de extrema algazarra museal. Reconfigurando seus processos museológicos, levando em conta suas origens tipológicas, mas se desprendendo do silêncio.

A Museologia contemporânea incorpora sua essência dita clássica e inova através da concepção da Cibermuseologia, conceito apresentado pela autora Anna Leshchenko (2015):

O fenômeno que a Cibermuseologia vem se desenvolvendo em todo o mundo e agora demanda-se a definição de um termo comum dentro da Teoria Geral da Museologia para abranger trabalhos publicados recentemente na dimensão da Museologia Digital. A fim de definir adequadamente a Cibermuseologia, primeiramente precisamos determinar sua relação com a Museologia Geral e, em segundo lugar,

delinear todos os problemas do contexto ciber que poderiam ser atribuídos às atividades do museu. (2019, p. 99, tradução nossa).

A Cibermuseologia, segundo a autora, ainda precisa ser definida quanto à relação que se estabelece no processo museu e virtualidade. Leshchenko levanta a questão de que os conceitos mais abrangentes, tais como:

‘Museologia Nova e Museologia Crítica, têm emergido desde os anos 1960. A relação destes com a Museologia Geral é definida como Movimentos Museológicos dentro do campo comum de estudo. Estes movimentos têm se formado em oposição ao Museu antigo, o qual ainda se inclui dentro do reino da Museologia Geral e dentro do conceito mais amplo da Meta-Museologia. Movimentos museológicos têm tido suas próprias tendências: Museologia inclusiva como um desenvolvimento mais amplo da ideia de Nova Museologia, Museologia Pós-Crítica como uma aplicação mais suave para a Museologia Crítica de uma forma menos crítica e assim por diante. (2019, p. 100, tradução nossa).

Na atualidade, o que se musealiza são as ideias, e sua fruição passa a ser o centro da instituição, deixando de ser o público expectador, passando a ser participante ativo. O uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos museus traz impactos no fazer social museológico, pois os objetos deixam de ser o centro das atenções, conforme sempre foi historicamente.

Para pensar na potencialidade dos museus virtuais é necessário considerar a comunicação em museus e refletir sobre o potencial do uso de mídias sociais como ferramentas de conexão entre o museu e o público a partir do objeto musealizado. Pensar a Cibermusealização como um processo museal no ciberespaço, pensar o tempo e o espaço em que está inserida esta museologia como um lugar e um novo olhar para este processo.

Os processos de musealização são definidos através da aquisição, preservação e comunicação. Aquisição é o processo em que o objeto sai do seu meio de função na sociedade, e passa a se tornar um objeto de museu, ou seja, desempenha a função de patrimônio; para isto o objeto passa pela documentação, a fim de conhecê-lo e preservá-lo.

Nesse processo, as informações intrínsecas e extrínsecas serão documentadas, pois é necessário esse conhecimento para o objeto se tornar fonte de comunicação. No museu, esse objeto museológico passa a ser integrante de várias formas de comunicação, seja a partir da exposição com suas narrativas, que proporciona diversas interpretações. Há outras formas de comunicar, por exemplo, a comunicação pode ocorrer em site institucional e nas redes sociais.

Considerações finais

Este artigo vai deixar mais questionamentos do que considerações finais sobre a reinvenção museal diante de uma pandemia pois ainda estamos com os museus fechados. O processo museal com a temática da COVID-19 apresenta a cibermusealização como um processo humanizador, através da criação de acervos em diferentes plataformas e redes sociais. Humanizando as mais de 515,985, estes números apresentando não são só números, são pessoas, que deixaram suas famílias, amigos, que muitos nem conseguiram se despedir. Estas instituições apresentam esta museologia humanizada que impulsionam estes movimentos de memória da COVID-19, e que estes museus são além de um lugar para lembrar, são lugares de reflexão mas acima de tudo de resistir e fazer com que estas vítimas tenham espaço para serem lembrados não como números mas como pessoa.

As considerações acerca destas novas instituições museais, com a temática da COVID-19, vai gerar novos olhares acerca destas instituições futuramente. A reflexão sobre o armazenamento destes acervos que já nascem virtualmente. Este é um dos processos de cibermusealização que vai merecer que a Museologia encare como um fato atual de musealizar e que ainda não tem definido dentro da área. Não se sabe como será o papel desses museus pós-pandemia mas que estes registros deste acontecimento de tanta dor, e resistência em que nos encontramos.

Museu não é lugar de “coisa velha”, velho são os pensamentos, Museu é lugar de Resistir! Vacina para todos!

Referências

CHAVES, Rafael. **Cibermusealização**: estudo de caso do Museu Virtual das Coisas Banais da Universidade Federal de Pelotas/RS. Dissertação de mestrado do programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2020.

LESHCHENKO, Anna. **Digital Dimensions of the Museum**: Defining Cybermuseumology's Subject of Study. ICOFOM Study Series, ISS, Paris, v. 43, p. 237- 241, 2015.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: ed.34. 1999. 264p.

SCHEINER, T. C. O museu como processo. **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2**: mediação em museu: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008.

SCHEINER, Tereza. Museologia e pesquisa: perspectivas na atualidade. In: **Museu de Astronomia e Ciências Afins (Brasil)**. MAST Colloquia – Museu: Instituição de Pesquisa, Rio de Janeiro, p. 85-100, 2005.

QUANDO O MUSEU VAI AO ENCONTRO DO PÚBLICO: A EXPERIÊNCIA DOS DOMINGOS DA CRIAÇÃO (MAM-RJ) E DO PROJETO EXTRAMUROS (MARGS/RS) NA DÉCADA DE 1970

Aline Vargas⁸
Vanessa Aquino⁹

Introdução

A questão da comunicação e do público sempre estiveram presentes nos museus e, embora sob distintos aspectos ao longo dos séculos, ora voltado a públicos seletos, ora mais democráticos e flexíveis, os museus chegam à segunda metade do século XX rodeados por indagações e desafios a serem enfrentados. Assim, o passado decênio apresentou a incorporação de uma diversidade de alternativas quanto à comunicação, fato que tem reflexos diretos no diálogo entre museus e público, uma vez que estas variáveis se correlacionam.

No pós-guerra, com a criação do Conselho Internacional de Museus (ICOM), foi proposto em âmbito internacional, repensar a função das instituições museológicas quanto a seu caráter social. Anos mais tarde, no contexto da crítica social francesa em efervescência em maio 1968, os museus passaram a ser contestados pelos estudantes, artistas e pelos próprios profissionais, como espaços passivos, elitizados e voltados à burguesia, que excluía a maior parte dos cidadãos, e por consequência, que não representava a sociedade¹⁰.

Cabe pontuar, desta forma, que muitos pediam o fim dos museus, tamanha era a insatisfação. Nesse contexto, nos Estados Unidos, o movimento encabeçado por artistas renegava os museus e a arte tidos como ortodoxos, uma vez que com a emergência das novas expressões artísticas, estes não se sentiam considerados e abarcados pelas instituições. À vista disso, muitos passaram a apresentar seus trabalhos em espaços alternativos, aproximando-se do que posteriormente ficou conhecido por antimuseu, e nessa esteira, de forma crescente, o número de visitantes ficava cada vez mais escasso.

Tal momento, pode-se dizer, refletiu na percepção por parte das instituições sobre a potência e influência da sociedade na tomada de decisão, sobre a urgência de firmar um diálogo mais estreito com seus públicos, em um exercício de encontro que considerasse a multiplicidade

⁸ Museóloga e Mestranda no Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio/ PPGMusPA pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora e estagiária docente na Graduação em Museologia da mesma Universidade. Contato: alinevargas@ufrgs.br.

⁹ Museóloga, Mestra e Doutora em Educação (UFPel). Professora do Curso de Bacharelado em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vice-Líder do Grupo Sépia UFRGS/CNPq. Contato: vanessa.barrozo@ufrgs.br.

¹⁰ O lema "A Mona Lisa no Metrô", inclusive, traduziu a ideia democrática da cultura a qual buscavam: levar a arte às ruas, ao povo, para além dos limites dos museus.

de sujeitos e suas demandas. Nessa perspectiva, outro aspecto significativo refere-se ao fato de que as instituições museais, enquanto importantes aparatos de fomento e publicização de conhecimento, seja ele científico, artístico ou cultural, são atravessadas por reivindicações coletivas, emergindo, assim, como universo que não pode ser separado da sociedade, uma vez que para além de influenciar o âmbito social, por ele são, igualmente, influenciados.

Os museus e a autocrítica: o divã museológico

É sob esse contexto que as instituições museológicas adentram ao que se entende por uma crise de identidade (CÂNDIDO, 2007), refletindo a respeito de sua função na sociedade e, a partir disso, a temática desponta de forma mais enérgica nas discussões no campo dos museus e da Museologia. Cabe citar as contribuições de Duncan Cameron que, em 1971, refletiu e tensionou o lugar dos museus na sociedade e sua então incapacidade em resolver os problemas que se colocavam. O então diretor do *Brooklyn Museum* também questiona o significado de museu onde a falta de uma conceituação clara era um dos empecilhos para que estes se reformulassem, uma vez que a ideia de um museu com coleções privadas abertas ao público era diferente de um museu democrático¹¹.

O trabalho seminal proposto por Cameron fomentou e apoiou críticas aos museus que mais parecem livros, que mantinham-se representando padrões e modos de vidas considerados oficiais, estéticas a serem seguidas, excluindo desta forma, tudo que não se encaixasse nesses cânones: tinha-se um verdadeiro templo que demandava dialogar com fórum, este último, espaço de debate. O museu-fórum seria, então, a instituição que se assume enquanto museu ao mesmo tempo que se renova diante das discussões e demandas sociais, a partir de uma atuação crítica e considerando as tensões que o atravessam.

Sob este cenário de críticas e ebulição de novas formas de conceber museus, sua relação com o público e seu papel social, é que anos mais tarde, em 1972, ocorreu a Mesa-redonda sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo¹². O uso social do patrimônio musealizado e sua acessibilidade, renovação da museografia e a responsabilidade

¹¹ Para além da mera contemplação, um museu democrático significaria que os indivíduos poderiam esperar que sua cultura fosse representada e apresentada, entretanto, partindo dessa aparente mudança, persistiam dois problemas principais: a permanência dos mesmos sujeitos em posições de tomada de decisão e, por consequência, a manutenção de cânones determinados pelas classes dominantes (CAMERON, 1971).

¹² Mais conhecida posteriormente como Mesa Redonda de Santiago do Chile, tratou de forma precisa a urgência da interdisciplinaridade, sendo considerada um marco nas discussões, reverberando posteriormente em efetivas renovações para o campo. Vale salientar, entretanto, como abordado por Cândido (2007), em 1958, a questão do público e do caráter educativo dos museus foi tema do Seminário Regional proposto pela UNESCO, que ocorreu no Rio de Janeiro. Mais de uma década depois, em 1971, em Dijon (França), ocorreu a 9ª Conferência Geral do ICOM, tendo a temática “Museu a serviço do Homem, hoje e amanhã” como norteadora das discussões

de conscientizar a sociedade sobre dilemas contemporâneos ganharam ênfase nesse contexto (CÂNDIDO, 2007). Com a crescente percepção que o conhecimento se vincula à construção histórica e social (DUARTE, 2013), as bases seculares destas instituições começaram a ruir, evidenciando o atravessamento de questões de caráter político e de poder.

O envolvimento dos profissionais de museus e teóricos da Museologia, nesse momento, é de suma importância, uma vez que, assim, não mais a análise partiu de agentes externos, fazendo com que os sujeitos diretamente envolvidos nos seus processos fossem ativos na revisão dos paradigmas. Ao serem confrontados sobre sua atuação, os profissionais dialogam com outras disciplinas, percepções e ampliam as possibilidades de desempenhar seu ofício.

A abordagem mais dialógica aos contextos sociais após este período adentrou permanentemente nas discussões do campo¹³. Isto posto, foi a partir da crise representacional que novas formas de pensar e potencializar o museu passaram a ser construídas, onde o foco do objeto passou ao público, o museu passou a abarcar seus entornos, em alguns casos, a vida cotidiana. O museu templo passou a ser encarado como fórum, ainda que com suas limitações, pois, embora apresente uma virada nas noções de museu e público, a Nova Museologia, segundo alguns autores, mantém-se alicerçada nas noções ortodoxas de museu, ainda coloniais.

A Nova Museologia, logo, se ligaria ao que Carla Padró (2003) chama de Museologia Analítica, que entende o visitante como sujeito que transita, simultaneamente, entre uma postura passiva e ativa, por permanecer sendo visto como assimilador de conteúdo. Nessa vertente, a separação entre profissional e público segue presente. Já, a Museologia Crítica, em suma, surge como vertente que propõe foco no profissional¹⁴, isto é, que estes atuem como produtores de conhecimento. O museu assim é visto como espaço de democracia cultural, que deve instituir uma cultura institucional com intuito de manter o senso crítico constante acerca de como a Museologia é entendida, experienciada e produzida (PADRÓ, 2003). A Museologia Crítica, desta forma, engloba o questionamento de uma postura que sempre propôs reproduzir discursos, instigando questionamentos a serem feitos por seus profissionais: *Por quê?* e *Como?* Devem ser enraizados nos processos museológicos.

O museu não é mais um espaço ritualístico e de contemplação e sim um espaço de questionamento e indagações. Aquele museu que se pretendia ser reflexo da sociedade emerge

¹³ O que se apresentou na Mesa Redonda de Santiago do Chile foi retomado em eventos procedentes, como a Declaração de Quebec em 1984, que foi base para a fundação, no ano seguinte, do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), preconizando a integração das populações nos processos museológicos, de maneira interdisciplinar, concentrando-se no desenvolvimento social.

¹⁴ Carla Padró (2003) aponta para a necessidade de transformar seus profissionais quanto à sua formação que é um tanto estanque, voltada a uma cultura historicista, positivista e enciclopédia, que os formam como sujeitos que são produzidos por esta cultura, e não para serem produtores e proponentes dela.

como questionador de si mesmo, uma vez que ao atuar como tal, reproduz suas hierarquias e exclusões. Na mesma linha crítica, porém mais voltada à experimentação, a Museologia Experimental, em emergência e constante ressignificação, vem desde a década de 1980 propondo outros pontos de partida para se pensar o patrimônio e os museus.

Para Soares (2020), museus, em uma tentativa de definição primária, guardam experiências. Nesse sentido, a Museologia Experimental é, cujo nome assim como a proposta, flexível, variante e, sobretudo, baseada na experiência humana. O Museu essencial no presente é, por consequência, aquele que cumpre sua função social, cria experiências e atua de forma a potencializar aquelas vivências já existentes que acontecem ao seu redor. Com suas bases na Museologia nova e Experimentação social (MNES)¹⁵, essa vertente tem o empírico como norte, englobando a amplitude de agentes e engajando-se em uma postura crítica frente a valores produzidos pelos museus, onde a mudança e processo apresentam-se como centrais às práticas museológicas (SOARES, 2020). Dessa forma, ao emergir como meios de experimentação social, os museus reafirmam-se no presente, demonstrando que, no decorrer dos séculos, transformaram-se para atender à sociedade.

Quando o museu e a arte vão ao encontro do público

Frente a tantas mudanças, um dos principais desafios dos museus desde o século passado foi e segue sendo encontrar formas de estreitar – e em alguns casos, criar – laços com diferentes públicos. Quebrar barreiras físicas e simbólicas torna-se central para muitas instituições, uma vez que muitos sujeitos foram mantidos fora destes espaços desde que estes surgiram. Isto quer dizer propor experiências válidas e frutíferas de acordo com as especificidades daqueles que os cercam, criando conexões singulares em diferentes contextos. Nesse sentido, cabe apresentar e problematizar ações propostas pelos museus, com enfoque aqui nos museus de arte, que propuseram atividades com vistas a aproximar aqueles que, por diferentes razões históricas, sociais e culturais, deles não se apropriaram.

Assim, dialogando diretamente com a proposta de Museologia Experimental, ainda que anteriormente à proposição do conceito – e corroborando com a ideia de que nela as ações empíricas acontecem previamente à teoria – os Domingos da Criação emergem em um cenário

¹⁵ Criada em 1982, a associação antecessora do Movimento Internacional para a Nova Museologia (MINOM), foi apresentada em forma de estatuto, em Marselha (França), por um grupo de profissionais da área da conservação. Sendo resultado da ruptura com a Museologia tradicional possuía como foco “os públicos não habituados aos museus, bem como as experiências regionais e locais” (SOARES, 2015, p. 215).

de efervescência no campo dos museus frente à sua missão, sua relação com o público e a arte. Elaborado pelo então curador e crítico de arte do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM), Frederico de Moraes, que chamou a experiência de museu-liberdade¹⁶, inspirando-se, inclusive, pela arquitetura¹⁷, a proposta foi norteada pela noção de uma instituição que funcionasse contrariamente à “verticalização sociocultural inerente ao museu” (SMALL, 2011 apud GOGAN, 2017, p. 2).

Baseando-se na constatação do curador de que todos os indivíduos são criativos, propunha a quebra simbólica de hierarquias comuns aos museus (MAIA, 2016), que separam o sujeito-artista do sujeito-público, tendo como foco o processo, a experiência e as trocas firmadas no ambiente público. À vista disso, os Domingos da Criação ocorreram em seis domingos do segundo semestre de 1971, ocupando o espaço do vão livre do MAM, evocando questões relativas ao trabalho e a vida e sua relação com o museu, estreitando a relação da arte com o cotidiano.

Cada encontro, que ocorria das nove horas da manhã às sete horas da noite (GOGAN, 2017), promovia uma materialidade como propulsora das atividades e experimentações. O primeiro deles foi o Domingo de Papel, que ocorreu na data de 24 de janeiro de 1971 e contou com doações de materiais por indústrias. O Domingo por um Fio, na sequência, reuniu cerca de mil pessoas que foram, a partir de fios de lã, cobre e tantos outros, estimuladas a criar e experimentar. Já o terceiro evento, Domingo de Tecido, contou com quase duas toneladas do material e o público, já ciente das propostas, passou a incluir turmas inteiras que visitavam o espaço com seus professores (VALANSI; STRECKER, 2021).

O Domingo Terra a Terra, em 25 de abril de 1971, pela natureza do material, foi considerado o mais radical. Areia, cimento, cascalhos, barro, pedra entre outros materiais semelhantes foram depositados por caminhões e elucidaram, segundo Moraes, a real natureza do evento. A primeira proposição que não disponibilizou nenhuma materialidade ao público foi o Som do Domingo: a ideia era produzir sons a partir de objetos trazidos pelos participantes, incluindo sons a partir do movimento do próprio corpo. O último foi o Corpo a Corpo do Domingo, que a partir da chamada “Leve seu corpo ao Museu de Arte Moderna”, convidou o público para que no dia 29 de agosto, explorasse a expressão e dimensão corporal (VALANSI; STRECKER, 2021).

¹⁶ Vale lembrar que o contexto político do Brasil, assim como muitos países da América Latina, era de ditadura militar, o que torna a ação ainda mais significativa uma vez que propunha sobretudo, a liberdade.

¹⁷ Projetado a partir de inspirações modernistas em 1952 pelo arquiteto Affonso Eduardo Reidy, segundo Cogan (2017), foi pensado para que dialogasse diretamente com a paisagem do entorno, convidando os visitantes a dialogarem com a vista do entorno.

Assim, Frederico Morais, com sua ação, buscava romper com a linearidade desses espaços palacianos, templos que por muito mantiveram visíveis somente as histórias e narrativas de grupos privilegiados, desconsiderando que é no cotidiano e nas relações que a potência do museu e da arte se nota de forma mais clara. A partir deste exemplo, o museu fórum alcança outro patamar, para além da comunicação ampla: através do contato com os sujeitos, produz novas memórias, novas apropriações do espaço público e, a partir disso, torna-se propulsor, experimental e um espaço de laboratório.

A comunicação com os públicos, visando a democratização de experiências e conhecimento, se dá através de diferentes maneiras. No caso dos Domingos da Criação, a proposta foi explorar através da experiência, diálogos múltiplos com o museu, a arte e os processos artísticos, contudo, outras formas de ampliar o acesso e fomentar a inclusão são encontradas na mesma década, como é o caso do Projeto Extramuros, também chamado de Museu Extramuros, realizado em Porto Alegre/RS.

O Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli (MARGS) foi criado¹⁸ com intuito de inserir o estado na cena artística nacional e internacional e, desde seus primeiros momentos, procurou firmar laços entre artistas e a comunidade frequentadora do museu, a partir da oferta de palestras temáticas, visitas e demais ações referentes ao campo artístico. Prestes a se alojar em sua última e atual sede, o projeto de Luiz Inácio Medeiros trazia ares inovadores ao MARGS, pois desde que assumiu o cargo de diretor, em 1975, Medeiros propôs ampliar a democratização da arte e do museu¹⁹.

Medeiros, em um dos boletins²⁰ do MARGS, apresenta suas motivações para a realização da proposta. Para ele, a privação do contato com ambientes culturais, aliada a aspectos econômicos, era um dos principais motivadores do elitismo na arte contemporânea, o que resultou no afastamento expressivo da população com espaços culturais, tais como os museus (MEDEIROS, 1977).

Partindo disso, o exercício de ir ao encontro destes públicos em seus diferentes contextos, propunha mais do que atrair pessoas, mais que elevar os números: intentava ofertar e ampliar, a partir da arte e das discussões por ela atravessadas, o acesso à educação que,

¹⁸ Criado pela lei nº 2345, de 29 de janeiro de 1954, a instituição possui em seu acervo mais de cinco mil obras de renomados artistas, como Arthur Timótheo da Costa, Di Cavalcanti e Vera Chaves Barcellos. Seu enfoque se direciona às produções de meados do século XIX até os dias atuais, abrangendo pintura, escultura, xilografia, arte digital, fotografia entre outros.

¹⁹ O projeto contou com auxílio da jornalista e Museóloga Teniza Spinelli.

²⁰ Nas palavras de Teniza Spinelli (2005, p.98), os boletins foram criados em 1975, como “célula inicial de um futuro editorial” e consistiam em um meio de publicizar as ações propostas pelo museu.

conforme apontou Pedrosa, é uma das potências da arte (GOGAN, 2017). Ao tornar o acervo acessível, ao aproximá-lo do público, tinha-se como intuito ampliar a percepção destes sobre a arte e, de certa forma, formando-os enquanto apreciadores da arte.

Assim, cabe citar aqui os estudos propostos por Pierre Bourdieu e Alain Darbel na década de 1960 em museus de arte europeus. Segundo a pesquisa ²¹ feita pelos autores, o acesso à arte é, sobretudo, voltado àqueles segmentos sociais inseridos em uma classe dominante, seja por questões sociais, econômicas ou intelectuais. Partindo desta constatação, o estudo considera necessário que exista o estímulo e o contato direto com a arte, a fim de que os sujeitos se apropriem de seus signos (BOURDIEU; DARBEL, 2003) e, assim, possam usufruir e experimentar a arte de forma mais plena.

No caso do MARGS, nota-se que seus profissionais tomaram para si a responsabilidade de fazer cumprir a função social dos museus discutida fortemente durante a Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972, uma vez que, segundo Medeiros “é necessário que todos os agentes envolvidos no processo de criação artística, professores, colecionadores, artistas [...] conscientizem-se sobre a sociedade em que vivemos [...] colaborando com sua participação direta” (MEDEIROS, 1977). O Projeto Extramuros encontra respaldo, ainda que sem confirmação de ligação, com a proposta da Museologia Crítica, ao compreender que a democratização é fundamental para as instituições. Verificando que o público da instituição era segmentado, a equipe propôs implementar a ação para atingir um público que se reconhecesse naqueles espaços, valorizasse a arte e, a partir disso, o frequentasse.

O projeto tido como ação educativa contemplava a itinerância em diferentes espaços, porém, neste artigo serão apresentadas a ação voltada aos frequentadores do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP), de Porto Alegre, em 1977, e a ação de 1978, direcionada à indústrias localizadas em cidades do estado. Em parceria com a Secretaria da Saúde e com o HPSP, o MARGS, desenvolveu conjuntamente ao Serviço de Praxiterapia²² do hospital o “Encontros de criatividade”.

Visando englobar indivíduos que estavam em situação de exclusão²³, a ação contou com a participação do artista plástico e professor Wagner Dotto (ALMEIDA, 2005) e de alunas do

²¹ A publicação *O amor pela Arte: Os museus de arte na Europa e seu público*, foi resultado de pesquisas realizadas em museus da França, Grécia, Polônia, Espanha e Holanda, durante o ano de 1966. Apesar da pesquisa se dar em outro contexto temporal e local, é notório que aspectos sociais e culturais são significativos para se pensar as instituições museais, independente do cenário.

²² A partir desta técnica psiquiátrica que consiste em utilizar trabalhos práticos como terapia, o HPSP oferecia atividades ocupacionais visando estimular a criatividade e inclusão através da arte.

²³ Cabe salientar que o museu propôs uma ação com a então Fundação Estadual para o Bem-estar do Menor (FEBEM), atual Fundação CASA, que também contou com a participação de Wagner Dotto (ALMEIDA, 2005).

campo das Artes (MEDEIROS, 2019), que proporcionaram aos pacientes do HPSP um espaço de encontro com a arte, exercitando a criatividade e a inclusão. Inserindo-se na proposta do serviço oferecido pelo hospital, foram produzidos trabalhos como bordados, crochês, tricôs além de peças em entalhe, cerâmica, metal, desenho e colagens. Com intuito de conscientizar o público acerca das questões que envolvem a saúde mental e da potencialidade e necessidade de socialização das pessoas mantidas à margem do convívio social, os trabalhos foram expostos na sede do museu sendo vendidos e a verba arrecadada direcionada para a compra de materiais para uso do setor (BOL. INF. MARGS, 1997).

É interessante refletir sobre como a ação não se esgotou em si mesma, transcendendo o espaço em que se desenvolveu. Ao trazer o olhar e a expressividade de tais sujeitos para uma instituição canônica, reconhecida e, ao mesmo tempo, segmentada, o projeto estimulou a aproximação do público com realidades outras que nem sempre são consideradas e discutidas. Ao adentrar, mesmo que simbolicamente através dessa produção artística no contexto do museu, os pacientes-artistas são valorados, rompendo certos estereótipos historicamente associados a eles.

A exposição, que ficou em cartaz entre 30 de agosto a 10 de setembro de 1977²⁴, no Edifício Paraguay, então sede do MARGS, contou com uma palestra proferida pelo médico e diretor do HPSP, Hans Ingomar Schreen, tendo como temática principal a arte terapia (BOL. INF. MARGS, 1997). Medeiros, em entrevista concedida quase quarenta anos depois, comenta que a ação não buscou criar artistas e sim, aproximá-los da vida da “cidade e de seus colegas” (MEDEIROS, 2019).

Aliado às ações já existentes proporcionadas pelo setor de Praxiterapia, a instituição viu o potencial e a importância de atuar voltando-se ao seu não-público, oportunizando a ampliação do acesso à arte e a criatividade, fazendo jus ao seu caráter social enquanto espaço museológico. Criar pontes, firmar aproximações entre distintos cenários e realidades é tarefa primordial aos museus e a postura dos proponentes aponta o reconhecimento sobre tal papel, bem como, indica aproximação às discussões e contestações que estavam acontecendo na época, em uma atitude de renovação de dentro para fora.

Cabe traçar aqui, um paralelo com a Museologia Crítica, que como pontua Carla Padró (2003), entende o museu como prática que se relaciona com outras práticas. Em um exercício de troca e parceria com outros setores da sociedade, como foi a ação que já incluía a arte como mecanismo de socialização entre os pacientes no hospital, o museu fez-se essencial.

²⁴ Segundo pesquisas documentais em jornal da época, nota-se que a chamada para a exposição permaneceu sendo feita até 23 de setembro do mesmo ano, divergindo, assim, de outras fontes.

Já, no ano seguinte, em 1978, ainda motivados pela busca de dialogar com distintos públicos em espaços alternativos que não a sede do museu, a primeira ação do projeto intitulado “O Museu Vai à Indústria”²⁵ teve como objetivo inserir-se no cotidiano dos funcionários de indústrias, proporcionando o convívio mais próximo com as obras, a fim de sensibilizá-los e motivá-los a ampliar seu repertório sobre as produções artísticas do momento. Para isso, além da exposição de obras emprestadas, artistas como Alice Soares, Plínio Bernhart e Danúbio Gonçalves, juntamente com mais vinte e três artistas foram convidados a participar de oficinas e palestras (BOL. INF. MARGS, 1978).

Para Medeiros, aproximar a arte da vida era uma forma de valorizar aqueles profissionais que forjam o aço, mostrando dimensões outras das possibilidades de trabalhar com materiais comuns ao seu cotidiano. A partir de desenhos, xilogravuras, serigrafias e gravuras em metal eles eram estimulados a ver o dia a dia sob outros aspectos, incentivados à criatividade que pode passar despercebida em locais em que o trabalho é repetitivo. Medeiros afirmava: “Somente as máquinas não sentem” (MEDEIROS *apud* BOL, INF. MARGS, 1978).

A exposição na primeira indústria, Aços Finos Piratini, consistia nas obras dispostas em painéis brancos, colocados no espaço destinado ao refeitório da empresa. Sendo norteadas pelo caráter didático, objetos comuns a estes processos artísticos como matriz de xilogravura, pedras litográficas, telas para serigrafia e modelos já prontos para exemplificar, estavam em exposição, além disso, materiais de entalhe e legendas explicativas compunham a expografia. Os artistas eram convidados a executar seus processos e conversar com o público, sendo inclusive, convocados a oferecer uma aula para cerca de cento e quarenta alunos do sétimo e oitavo anos de escolas da comunidade do entorno, que puderam manusear os materiais e conversar com os profissionais envolvidos (BOL, INF. MARGS, 1978).

Ao descentralizar a arte, oportunizando exposições e contato com artistas, é notável que não somente os frequentadores diretos do espaço passam a usufruir das possibilidades, como também, a iniciativa acaba por propiciar que outros públicos sejam abarcados, potencializando a proposta em diversos sentidos. Após a ação piloto, com duração de cerca de dez dias, o projeto itinerou para a Cia. Souza Cruz, permanecendo lá de 17 a 26 de maio do mesmo ano, seguindo posteriormente a outras indústrias do estado.

²⁵ Participaram da ação as indústrias Aços Finos Piratini, Cia Souza Cruz, Cia. Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL), Termolar, Cia. Carris Porto-alegrense, Bojunga Dias e RIOCEL.

Considerações finais

A relação entre Museologia e Arte e o posicionamento dos dois campos diante das demandas e urgências contemporâneas voltadas aos museus são de suma importância para a reformulação desses espaços. A Arte, a partir de movimentos de vanguarda, contesta a postura enrijecida e hermética dos museus, não somente quanto ao aceite de suas produções inovadoras, mas, sobretudo, em relação a seus públicos, sendo propulsora de significativas transformações. A Museologia, por sua vez, vem debatendo sobre os museus e contribuindo para se pensar seu caráter social, sobretudo, desde a década de 1960, onde os profissionais passaram a reavaliar suas posturas e motivações, direcionando os museus a atuarem com foco nos públicos e seus distintos contextos.

Ao trazer tais memórias que atravessam a história dos museus quanto às atividades para além de seus muros, como os Domingos da Criação e o Projeto Extramuros, contribui-se para fortalecer a perspectiva de que os museus são, por excelência, espaços experimentais. Ao analisar as motivações e os agentes que rompem com certos paradigmas historicamente construídos e comuns aos museus, fomenta-se cada vez mais atitudes democratizantes. Enquanto espaços polissêmicos, tais instituições, ao se voltarem ao cotidiano, à vida e aos diferentes cenários e indivíduos que nela se inserem, favorecem que seu caráter social seja explorado de forma ampla.

A partir da relação com a sociedade, o museu se reconstrói. As experiências apresentadas neste artigo lançam luz e problematizam as instituições que permanecem ensimesmadas, mantendo características que persistem em excluir sujeitos e, dessa forma, impossibilitando experiências múltiplas. A arte demanda do museu uma atitude que favoreça a fruição, onde este se apresente como espaço no qual relações são firmadas, ou seja, assumindo outros discursos e práticas, os museus devem fomentar a cidadania e a democracia, emergindo como importantes agentes sociais e políticos. Por fim, cabe reiterar que trocas entre as áreas da Museologia e das Artes enriquecem as discussões, contribuindo para que os museus se legitimem cada vez mais como espaços democráticos e à serviço da sociedade.

Referências

ALMEIDA, Cristina Torres de. 50 anos de atividade de extensão. In: GOMES, Paulo Cesar Ribeiro; GRECCO, Vera Regina Luz (orgs.). **Memória do Museu**. Porto Alegre: MARGS, 2005.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Porto Alegre: Zouk, 2003.

BOLETIM INFORMATIVO DO MARGS. Porto Alegre: MARGS, 1977.

BOLETIM INFORMATIVO DO MARGS. Porto Alegre: MARGS, 1978.

CAMERON, Duncan. **Museum, a temple or a forum.** Curator, XIV, mar. 1971.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. **A função social dos museus.** In: Canindé – Revista do Museu de Arqueologia de Xingó, n.9. Aracaju: Universidade Federal de Sergipe. p. 169-187.

CURY, Marília Xavier. Comunicação, público e recepção: atenções e visões na amplitude e diversidade museológica. **Museologia & Interdisciplinaridade**, v.1, nº 7, 2015, p. 11-16. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16769/15051>. Acesso em: 20 maio 2021.

DUARTE, Alice. Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Museologia e Patrimônio.** v.6, nº 1, 2013. p.99-117.

GOGAN, Jessica. Frederico Morais, os Domingos da Criação e o museu-liberdade. **Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM 2017.** Disponível em: https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pAwGQ7k8pXYJ:https://www.mam.rio/wp-content/uploads/2021/01/Morais_Domingos_Museu-Liberdade_Jessica-Gogan_final_2021.pdf+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-b-d. Acesso em: 2 de maio 2021.

MAIA, Ana Maria. **Exposição como processo: o legado experimental dos Domingos da Criação e da 6a JAC.** In: CYPRIANO, Fabio e OLIVEIRA, Mirtes Marins de (orgs.). **Histórias das exposições. Casos exemplares.** São Paulo: EDUC, 2016.

MEDEIROS, Luiz Inácio. “Elitismo”. In: **MARGS – Boletim Informativo**, 1977.

MEDEIROS, Luiz Inácio. E, finalmente, a nova sede. In: GOMES, Paulo Cesar Ribeiro; GRECCO, Vera Regina Luz (Orgs.) **Memória do Museu.** v.3, Porto Alegre: MARGS, 2005.

MEDEIROS, Luiz Inácio. **Entrevista sobre o projeto O Museu Vai à Indústria, com Luiz Inácio Medeiros** [entrevista concedida a] Clarice Panizzon. UFRGS, Porto Alegre, 2019. 11p.

PADRÓ, Carla. La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. In: LORENTE, Jesús Lorente; ALMAZAN, David. **Museología crítica y arte contemporáneo.** Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003. p. 51-70.

SOARES, Bruno César Brulon. Museus, patrimônios e experiência criadora: ensaio sobre as bases da Museologia Experimental. In: Fernando Magalhães; Luciana Ferreira da Costa; Francisca Hernández Hernández; Alan Curcino. (Org.). **Museologia e Patrimônio.** Volume I. Leiria: Instituto Politécnico de Leiria, IPLeiria, 2019, v. 1, p. 199-231.

SPINELLI, Teniza. Respirando arte e cultura. In: GOMES, Paulo Cesar Ribeiro; GRECCO, Vera Regina Luz (Orgs.). **Memória do Museu.** Porto Alegre: MARGS, 2005.

VALANSI, Domi; STRECKER, Marion. 50 anos dos Domingos da Criação. **Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro**, 2021. Disponível em: <https://mam.rio/historia/50-anos-dos-domingos-da-criacao/>. Acesso em: 15 mai. 2021.

A PRESENÇA DA MULHER NO FUTEBOL: MUSEALIZAÇÃO DAS COLEÇÕES DO FUTEBOL FEMININO NO MUSEU DO GRÊMIO HERMÍNIO BITTENCOURT, PORTO ALEGRE/RS

Sibelle Barbosa da Silva²⁶

Introdução

As possibilidades que as salas de troféus, os memoriais e os museus de clubes de futebol nos apresentam são únicas, como espaços de histórias, memórias e trajetórias de vidas. Contudo, ainda são pouco exploradas pelo campo da Museologia e do Patrimônio Cultural. Com o atual crescimento desses espaços, inúmeros temas transversais ao redor das quatro linhas do jogo vão se delineando como passíveis de serem problematizados também nos espaços museológicos clubísticos. As narrativas que essa cultura material nos estimula pedem passagem para analisar presenças, mas, sobretudo, as ausências que se reproduzem nessa trajetória. Nesse sentido, neste artigo iremos abordar, a partir da coleção do futebol feminino do Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt, localizado em Porto Alegre, RS, as suas viabilidades de interpretações e como esses artefatos nos conduzem a realizar, também, uma reflexão sobre as estruturas normativas de gênero aliadas à representação do futebol de mulheres em museus de clubes. Dessa maneira, o processo de musealização nesses ambientes se torna fundamental para desvendarmos esses fragmentos, os quais representam histórias e sujeitos que vão se revelando nessa construção e nesse ciclo de tratamento do objeto.

Deste modo, convém analisar alguns episódios do percurso da história social e cultural do futebol no Brasil, pois esse movimento nos evidencia vestígios e causas às quais percebemos até hoje os seus efeitos. Circunstâncias que ocorreram no final do século XIX e início do XX, como a vinda de imigrantes e o retorno dos jovens brasileiros que estavam estudando na Europa, na qual, trouxeram consigo, bolas e concepções de um modelo europeu de modernização, urbanização, industrialização e um forte sentimento de nacionalismo para o território da jovem República brasileira (FRANZINI, 2003). Essas influências coloniais em um país que recentemente havia abolido a escravidão trarão novas estruturas que vão atuar sobremaneira no campo simbólico das hierarquias sociais alicerçadas nas diferenças entre raça, classe e gênero.

Portanto, foi nesse cenário que o futebol se tornou um fenômeno sociocultural que se espalhou pelo mundo, mais profundamente no Brasil. A configuração desse esporte, como

²⁶ Museóloga do Museu do Grêmio Hermínio Bittencourt e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMusPa – UFRGS). Contato: sibellelady@gmail.com

conhecemos hoje, está relacionada às elites burguesas inglesas do século XIX, entrelaçadas com o desenvolvimento do capitalismo na Europa. Nesse contexto, o espaço urbano favoreceu consideravelmente o desenvolvimento de inúmeras modalidades esportivas como forma de cuidados com a saúde e normatização dos corpos, baseados em uma estrutura social da época dominada pelo cientificismo, darwinismo social com ideais higienistas e eugenistas impulsionado pelas instituições de ensino da época, como os Museus Etnográficos, o Instituto Histórico e Geográfico, as faculdades de Direito, mas especialmente as faculdades de Medicina (SCHWARCZ, 1993). Esses discursos se internalizaram de tal forma que ao longo dos anos se naturalizaram, por esse motivo, tornou-se natural excluir certos corpos dos espaços de socialização, seja pela sua cor, pela classe social ou pelo papel de gênero esperado para ser desempenhado por homens e mulheres.

Todavia, a maioria dos esportes não era acessível às massas de trabalhadores. Assim, a alternativa era praticar o futebol, no qual bastavam invenções artesanais improvisadas, desde as bolas até os uniformes, incluindo o uso de terrenos baldios que se transformavam em campinhos. Se erguiam cortiços, nasciam subúrbios, os imigrantes se reuniam em guetos e as influências do esporte bretão se espalhavam. Por mais que as elites das primeiras agremiações tenham imposto regras tanto escritas quanto veladas, não conseguiram vetar a popularização do esporte que se transformou em um alento para uma diversidade de pessoas: “[...] o futebol e operários são produtos e símbolos da modernidade, das sociedades urbanas e industriais, cujas trajetórias se entrelaçam e se confundem” (STÉDILE, 2015, p. 19). Paulatinamente o futebol se tornou um evento de massas, criando clubes de bairros, transformando espaços urbanos, se profissionalizando e formando novos grupos identitários e outras relações de pertencimento, produzindo, assim, complexidades e tensionalidades (ANTUNES, 1994; FRANZINI, 2003; STÉDILE, 2015; SEVCENKO, 1994).

Percebendo a sua popularidade, o futebol vai ocupar um lugar relevante como ferramenta de publicidade governamental, particularmente no Estado Novo (1937 – 1946) e - de acordo com Drumond (2009, p. 214): “[...] no novo governo, a construção da pátria e de um novo ideal de nacionalidade brasileira era o cerne do plano oficial para a cultura nacional”. Esse cenário nos apresenta um breve contexto para entender que o futebol masculino se materializou como um representante da identidade nacional concretizando o projeto Vargasista de controle e intervenção do Estado nos esportes, como veremos a seguir.

Futebol de mulheres no país do futebol

Em 1941, durante o governo de Getúlio Vargas, foi deliberado pelo presidente o decreto-lei n. 3.199, que tinha o objetivo de regulamentar as práticas esportivas através da criação do Conselho Nacional de Desportos, o qual era “destinado a orientar, fiscalizar e incentivar a prática, dos desportos em todo o país” (BRASIL, 1941). Contudo, em um parágrafo no artigo 54, diz que “[...] às mulheres não se permitirá a prática de desportos incompatíveis com as condições de sua natureza”, (BRASIL, 1941), embora a lei não especifique que esportes seriam estes. Somente em 1965, durante a ditadura militar, esses esportes foram citados, entre eles o futebol praticado pelas mulheres (SILVA, 2015). Conforme as reportagens de jornais na época apontam, o futebol praticado pelas mulheres foi um dos esportes perseguidos por discursos que iam de encontro aos ideais eugênicos e positivo-evolucionistas que destacamos anteriormente, e porque atingia diretamente o papel principal que era esperado das mulheres: gerarem filhos à nação. O discurso foi disseminado principalmente por médicos da época, na qual “[...] observa-se que certas práticas esportivas opunham-se completamente à construção social hegemônica do que era ser mulher, isto é, ser delicada, bela, dedicada à família e a maternidade, reclusa no espaço doméstico” (SILVA, 2015, p. 6). Nessa perspectiva, de acordo com a historiadora Mary Del Priore (2013, p.50); “[...] durante o Estado Novo, Getúlio Vargas concedeu uma série de favores à Igreja, e um “pacto moral” selou novo acordo entre Estado e Igreja”. O objetivo desse acordo era obter o auxílio da igreja nos discursos de fortalecimento da família, do trabalho e, por fim, da submissão ao Estado para o desempenho do papel social da mulher:

Havia que se multiplicar “mães e esposas”. Aquela que não preenchesse os requisitos estipulados pela “natureza” era identificada como “anormal”, pecadora e criminosa. Não amamentar, não ser esposa nem mãe significava desobedecer à ordem natural das coisas. E, como se não bastasse, ainda punha em risco o futuro da nação, por não formar bons cidadãos. (PRIORE, 2013, p. 50)

Portanto, é evidente qual é o lugar destinado aos corpos femininos. Sobre isso, Gollner (2010, p. 73) nos diz “[...] o corpo não é algo que está dado *a priori*. Ele resulta de uma construção cultural sobre a qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos etc”. Podemos perceber que a cultura influencia diretamente quais corpos estão autorizados a ocupar certos espaços, às mulheres são reservados os lugares ocultos, privados, de preferência no ambiente doméstico.

As mulheres foram proibidas de praticar o futebol durante 40 anos, de 1941 a 1979. Esse episódio – ainda pouco conhecido da sociedade brasileira –, deixou marcas negativas que são sentidas até hoje pelas mulheres que tem a “ousadia” de chutar uma bola profissionalmente, influenciando desde a cultura do preconceito familiar; do medo das meninas serem expostas a

um ambiente de subversão e masculinização; da insuficiência de formação em categorias de base; da falta de contratos com direitos trabalhistas ou salários dignos; e da carência de patrocinadores que argumentam que é um esporte que não recebe espaço da mídia hegemônica, o que se torna um ciclo vicioso do atraso (GOLLNER, 2005; HAAG, 2020). Somente a partir de 1983, após muita luta e resistência, as mulheres puderam organizar times, partidas e competições. No entanto, essa sequência de invisibilidades aos poucos tem sido rompida, com iniciativas impulsionadas pelas mídias alternativas, criação de grupos de pesquisa e pelos museus. Nessas condições, os museus de clube são locais de potência para preservar e apresentar as memórias das mulheres que abriram o caminho para que atualmente as atletas possam dar continuidade na luta pelo direito de praticar os esportes que quiserem.

Os caminhos para a visibilidade: futebol de mulheres no contexto museológico

O projeto do Estado Novo, com seus discursos, contribuiu para a presença “invisível” da misoginia, da homofobia e do racismo no ambiente esportivo, reforçando a manutenção do *status quo*. Entre atletas, frequentadores das arquibancadas e dirigentes de clubes, os que se posicionam sobre as dificuldades e problemas nesse campo de tensões é considerado “polêmico”, aquele que quer arranjar confusão. O silêncio é uma prática recorrente e quem discorda sofre sanções, pois o ato de falar é visto como “assumir culpas” por episódios do passado.

Esse macrocosmo influencia, obviamente, o microcosmo dos museus de agremiações de futebol. Essa tipologia de museus tem como seu principal vetor de informação as “estatísticas” que irão fornecer dados que priorizem as conquistas e títulos que a agremiação dispõe. Nessa quantificação de títulos, atletas e o tom de celebração, - por vezes, não abre espaço para problematizações. São esses elementos que vão atestar o quão vitorioso é esse clube, junto aos testemunhos materiais dessas realizações, como as medalhas, as faixas, os uniformes e a galeria de troféus. Cabe salientar que esses espaços são precarizados pela falta de investimentos em materiais específicos para compor exposições atualizadas, materiais de salvaguarda, faltam setores de pesquisa institucional e de acervo, bem como faltam recursos humanos técnicos como historiadores, museólogos e conservadores e, por fim, existem lacunas das ações educativo-culturais (SANTOS, 2014). Esses espaços contemplam especialmente o futebol profissional masculino nas narrativas das suas exposições. Ao observar essas particularidades, o historiador Hilário Franco Jr. pontuou observações interessantes, sintetizando o que ocorre nesses lugares, na qual podemos inferir quais memórias são priorizadas:

O memorial apresenta, contudo, imediatez de uso interno (política no clube) e externo (interesses mercadológicos do clube) que a memória parece não possuir. Esta é mais complexa, reconhece que a trajetória de qualquer clube é feita de vitórias e derrotas, de fases melhores e fases piores, de títulos ganhos e títulos perdidos. Não é, portanto, obra de amantes do clube e amadores da História. É obra de técnicos. Enquanto *memorialis* é etimologicamente “aquilo que faz lembrar”, “aquilo que ajuda a memória”, ou seja, taças, medalhas, flâmulas, fotos, memória é o conteúdo lembrado e conservado. A memória não exhibe apenas o que é conhecido, ela busca o que é desconhecimento ou foi esquecido. (FRANCO JR., 2014, p. 381).

De fato, reside um temor das agremiações em desenvolver exposições fora do escopo da celebração, com tons ufanistas que são percebidos até na escrita dos textos expográficos que os memorialistas chamam de “linguagem do futebol”. Sobre esse fato, Toledo (2019, p. 261) afirma: “[...] muitos museus ou memoriais tematizam o futebol a partir dessa perspectiva evolucionista, recalçando os grandes acontecimentos e as efemérides que se creem conhecidas”. Por essa perspectiva, quando olhamos para essas mostras não é difícil notar as ausências, aqui destacamos os esquecimentos das mulheres no futebol, com ênfase na análise da coleção de futebol feminino e a dimensão de importância que ela tem tomado no Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt.

Com a reativação dos departamentos de futebol feminino nos clubes, nos últimos anos, gerou-se uma demanda nos seus espaços de memória. A maioria das agremiações já tiveram nas suas organizações administrativas esse departamento no passado, nesse sentido, possivelmente possuem documentos e objetos que contam parte da memória do futebol feminino no Brasil. Aos poucos esses artefatos vão saindo das sombras conforme as pesquisas vão demandando frequência. Alguns museus têm apresentado exposições, mesmo que sutis, sobre o protagonismo de suas atletas. Podemos citar o Memorial Corinthians, localizado em São Paulo, com a mostra “Respeita as Mina” em 2018; o Museu do Inter – Ruy Tedesco em Porto Alegre, com a exposição “A Conquista do Campo” em 2017²⁷, na qual de exposição temporária foi incorporada à de longa duração. Em ambas exposições observamos a presença de troféus, objetos das atletas, fotografias da trajetória delas nos clubes. No Museu do Futebol de São Paulo²⁸, o espaço contou com o apoio de pesquisadoras, atletas e jornalistas em um processo de curadoria compartilhada para propor as mostras nesse importante processo de

²⁷ As informações sobre as mencionadas exposições e demais atividades dos museus dos clubes Sport Club Corinthians Paulista e do Sport Club Internacional podem ser acessadas através de suas páginas digitais em redes sociais como o Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BrFvmxwA75c/> e <https://www.instagram.com/p/CPHAztYHSyq/>. Acessados em Ago de 2021.

²⁸ Informações sobre o Museu do Futebol podem ser acessadas em: <https://www.instagram.com/p/COORNYCrV8f/>. Acesso em Ago de 2021.

apropriação desse lugar de memória que se abre para receber os sujeitos e lhes concede lugar de fala. Como foram as exposições “Visibilidade para o Futebol Feminino, 2015”; “Contra-ataque, 2019” e “Museu do Impedimento, 2020”. Nesse aspecto, podemos concordar com Mário Chagas quando menciona como o espaço museológico não é neutro nem apolítico, mas sim uma “arena de disputas”, na qual:

O museu que abraça esta vereda não está interessado apenas em democratizar o acesso aos bens culturais acumulados, mas, sobretudo, em democratizar a própria produção de bens, serviços e informações culturais. O compromisso, neste caso, não é tanto com o *ter* e preservar acervos, e sim com o *ser* espaço de relação e estímulo às novas produções, sem procurar esconder o “seu sinal de sangue”. (CHAGAS, 2015, p. 36).

Nesses episódios recorrentes no cotidiano dos museus como afirma CHAGAS, (2015), podemos dizer que essas instituições culturais estão se abrindo para tematizar assuntos que antes continuariam no esquecimento. Todavia, cabe analisarmos que as ausências podem ter uma relação com a sociedade da época, já que observamos o presente pela ótica de uma reinterpretção desse passado. Aqui podemos inferir a partir das próprias questões que Maria Helena Versiani produz ao questionar as coleções pesquisadas por ela no Museu da República:

Nos museus históricos, os acervos sugerem entendimentos sobre a sociedade a partir do modo como são selecionados e apresentados, o que é selecionado e o que é descartado? O que é exposto e o que permanece duradouramente guardado em reservas técnicas, a boa distância do público visitante? Quem organiza um acervo propõe maneiras de olhá-lo e de percebê-lo, por exemplo, ao descrever o seu conteúdo, destacando certos temas e personagens e não outros. (VERSIANI, 2018, p. 40).

Essas questões são interessantes pois nos provocam a pensar acerca da trama de complexidades que são os museus, imersos nesse jogo de decisões, negociações e disputas, pois são espaços de poder e não de neutralidade. Reafirmar essa condição é importante, porque nos faz lembrar o que Cury (2005) também observa: que o ato de expor é valorizar o objeto duas vezes. No entanto, a exposição é parte de uma série de operações que são realizadas anteriormente, que chamamos de musealização. Esse conceito é debatido no âmbito da Museologia como um percurso pelo ciclo qual os objetos passam assim que são institucionalizados em um museu: “[...] o ato da musealização desvia o museu da perspectiva do templo para inscrevê-lo em um processo que o aproxima do laboratório” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 53). Ou seja, coloca as coleções e os objetos como passíveis de serem questionados como um produto de pesquisa e produção de conhecimento. Sobre esse aspecto, podemos afirmar que as instituições museológicas são lugares que evocam memórias e

institucionalizam os objetos na condição de documentos, uma vez que se tornam evidências físicas para representar o passado que é efetivado através da pesquisa, resultando em publicações, artigos científicos, exposições e ações educativas propostas pelo museu as vistas a compartilhar esse patrimônio com os públicos. Nesses espaços dedicados à perpetuação da memória coletiva preservam-se os objetos naturais e culturais, que quando institucionalizados são metamorfoseados em *museália* (objeto de museu). Para entendermos essa transformação, Peter Van Mensch, esclarece:

O objeto museológico é o objeto institucionalizado. É o objeto integrado a um museu e sendo atenção de um contínuo processo técnico, científico e administrativo que garanta a sua preservação, documentalidade e comunicação. Esses objetos são selecionados por sua musealidade - propriedade do objeto como documento. (MENSCH, 1994, p. 10-11).

Os objetos são deslocados de sua funcionalidade e tornam-se valorizados por seus atributos, destacando-se como testemunhos representativos da sociedade ou evento. Consoante com Guarnieri ([1990] 2010, p. 205), “[...] a musealização se preocupa com a informação trazida pelos objetos (*latu sensu*) em termos de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade”. Nas palavras de Cury, a musealização pode ser entendida como:

Um processo que integra preservação e comunicação, isto porque, a documentalidade refere-se a ensinar algo: o potencial do objeto museológico de ensinar algo a, logicamente alguém. Como testemunho, o objeto deve ser preservado: preservar para ensinar, preservar para comunicar. (CURY, 2005, p. 25).

Nessa trajetória, as exposições museológicas têm sido catalizadoras de comunicação e geradoras de experiências significativas para os temas que desconstruem certos discursos presentes nesses espaços e que se permitem para tal. Nesse sentido é válido observar que no Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt, apenas o troféu que o time feminino conquistou em 2018, no Campeonato Gaúcho, está na exposição de longa duração, frente aos mais de 200 troféus do universo masculino no clube. No entanto, esse único objeto apresenta uma interação relevante com o público, principalmente junto aos visitantes escolares.

A nossa metodologia de investigação está ancorada no processo de musealização com etapas bem definidas de sistematização e organização dessa nova coleção. Desse modo, a pesquisa museológica tem sido uma etapa fundamental, pois é a investigação que nos orientou para direcionar as próximas etapas de ações diretas e o futuro compartilhamento dos dados e de comunicação, onde destacamos que “[...] assim cabe aos museus de História não somente preservar e exibir acervos, mas também produzir uma narrativa histórica sobre eles. Para isso,

a pesquisa histórica é a chave” (VERSIANI, 2018, p. 87). Nesse sentido, todo esse processo é significativo, pois questiona o lugar das mulheres nos clubes de futebol que além das atletas conta com torcedoras nas arquibancadas, jornalistas, arquivistas, museólogas, historiadoras, executivas e algumas dirigentes e conselheiras nos conselhos deliberativos. Também pode nos levar a questionar porque os alicerces do futebol estão relacionados somente às estruturas de masculinidade. Impulsionados por essas dinâmicas descobrimos, além dos objetos, documentos sobre o futebol feminino que ainda não haviam sido estudados, identificados ao longo do processo de “escavação” na documentação desse acervo: caixas e mais caixas de jornais emergiram, revelando camadas de histórias soterradas. Estava mais que claro do que nunca, como argumenta Soares (2020, p. 3), que “[...] museus são o resultado de negociações do próprio consenso sobre o valor, reproduzindo materialmente as hierarquias de poder”. Diante de todo esse material, rostos e nomes começaram a surgir e dar forma, sentido e significado para a coleção.

A constituição dessa coleção foi simbólica, pois não tínhamos um conhecimento de quando houve essa modalidade no Grêmio *Foot-Ball* Porto Alegre anteriormente, mas foi em 1983, logo após a liberação nacional para se praticar o esporte. No Grêmio, a criação do primeiro time, ainda em 1982, está sustentada no protagonismo de Marianita da Silva Nascimento, a primeira capitã gremista do futebol de mulheres do clube. Encontramos uma medalha e, junto aos documentos em suporte papel encontramos posters de campeonatos com as jogadoras campeãs e fotografias. Nenhum desses materiais estava catalogado ou tombado, portanto, nem tudo que recuperamos possuía o contexto. Esse processo nos remete ao que Soares (2020, p. 23), nos sinaliza que [...] “Musealizar é materializar, é dar matéria ao pensamento, e produzir musealidade é uma prática política que implica a criação de uma significação positiva, nas vitrines dos museus e nas sociedades que os concebem”.

Todo esse processo nos levou a uma outra etapa, o da busca por fontes orais através do uso da metodologia da História Oral, portanto, estamos aos poucos realizando entrevistas com ex-atletas do passado do clube e esse processo tem sido muito rico para preencher lacunas sobre os objetos e os documentos. Essas trocas diretamente com os sujeitos históricos é um movimento que acolhe e os sentimentos se misturam entre a museóloga e as entrevistadas. Os resultados parciais vão se transformar em uma exposição em formato digital em uma plataforma dedicada aos esportes que em breve será divulgada. Entre as conversas do projeto “Narrando Histórias”, criado pela historiadora do museu Bárbara Lauxen, além das memórias, estamos recebendo doações de objetos de jogadoras que se emocionam no ato de transmissão dos objetos para a guarda do museu. Elas esperam em um momento próximo fazerem parte da história do

clube representadas no espaço museológico. Até o momento essa coleção específica é composta por 30 troféus, 1 medalha, 1 faixa, 1 braçadeira, 3 quadros e 1 chuteira além das fotografias e dos documentos.

Nesse sentido, o museu movimenta-se para cumprir seu papel social, talvez não ainda da maneira ideal, mas estamos em um processo de reconstrução que se faz no presente e com os olhares e demandas sociais contemporâneas. Vale destacar também que estamos encontrando nessas mulheres histórias de resistência, que conseguinte, remeteu ao pensamento:

Admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, como espaço de conflito, como campo de tradição e contradição. Toda a instituição museal apresenta um determinado discurso sobre a realidade. Este discurso, como é natural, não é natural e compõe-se de som e de silêncio, de cheio e de vazio, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento. (CHAGAS, 2015, p. 32).

O museu é um ambiente de tensões e disputas por pautas e poder, nesse caso, claramente os homens invisibilizaram o protagonismo feminino em todos setores do clube e isso também está presente no museu, pois esse espaço de representação é um espelho que reflete a supressão das mulheres na história do esporte e demarca papéis socialmente construídos e intolerâncias ainda em vigência, resistir é preciso para investir na renovação do museu que se propõe a ser um espaço plural e aberto ao diálogo com a sociedade.

Considerações finais

A coleção de futebol feminino do Museu do Grêmio – Hermínio Bittencourt contribuiu para inspirar reflexões sobre como são fundamentais as etapas do processo de musealização de uma coleção. Ao olhar esse espaço de memória percebemos que os museus de clubes de futebol se configuram como locais ideais para fomentar debates sobre as desigualdades de gênero e as estruturas raciais excludentes, sendo mais que necessária a construção de políticas culturais nesse sentido. Cabe salientar que é o nosso olhar no presente que realiza ressignificações e reinterpretções sobre o passado. Os museus também demonstram entre presenças e ausências quais memórias são priorizadas para uma construção e manutenção de narrativas, por isso também se apresenta como um local de poder que age diretamente como entendemos e representamos os nossos imaginários simbólicos. Como local de disputa, eles estão em constante negociação entre os sujeitos que também buscam um espaço de recordação para suas histórias de vida, lutas e conquistas.

Dessa maneira, apresentamos dados parciais sobre o processo de musealização dessa coleção documental e tridimensional, alguns projetos que estão sendo concebidos para sua

comunicação. Sendo assim, compreendemos que o processo de musealização é uma etapa importante nesse percurso preservacionista que garante posteriormente a comunicação dos objetos através de exposições e ações educativo-culturais e, com isso, a socialização e a democratização desses acervos.

Os museus de agremiações esportivas são locais que preenchem lacunas e são fontes preciosas para a salvaguarda da história do esporte no Brasil, portanto, importantes para pesquisar, descobrir e desconstruir discursos. Possuem a relevância de serem lugares que acolhem e ouvem os sujeitos. Nessa perspectiva, os objetos que chegam a nós são somente um meio de se aproximar das protagonistas, que surgem no processo de pesquisa: são rostos, nomes, comportamentos e culturas que começam a surgir e a dar forma a histórias que pacientemente esperaram sua vez de romper o silêncio. O fazer museológico contemporâneo requer a participação comunitária, tratamento técnico aliado ao diálogo com os sujeitos protagonistas de suas próprias memórias.

Referências

ANTUNES, Fátima Martin Rodrigues Ferreira. O futebol nas fábricas. **Revista USP Dossiê Futebol (22)** – Universidade de São Paulo: São Paulo, 1994. p. 102-109.

BRASIL. Decreto-lei 3.199 de 14 de abril de 1941. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decllei/1940-1949/decreto-lei-3199-14-abril-1941-413238-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em ago, 2021.

CHAGAS, Mário. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó, SC: Argos, 2015. 139 p.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005. 160p.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013. 100p.

DRUMOND, Maurício. O esporte como política de Estado: Vargas. In: PRIORE, Mary Del. MELO, Victor Andrade. (Orgs) **História do esporte no Brasil: do Império aos dias atuais**. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 568 p.

FRANZINI, Fábio. **Corações na ponta da chuteira: capítulos iniciais da história do futebol brasileiro (1919 – 1930)**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. 96p.

GOELLNER, Silvana. Mulheres e Futebol no Brasil: entre sombras e visibilidades. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 19 n° 2, 143-151, jun. 2005.

GOELLNER, Silvana. A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. **Cadernos de Formação RBCE**, p. 71-83, mar, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação, 1990. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São

Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010. p. 203-210.

HAAG, Fernanda Ribeiro. O futebol pode não ter sido profissional comigo, mas eu fui com ele: trabalho e relações sociais de sexo no futebol feminino brasileiro. **Dossiê Diálogos com o futebol**. Mosaico, V. 9, n° 14, 2018.

MENSCH, Peter Van. **O objeto de estudo da Museologia**. Rio de Janeiro: Uni-Rio/UGF, 1994.

PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulher**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2013.

SANTOS, Ricardo Pinto dos. Criando uma nova história: a experiência do centro de memória vasca da gama. **Acervo - Revista do Arquivo Nacional**, v. 27, n° 2, p. 28-37, 2014. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/42850>. Acesso ago. 2021.

SILVA, Giovana Capucim e. **Narrativas sobre o futebol feminino na imprensa paulista: entre e proibição e a regulamentação (1965-1983)**. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. Futebol, metrópoles e desatinos. Revista USP **Dossiê Futebol (22)** – Universidade de São Paulo: São Paulo, 1994. p. 30-37

SOARES, Bruno Brulon. Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re pensar os museus. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-30.

STÉDILE, Miguel Enrique. **Da Fábrica à Várzea: clubes de futebol operário em Porto Alegre**. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

TOLEDO, Luiz Henrique de. Presente etnográfico e “presente museográfico”: o caso do Museu do Futebol visto por um antropólogo urbano. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), 28(1), 249-272.

VERSIANI, Maria Helena. **Criar, Ver e Pensar: um acervo para a República**. Rio de Janeiro: Garamond, 2018.

ENTRE PRÁTICAS E AFETOS: O MINIMUSEU FIRMEZA E A HISTÓRIA DA ARTE NO CEARÁ

Luiza Helena Amorim Cavalcante ²⁹

Introdução

Para refletir sobre o que é um museu, há várias perspectivas: para o senso comum pode ser visto como um mero “depósito de coisas velhas”; Walter Benjamin encontrou neles espaços suscitadores de sonhos. A mitologia grega contribui trazendo elementos interessantes: *Museion* era filho de Orfeu e como o pai, era poeta portanto, “tinha o poder de ver a poesia das coisas (ou como as coisas se relacionam no mundo poeticamente) e de resgatá-las em sua plenitude, seja recolhendo-as, seja reordenando seu sentido poético” (CURY, 2005 p. 21-22). Tolentino (2014, p. 14), alerta que eles podem ser também espaços de opressão e tirania, à serviço da manutenção da hegemonia das classes dominantes, uma visão parecida com a de Chagas (1999) para quem “há uma gota de sangue em cada museu”. Percebemos assim, como os acervos e suas narrativas carregam um grande poder simbólico.

O Conselho Internacional de Museus (ICOM), organização não-governamental que mantém relações formais com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), define museu como sendo uma “instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento”. Entre as ações realizadas, por este espaço, estavam as de adquirir, conservar, investigar, comunicar e expor o patrimônio material e imaterial da humanidade, “com fins de educação, estudo e deleite”. Diante das novas experiências museológicas surgidas e dos novos contextos, ela teria se tornado insuficiente? Em 2019, durante a 25ª Conferência Geral do ICOM, realizada em Quioto no Japão, foi levada para votação uma nova proposta de museu, contudo, não foi aprovada. Decidiu-se por adiar por um ano a discussão, por trazer “implicações políticas a nível internacional”:

Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos para um diálogo crítico sobre o passado e o futuro. Reconhecendo e enfrentando os conflitos e desafios do presente, eles guardam artefatos e espécimes para a sociedade, salvaguardam diversas memórias para as futuras gerações e garantem direitos iguais e acesso igual ao patrimônio para todos os povos. Os museus não são lucrativos. Eles são participativos e transparentes, e trabalham em colaboração ativa com e para várias comunidades, a fim de coletar, preservar, investigar, interpretar, expor e expandir os entendimentos

²⁹ Mestranda em História Social (Universidade Federal do Ceará- UFC), Especialista em Teorias da Imagem e da Comunicação (UFC) e graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo. Integra o Grupo de Estudo e Pesquisa em Patrimônio e Memória (GEPPM-CNPq).

do mundo, com o propósito de contribuir para a dignidade humana e justiça social, para igualdade mundial e bem-estar planetário.

Percebe-se que nas discussões, novas palavras-chave foram sugeridas, como “dignidade”, “inclusivo”, “democracia”, “igualdade”, entre outros que demonstram uma preocupação sobre a função social dos museus. Essa visão política não atingiu um consenso e abriu-se um novo processo de discussão³⁰, cuja votação será realizada em agosto de 2022. Diante dessa abrangência, que busca um olhar que se aproxima da museologia social, será que há espaço para o afeto dentro de um museu?

A XV Conferência Internacional do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), realizada no Rio de Janeiro, em 2013, teve como tema “(Memória + criatividade) = mudança social”. Ela trouxe uma “Museologia do afeto”, reafirmando princípios anunciados nas declarações de Santiago do Chile (1972) e Quebec (1984) e trazendo recomendações e princípios para uma “(...) museologia sensível e compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação”. Ou seja, bases de uma museologia que tenha capacidade de escuta e reconhecimento das diferenças, que crie estratégias libertárias, que estimule os saberes e fazeres referenciados nas culturas locais, entre outros pontos.

Chagas participou da construção dessas discussões e, tem sido um pesquisador referência no campo da museologia social. No artigo “Imaginação museal e museologia social”, ele (2019, p.113) reflete sobre o verso-poema de Waly Salomão, “A memória é uma ilha de edição”, para discutir as relações da museologia social como caminho para articular a museologia e a memória, aos movimentos sociais, uma vez que, segundo ele, “(...) a memória é construção social e, como tal é construtora de sociabilidades e subjetividades”. Assim,

O poema, o museu, a história, o esquecimento e o patrimônio também são ilhas de edição e, por isso, guardam potências de criação, de imaginações criativas (afetos poéticos) e potências de resistência, de reinvenções (afetos políticos).

Tal citação, remete-nos ao contexto do projeto artístico e político do Minimuseu Firmeza, de como foi criado e compartilhado com a comunidade, não apenas pelo grupo formado por artistas. Analisando os usos da casa museu quando Nice e Estrigas, ainda eram vivos, percebemos como as relações eram estabelecidas: para algumas pessoas era a casa dos simpáticos vizinhos que davam frutas ou trocavam plantas; para outros, um lugar para a criação artística. Esse modo de ser museu apropriado pela comunidade, continua a ser no presente, mesmo com a ausência de seus fundadores, como forma de ainda estabelecer sentidos não

³⁰ Os vinte termos escolhidos pelo ICOM Brasil: https://www.icom.org.br/?page_id=2249

apenas com o entorno, mas também com a cidade. Ao ler algum texto sobre o Minimuseu Firmeza ou ainda visitar o site institucional, encontra-se a palavra afeto relacionada à experiência oferecida aos visitantes, recepcionados por Nice e Estrigas. A frequência com que o substantivo aparece leva ao questionamento: é possível dissociá-lo da afetividade?

Com quantos afetos se faz um museu?

O Minimuseu foi fundado, em 1969, em um sítio bucólico na periferia de Fortaleza, na época, longe do centro cultural da cidade, algo que vem mudando com as políticas públicas de descentralização dos espaços culturais, como a construção do Centro Urbano de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (Cuca), em 2014. A casa alpendrada, com jardim, extenso quintal com frondosas árvores frutíferas e um imenso baobá, foi durante muito tempo casa de veraneio, dos Firmezas, depois, virou a moradia de Estrigas quando se casou com Nice, trazendo também D. Bárbara, mãe dele.

Passou a ser frequentada pelos amigos, muitos deles artistas, que doavam obras e utilizavam o espaço como ateliê coletivo. Com esse apoio, fundaram o museu que de tão peculiar há certa dificuldade de enquadrá-lo, em apenas uma categoria: casa museu? Ecomuseu? Museu Comunitário? Museu Integral? Ruoso (2020, p.764) defende que se trata de um museu de artista, pois, “Estrigas e Nice Firmeza transformaram a casa em museu de arte como parte do seu projeto de vida e de seu processo criativo; assim sendo, o nomeamos de museu de artista”. Yuri Firmeza (2014, p.27), sobrinho neto de Estrigas e também artista, reflete sobre a tentativa de normalizar o museu: “Mas a quem interessa categorizar esses espaços quando estamos falando de um artista que radicalmente fez da vida uma obra de arte e pensou a arte não como um adjetivo, mas como um verbo?” Nice e Estrigas deixaram pistas sobre o que era o espaço, como podemos ler na placa fixada na entrada da casa: “Firmezarte: Residência Ecológica Cultural de Nicestrigas”. Para compreender essa ação museológica, é preciso analisar a trajetória do casal e como eles atuavam no mundo das artes (BECKER, 2010).

Nice: pintar, bordar e amar

Maria Osório de Castro aprendeu, desde criança, a lutar por seus espaços poéticos de resistência. Foi assim que aos oito anos, frequentou escondida da mãe, um curso de bordado no Patronato para Moças, em Aracati, cidade litorânea cearense onde nasceu, em 18 de julho de 1921. A farsa foi descoberta e a menina proibida de continuar frequentando as aulas, mas as linhas e pontos seriam companhia da artista, até o fim da vida. Foi no colégio de freiras que

teve a primeiras experiências de pintura. Contudo, por não ser adepta do método das cópias de outras obras, foi muito incompreendida por sua inventividade.

Ela dava um cartão postal, mandava quadricular e desenhar. Eu fazia as minhas modificações. Um dia ela mandou chamar a minha mãe e disse que não ia mais me ter como aluna, porque eu tinha um defeito visual. Que eu via uma coisa e fazia outra. E ela era uma freira, e não ia ganhar dinheiro assim. Que eu não dava para aquilo. Que eu deveria desistir. No ginásio também aconteceu algo semelhante. O professor era o Dr. Arruda. Ele passava sanefas horríveis. Eram tantos centímetros para cá, tantos para lá, não sei mais o quê. Era um horror. Eu baixava a cabeça e fazia do meu jeito. Levava para ele e ele dizia: “Menina, onde você viu isso?”

E eu dizia: “Professor, não está no quadro negro?” E ele: “Menina, não me diga que viu desse jeito!” E me dava zero. (SOEIRO, 2011, p. 14).

A mudança para Fortaleza, com a família, possibilitou que ela tivesse encontro com a arte, pois, foram morar em um apartamento no bairro Jacarecanga, e um dos vizinhos era o pintor José Maria Siqueira. Certo dia, ele surpreendeu a jovem desenhando a saída dos trabalhadores de uma fábrica e puxou assunto. Ele fazia parte da Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP), e ao perceber o talento dela, convidou-a para matricular-se no Curso Livre de Desenho e Pintura, que seria criado pela entidade. Ela foi a primeira mulher inscrita. Escondida da família, foi em busca de emprego para financiar essa empreitada. Fez a seleção do concurso para a empresa telefônica e foi chamada. Passou a assinar os primeiros quadros como Nice e a participar de exposições. Ela era uma das poucas mulheres, dessa época, reconhecida por ser artista visual. Entre as mulheres que fizeram parte da turma do Curso Livre de Desenho e Pintura, na qual Nice participou, há registro de duas outras mulheres: Lisete e Nilza, cujos sobrenomes não foram citados. Em outra sede, participaram: Míria, Ester Pimentel, Lúcia Galeno, Cleusa, Dayse Montenegro e Heloísa Juaçaba³¹, que entre estas, foi a única que se destacou no mundo das artes.

De acordo com Estrigas (1983), a SCAP³² representou a fase renovadora das artes no estado, o modernismo. Havia um espaço físico com biblioteca e um ateliê coletivo, onde

³¹ Heloísa Juaçaba teve uma participação ativa na cena cultural da cidade, participou da Comissão Organizadora do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, fundou o Centro de Artes Visuais - Casa de Cultura Raimundo Cela e idealizou o Museu de Arte e Cultura Populares do Ceará. Desempenhou atividades no âmbito da administração da cultura no Estado do Ceará: direção do Departamento Municipal de Cultura da Prefeitura de Fortaleza; integrante do Conselho Estadual de Cultura; diretora do Centro de Artes Visuais Casa de Raimundo Cela e organizadora das pinacotecas do Palácio da Abolição, sede do Governo do Estado do Ceará, e do Paço Municipal de Fortaleza.

³² A SCAP foi fundada em 27 de agosto de 1944, agregava tanto pintores quanto jovens escritores e figuras de outros setores “sensíveis aos problemas da arte procurando melhor situá-la, ao mesmo tempo em que se fazia movimento conjunto de arte e literatura com o grupo CLÁ (Clube de Literatura e Arte), do qual vários elementos faziam parte da SCAP e vice-versa” (ESTRIGAS, 1983, p. 22). Para Estrigas a SCAP representou uma fase heroica artisticamente valiosa que levou o Ceará ao plano internacional da arte” (ESTRIGAS, 1983, p.10). Contudo, encerrou suas atividades em 1958, por falta de apoio financeiro, e de acordo com o pesquisador, os artistas ficaram

participavam dos cursos, os mais experientes ensinavam os mais jovens, e tinham o costume de uma crítica de arte, das obras uns dos outros. Nada era exposto sem antes passar por esse processo. Realizam com frequência, os “picnicarte”, quando saíam para pintar ao ar livre. Foi nesse espaço, onde Nice pode desenvolver-se enquanto artista e conheceu o companheiro Estrigas.

Como artista-etc, Nice ia aprimorando-se e ocupando outras funções, além das pinturas de tela de sua fase mais conhecida, classificada como naïf, devido ao estilo marcado pela simplicidade e espontaneidade das cores e traços. Eles lhe renderam a participação em exposições internacionais como o *Brèsil Naïf* (Marrocos, em 1986), o *Salon International d'Art Naïf* (França, 1986) e o *3ème Salon International d'Art Naïf* (Paris). A artista unia o erudito ao popular de maneira muito natural, mas nem por isso, simplista. O bordado teve uma grande importância na sua obra: pintura em linha com motivos florais nas roupas, em uma explosão de cores única, além das mandalas. Foi legitimada, pela Academia, ao ser citada, especialmente, pelo pesquisador da cultura popular, o prof. Gilmar de Carvalho que defendia que o bordado de Nice era considerado obra de arte, trazendo para o debate essa característica tão própria dela de transitar com harmonia entre o erudito e o popular:

A vontade de bordar não contradiz a pintura, antes, podem ser vistas como complementares. Correu o risco de ser chamada de bordadeira, como se fosse depreciativa para a condição de artista (CARVALHO, 2007, p. 48).

No exercício de imaginação museal, (CHAGAS, 2003) alinhando potências poéticas e políticas quando funda com Estrigas o Minimuseu Firmeza, ela passa a realizar rodas de bordado debaixo das mangueiras e intensifica o trabalho de ministrar aulas de pintura para as crianças da comunidade. Assim, temos outras funções em seu currículo, tais como mediadora e arte educadora. Durante muitos anos, até aposentar-se, Nice foi professora de artes em várias instituições como o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, escolas públicas municipais e por fim, em uma clínica de psicologia.

No sítio, onde morava, Nice estava integrada ao jardim. Sua função no museu estava muito ligada à mediação e arte educação. Toda visitante que chegava ao minimuseu ganhava uma flor no cabelo, como ela usava. Do quintal, colhia frutas e produzia sorvetes, sucos e iguarias para os visitantes como “carne de caju”, doce de carambola e siriguela, entre outros. Visitar o espaço era vivenciar essa experiência de sabores e afetos: partilha de conhecimentos

durante muito tempo soltos, sem uma entidade que os representasse, e sem o ateliê coletivo tão importante para suas práticas. Um grupo tentou retomar as atividades, contudo não houve entendimento. Quando o Minimuseu foi fundado ele passa a ocupar esse espaço de reunião e produção artística.

de arte, criação, conversas com os fundadores e terminar na cozinha da dona da casa. Foi nomeada Tesouro Vivo/Mestra da Cultura, em 2007, pela Secretaria de Cultura do Ceará, sendo reconhecida pelo fazer gastronômico e artístico.

Estrigas e os trabalhos de memória

Estrigas nasceu Nilo de Brito Firmeza, em 19 de setembro de 1919. O nome artístico apareceu na adolescência, um apelido dado pelos amigos do Colégio Liceu mas que ele incorporou quando tornou-se artista. Ele pôde alimentar-se de conteúdos de arte em sua juventude, contudo, era preciso ter uma profissão para ter um sustento. O pai dele, Sr. Hermenegildo era um intelectual que atuou como professor, rábula e jornalista, tinha uma rica biblioteca, o que influenciou essa formação cultural. Um dos irmãos do artista, Milton Mozart frequentou a Escola Nacional de Belas Artes sendo contemporâneo de Portinari. Por sugestão do pai, Estrigas formou-se em odontologia, trabalhou como funcionário público. Em 1951, ingressou na SCAP e logo desenvolveu-se conquistando espaços: a primeira participação pública foi em 1952, quando expôs no Salão de Abril e no Salão dos Novos; no ano seguinte, foi eleito presidente da SCAP, ano da reformulação do curso de desenho e pintura, transformando-o em Escola de Belas Artes.

Na década de 1970, quando o Minimuseu já estava consolidado, Estrigas estava muito envolvido nas atividades artísticas da cidade, o que levou ao convite da então diretora do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Município, Lirisse Porto, para organizar eventos culturais. A sugestão é que ele fosse dispensado da função de dentista e emprestado à essa nova função. Ele aceitou na condição de também poder ficar no museu recebendo os visitantes, como já fazia. É nesse momento em que Nilo torna-se cada vez mais Estrigas, quando pode finalmente direcionar toda sua energia e trabalho para a arte.

A experiência coletiva da SCAP provoca em Estrigas um comportamento narrativo: é preciso contar a história da arte no Ceará, se não ela se perderá com o tempo. Em 1951, ele inicia a escrita de um diário, em que há registros de leituras, exposições que visitou, mas também conteúdo de uma memória coletiva: quem eram os artistas, suas profissões, que lugares frequentavam, as dificuldades de participar do mundo das artes, entre outros assuntos.

Um dos fatos que levaram Estrigas a intensificar esse trabalho de guarda foi ao perceber a fragilidade de como guardar o passado, manter sua materialidade para o futuro. O fim da SCAP foi muito difícil, pois, nem dispunham de um lugar para guardar os pertences, tiveram que buscar um lugar provisório. Assim, o acervo, que incluía documentos, obras e livros, foi armazenado em um sótão da Academia Cearense de Letras (ACL) e o mobiliário foi levado

para a Universidade Federal do Ceará. Este material acabou perdido devido à ação dos cupins. Paralelo a isso, Estrigas colecionava recortes de jornal, catálogos de exposições e outros materiais, formando um importante arquivo disponibilizado no Centro de Documentação do museu, sendo uma referência no estado.

De acordo com Ruoso (2020, p. 766), “Os trabalhos da memória nasceram da elaboração de uma escuta sensível que foi resultado de uma ação coletiva nos mundos da arte”. O projeto de guarda de memórias foi ganhando novos elementos. Em 1963, ele passa a ter uma coluna no jornal *Tribuna do Ceará*, intitulada “Arte e artistas”, o que o motivou a coletar ainda mais informações sobre o assunto. Não era difícil pois, ele convivia neste meio com muita propriedade e recebia muitas visitas no sítio no Mondubim. Paralelo a isso, começa a entrevistar esses amigos artistas.

Com tanta informação em mãos, Estrigas resolve publicar suas pesquisas. Os dois primeiros livros foram lançados em 1969, com os títulos “Síntese da História das Artes Plásticas no Ceará” (Plaqueta) e “Arte: aspectos pré-históricos no Ceará”, edição IOCE. Ao todo lançou vinte e uma publicações, entre livros de arte e biografias de artistas. O intervalo entre os dois primeiros lançamentos e o terceiro foi de treze anos, em seu diário ele registrou a dificuldade de publicar livros sobre o assunto, no Ceará. Os originais de “A Fase Renovadora da Arte Cearense”, ficaram dois anos na Imprensa Universitária, ligada à Universidade Federal do Ceará, sem perspectiva de publicação. Ele classificou esse episódio como um descaso com as artes no estado e sentenciou:

Fortaleza é um lugar onde as artes plásticas são marginalizadas, principalmente na sua história, crítica, ou simplesmente na sua crônica, enfim no seu estudo escrito. As entidades culturais não incentivam nem se interessam em publicar estudos sobre nossa arte. A prova é a bibliografia mínima existente sobre nossa arte. Em 1949 Barboza Leite publicou *Esquema da Pintura no Ceará*, e o fez por conta própria. Depois de vinte anos é publicado *Arte – aspectos pré-históricos no Ceará*, por mim escrito, composto e impresso na Imprensa Oficial, tendo eu pago o papel. [...] Continuando desse jeito a história da nossa arte pode ficar totalmente perdida ou cheia de lacunas e deturpações. Como se vê, em vinte anos somente dois livros sobre artes foram publicados em Fortaleza por falta de quem se interesse em editar.

O livro foi impresso e lançado no ano seguinte, depois de muita insistência dele. “O meu interesse com essa publicação é tão somente deixar documentada, antes que se apagasse de todo, na memória histórica, essa fase da arte no Ceará”, escreveu em 03 de novembro de 1983. Os diários, foram publicados na forma de quatro livros – “Arte na Dimensão do Momento”, volumes I e II; “Entre o Dia e a Noite e Diário Paralelo” e “Hoje e o Tempo Passado:

um Encontro com as Lembranças”, são fontes importantes para se compreender as artes no Ceará, tanto no fazer; nas relações internas e externas, travadas neste campo de trabalho; os conflitos com o poder público, entre outras temáticas. A escrita por ter um cunho pessoal acompanha as subjetividades do seu narrador, seus julgamentos do que deve ou não ser preservado para a posteridade, ao mesmo tempo em que revela mais que a intimidade da vida pessoal do artista, mas uma memória coletiva da história da arte no Ceará. Outra pesquisa, empreendida por Estrigas e, que é importante enfatizar é a história do Salão de Abril, ainda hoje o evento de artes visuais mais importante no Ceará. Ele era realizado, desde a sua segunda edição, pela SCAP. O artista fez importantes registros que resultaram em duas publicações sobre o salão. Por fim, temos o Minimuseu como um espaço aglutinador de muitas funções importantes para a escrita da história da arte no Ceará, ao abrigar registros, propiciar encontros e diálogos diversos.

Considerações finais

Mais do que permitir a contemplação das obras, o Minimuseu Firmeza era um convite à experimentação. Os visitantes poderiam integrar o acervo a partir de obras, muitas vezes, criadas debaixo das mangueiras do sítio. Podiam ainda fazer pinturas, desenhos, intervenções nas paredes externas da casa. Esse modo de ser e de compartilhar, por essa e outras características o diferenciavam de um museu tradicional. Chagas (2013), no vídeo “Museologia Afetiva”, afirma que é preciso pensar o museu como “espaço de convivência, espaço de relação, como elemento de conexão entre o eu e o outro, entre o ontem e o hoje, o presente e o futuro”. Assim era o Minimuseu e sua atual gerente, a sobrinha neta de Estrigas, Rachel Gadelha, vem tentando manter essa mesma essência, apesar das dificuldades como a falta de apoio do poder público, uma vez que mesmo sendo um museu particular, sempre serviu ao público recebendo nem só artistas, mas pessoas interessadas e muitos grupos escolares.

Percebemos que o afeto perpassou e ainda atravessa a formação do acervo e a maneira de organizar a expografia: Sala Arte & História cuja disposição das obras pretende traçar uma cronologia das artes no Ceará, apresentando três fases da arte: pré-história, acadêmica e do moderno ao contemporâneo; Sala Arte & Afeto que apresenta as obras doadas por amigos e crianças que eram alunas de Nice; e como não poderia deixar de ter, a Sala Nice & Estrigas com parte da produção do casal.

Ao tratar do presente visando o futuro, temos as artes de Nice bastante referenciadas como elemento gerador de vínculos, alinhando os três tempos. O bordado dela hoje é símbolo de resistência, pois, após o falecimento da artista, sua memória e do seu patrimônio material e imaterial é muito enfatizada a partir dele. Uma prova disso é o projeto de geração de renda chamado Bonequices, em que as mulheres da comunidade aprenderam a fazer bonecas com roupas inspiradas nos bordados da Nice. Fechado devido à pandemia desde 2020, o Minimuseu Firmeza enfrenta novos desafios de manter a continuidade do trabalho e dos significados das relações que o espaço museológico oferecia a seus visitantes, explorando ainda mais espaços virtuais como o site institucional e redes sociais como o Facebook e Instagram. Ele participou de editais da cultura e ofereceu atividades e produtos, como conteúdos elaborados a partir do seu acervo, como a exposição virtual “Aldemir Martins e o Minimuseu Firmeza³³” e o caderno para colorir “Cores e Encantos de Nice Firmeza³⁴”, comemorativo ao centenário da artista em 2021. Desta forma, o museu continua vivo, sendo repensado, imaginado, recriado, adaptado a partir das necessidades e dos novos contextos culturais e históricos que se impõe.

Referências

- BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista-etc.** Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- BECKER, Howard S. **Mundos da Arte.** Lisboa: Livros Horizonte, 2010.
- CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. O ponto do bordado. **Revista Ângulo**, Lorena (SP), n° 109, p. 46-49, abr./jun. 2007.
- CHAGAS, Mario. **Imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- CHAGAS, Mario. Imaginação museal e museologia social. *In: Lugar Comum.* Rio de Janeiro, n. 56, dezembro de 2019. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/lc/article/view/41602>
- CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação.** São Paulo: Annablume, 2005.
- DELAMBRE, Dell. **Museologia do Afeto: Memória da Declaração do Rio MINOM 2013.** Vídeo (22´40´´). Publicado no Canal Gol para o Planeta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6PZi0TM0KtM> Acesso em: 20 de julho de 2021.
- DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia.** Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

³³ Site institucional: <https://www.minimuseufirmeza.org/>

³⁴ O download do caderno está disponível no seguinte link:

https://drive.google.com/drive/folders/13c2PbSR6tEtAkZhxQtk9Ms_srRzax_cK

ESTRIGAS. **A arte na dimensão do momento (Registros 1951-1971)** - Vol. I. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1997.

ESTRIGAS. **A arte na dimensão do momento (Registros 1973-1994)** - Vol. 2. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2002.

ESTRIGAS. **A fase renovadora da Arte Cearense**. Fortaleza: Edições UFC, 1983.

GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de si, escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus acolhem o moderno**. São Paulo: EDUSP, 1999.

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, p. 12. 1993.

RUOSO, Carolina. Minimuseu Firmeza: Arte/Vida em Defesa de uma História da Arte no Ceará. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, v. 05, n. 14, maio/ago. 2020.

RUOSO, Carolina. **Nid de frelons: neuf temps pour neuf atlas : histoire d'un musée d'art brésilien (1961-2011)**. Héritage culturel et muséologie. Université Panthéon-Sorbonne - Paris I, 2016. Français.

SILVA, Anderson de Sousa. A casa de Raimundo Cela e as artes visuais no Ceará (1960-1980). *In: XII Encontro Estadual de História da Anpuh- PE, 2018, Pernambuco. Anais eletrônicos*. Pernambuco, 2018. Disponível em:

https://www.encontro2018.pe.anpuh.org/resources/anais/8/1535565882_ARQUIVO_TextocompletoAnpuhPe.pdf Acesso em 10 de junho de 2021.

TOLENTINO, Átila Bezerra. “**Entre Políticos e Mestres da Cultura Popular: Discurso, Poder e Ideologia nos Museus**.” *Cadernos de Sociomuseologia* n. 47, 2014.

FORTALECIMENTO DOS MUSEUS POR MEIO DO ESTÁGIO UNIVERSITÁRIO E A CONTRIBUIÇÃO DESSES ESPAÇOS NA FORMAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DE HISTÓRIA

Mônica Jaqueline de Oliveira³⁵
Nainôra Maria Barbosa de Freitas³⁶
Simara Sgobbi Cauchick³⁷

Introdução

Os conceitos que definem o que é museu foram recentemente repensados por meio do Conselho Internacional de Museus/International Council of Museums (Icom) e atualizados com uma definição que amplia o modo de pensar, sentir o museu, além de ressignificá-lo.

[...] Os museus são espaços democratizantes, inclusivos e polifônicos que atuam para o diálogo crítico sobre os passados e os futuros. [...] a fim de colecionar, preservar, investigar, interpretar, expor, e ampliar as compreensões do mundo. (ICOM, 2017, p. 2).

Essa definição de 2017 ampliou a concepção e as ações a que se destinam os museus. Observa-se que museu – memória – comunidade estão relacionados e permitem pensar os museus como instituições com potencial de ampliar a garantia de educação formal e não formal.

Nesse contexto de reflexão a respeito dos museus e do papel que desempenham para a sociedade, analisa-se, aqui, a história do Museu da Imagem e do Som (MIS), localizado na cidade de Ribeirão Preto/SP, sua trajetória, os desafios para adquirir uma sede própria e a relação, por meio de estágios, com o curso de licenciatura em História, do Centro Universitário Barão de Mauá.

Os desafios da trajetória do Museu da Imagem e do Som – Ribeirão Preto

Ribeirão Preto possui cinco museus municipais; Museu Histórico de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos”; Museu do Café “Coronel Francisco Schmidt”; Museu de Arte de Ribeirão Preto “Pedro Manuel-Gismondi” (Marp); Museu da Imagem e do Som José da Silva Bueno” (MIS)/RP; e Museu da Segunda Guerra Mundial “Expedicionário José Vivanco Solano”. Até 2020, apenas o Marp estava em funcionamento, as dificuldades financeiras,

³⁵ Graduada em História pelo Centro Universitário Barão de Mauá de Rio Preto. Arte-educadora. Desenvolve projetos de pesquisa e formação de professores nas áreas de Patrimônio Cultural; Membro do Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais (IPCCIC).

³⁶ Doutora em História pela Universidade Estadual Paulista (Unesp)/ Franca. Professora do Centro Universitário Barão de Mauá e do Centro de Estudos da Arquidiocese de Ribeirão Preto

³⁷ Publicitária, Pedagoga, Pós-graduada em Administração e Organização de Eventos pelo Serviço Nacional do Comércio (Senac)/Águas de São Pedro. Profissional de Museu no (MIS)/RP.

estruturais e de institucionalização são os principais empecilhos para o desenvolvimento pleno desses espaços.

O descaso do executivo, em relação ao patrimônio cultural, é histórico. No Brasil, a política pública é pensada no tempo político e o cronograma é curto, pois dura em média quatro anos. Quando o assunto é cultura e memória, deve-se pensar em projetos de médio e longo prazos; esse é um dos recorrentes problemas da gestão da política cultural brasileira.

Outra questão a ser considerada é a falta de apelo político que caracteriza o investimento nesse setor. Empregar recursos em memória parece ser, ao cidadão comum, uma aplicação sem retorno, já que a medida, muitas vezes, é baseada só no aspecto econômico e retorno imediato. Não há consciência da população a respeito da preservação dos museus, o que só se soma à conta do poder público, já que as políticas de difusão e formação em educação patrimonial e em museus também são obrigações do estado. Essas lacunas vão favorecer a “política do abandono” das instituições públicas, favorecendo as privatizações, que nem sempre representam nova chance para esses espaços.

Para contar essa trajetória, é exemplo a história do Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto³⁸ que teve sua formação inicial em 13 de abril de 1978, pela Lei n. 3.431, que trouxe como uma de suas missões resguardar a história do rádio e dos radialistas locais, detentores da comunicação, em um período compreendido de 1924 ao início dos anos 1990.

O município destacou-se como a terceira cidade do interior paulista a possuir uma emissora local, a “Rádio Clube de Comunicação” (antiga PRA-7), uma das pioneiras da era do rádio no Brasil, na década de 1920 (ABDALA, 2020).

Essa primeira missão do MIS/RP, quando de sua fundação, conduziu à composição do seu acervo com objetos e documentos que resgatam os acontecimentos históricos; o papel sociocultural e político do rádio na sociedade da época; e revelam o cotidiano da comunidade local, os padrões culturais, além das relações dos sujeitos e seus hábitos.

Em outubro de 1978, pela Lei n. 3.515, o MIS foi denominado “José da Silva Bueno” (RIBEIRÃO PRETO, 1978) e passou a funcionar em outubro de 1981, quando tomou posse o seu conselho deliberativo (ABDALA, 2020).

Instalado em uma sala das dependências da Casa da Cultura "Juscelino Kubitschek", seu acervo começa a ser constituído por meio de aquisições, destacando-se como principais doadores os familiares de José da Silva Bueno; Antônio Machado Sant’Anna; Osmani Emboaba da Costa; dentre outros. Com o crescimento das doações, o MIS foi transferido para o piso

³⁸ No texto vamos nos referir ao Museu da Imagem e do Som – Ribeirão Preto, pela abreviação MIS/RP.

térreo do Museu Histórico e de Ordem Geral “Plínio Travassos dos Santos”, em 4 de janeiro de 1984. O primeiro diretor, nomeado em 1990, foi Olívio Silvério Filho, conhecido pelo nome artístico de Lúcio Mendes (ABDALA, 2020).

Nesse novo espaço, ainda provisório, além da continuidade de constituição de seu acervo, o museu teve expandidas suas atividades de pesquisas, exposições, coletas de depoimentos orais relacionados com a história do rádio na cidade, e depoimentos de pessoas representativas da memória local, por meio de um programa de história oral denominado Projeto Memória Oral – MIS. O primeiro diretor deixou registrado que: “continuo fazendo as entrevistas, as gravações, muitos nomes que também fazem parte da história de Ribeirão Preto: homens públicos, políticos, radialistas, jornalistas, gente que é gente” (MENDES, s/d).

Por essa ação, verifica-se uma peculiaridade de gestão durante a qual se inicia uma política institucional que prevê a construção da memória presente, mediante a participação compartilhada da comunidade, caracterizando o museu como espaço de mudanças sociais e trazendo ares de contemporaneidade.

Em 20 de novembro do mesmo 1990, foi oficialmente inaugurado pelo então prefeito Welson Gasparini. (ABDALA, 2020). Porém, o fato de o museu não ter sede própria e submeter-se a salas inadequadas; sofrer muitas transferências de espaço físico; bem como depender financeiramente de verbas orçamentárias, administradas pela Secretaria da Cultura, acarretou prejuízos na trajetória da instituição.

Esses problemas administrativos enfrentados comprometeram o funcionamento geral de suas atividades, dificultando o tratamento e a pesquisa das coleções; prejudicando o acesso de usuários e pesquisadores; além da preservação de seu equipamento físico. Nessa fase, ficou evidente que o museu necessitava de ter sua sede própria, a fim de institucionalizar o desenvolvimento de suas ações museais e sistematizar a política de preservação do acervo.

Devido a essa constatação, em 1994, a administração pública, do prefeito Antônio Pallocci Filho, alugou uma casa em tamanho que pudesse receber o acervo e as instalações do museu, com projeto de adequação no imóvel.

A partir de então, o seu acervo constituiu-se como objetos principais das tipologias com predominância de audiovisual, além de documentos que remetem à industrialização dos meios de comunicação do século 20, entre os anos 1940 e 1950, nas seguintes tipologias: a) objetos bidimensionais; b) objetos tridimensionais; c) acervo sonoro, acervo de áudio ou acervo fonográfico; d) acervo videográfico; e) acervo cinematográfico e acervo fotográfico (MENDONÇA, 2014).

Ressaltam-se, do acervo do museu, primeiramente, os documentos históricos do filme de ficção de Carlos Mergulhão “O Último Cangaceiro”, lançado em 1971. Desde os documentos da produção; os registros oficiais; os certificados de liberação de censura; fotografias dos bastidores; até as películas originais de um gênero cinematográfico relevante com importante representação ideológica e de inestimável valor histórico, da década de 1970. Em seguida ao acervo de discos e partituras musicais, que contém aproximadamente 7 mil itens que guardam as memórias histórica e auditiva de nossa cultura, das principais expressões musicais dos países.

O período entre 1994 e 2004 caracterizou-se como de maior crescimento e notoriedade do MIS/RP, com salas para exibição do acervo, bem como outros espaços para exposições de curta e de média duração. O espaço continha sala de projeção de filmes com 30 lugares; laboratório; reserva técnica; salas expositivas; local multidisciplinar para ações educativas, palestras e debates.

Por dez anos, a gestão do museu desenvolveu suas ações dentro e fora do espaço físico, iniciando com ações de investigação e diagnósticos sobre a comunidade do entorno, no anseio de desenvolver atividades de estreitamento dessa relação. O resultado dessa conduta foi a criação de programas e projetos que levaram atividades de cinema, fotografia, teatro e música para áreas públicas, espaços alternativos e outros museus da cidade, e também projetos que atraíssem o seu público à nova sede.

Esse processo proporcionou aos gestores a percepção e conexão de suas ações contextualizadas com a comunidade em que o MIS/RP estava inserido e fidelizar e ampliar seu público. O novo processo permitiu instrumentalizar novas formas para as ações museológicas ao partir da aproximação com a comunidade do entorno, simultaneamente com as ações de musealização do acervo.

A coordenação do museu no período iniciou uma atuação social mais evidente, na sua forma de gestão, com conceitos da nova museologia em perceber a responsabilidade da instituição em formar as consciências das comunidades e atuar no engajamento social, de transformações, como lugar de força e poder.

Porém, nem todos os esforços dos funcionários públicos, gestores e artistas locais foram suficientes para impedir um novo e longo período de fechamento da instituição. Em 2005, questões financeiras impediram a continuidade do custeio do aluguel da sede em que estava instalado o museu. O acervo, novamente, é embalado para guarda, agora composto por 12 mil peças (fotografias, documentos, objetos e mobiliários), o que demandou cinco grandes salas do

piso superior da Casa da Cultura para o armazenamento, bem como para manter algumas ações museológicas em atividade. Foram longos 14 anos – de 2005 a 2019.

Porém, o MIS/RP não “saiu de cena”. Durante esse período, manteve-se ativo, conduzindo o programa de registros e catalogação do acervo. Além disso, constituiu parcerias com instituições afins, desenvolvendo ações educativas, oficinas de conservação de acervo, cursos, palestras, debates, exposições e concursos na área de fotografia e artes visuais, como: grafite, histórias em quadrinhos e documentários sobre a história da cidade.

Integrou-se, ainda em projetos coordenados pelas Secretarias Municipais e Estaduais de Educação e Cultura, investindo na qualificação dos funcionários que atuavam no Museu. O atendimento ao público foi reduzido, mas não suspenso. Com agendamento de alunos e pesquisadores, foi possível dar continuidade ao suporte educacional.

A ação da sociedade civil

A cidade de Ribeirão Preto vivia um cenário bem parecido com o restante do país, com políticas públicas quase inexistentes; um orçamento para a pasta da Secretaria da Cultura que não representa nem 1% da arrecadação do município e chega a gastar quase 60% desse valor com a folha de pagamento de funcionários sem qualificação específica, o que acaba por sustentar a degradação das instituições de memória que estão abaixo de sua tutela. Com o orçamento tão comprometido, sobra pouco para a manutenção dos espaços, seus acervos e a contratação de serviços especializados; aliado a isso, ainda se convive com a escassez de ações de fomento, formação e difusão desses bens culturais, o que contribui para o seu fechamento.

O MIS/RP já vinha enfrentando insolúveis problemas com o descaso do executivo; o acervo estava encaixotado em algumas salas da Casa da Cultura, que também comporta a estrutura administrativa da Secretaria. O prédio, construído na década de 1970, também sofre com a falta de manutenção do seu espaço; as instalações improvisadas provocaram a exposição do acervo a umidade, alagamentos, infestação de pragas, animais selvagens e peçonhentos.

Em 2017, intensa chuva alagou as salas de guarda, atingindo o acervo. Ao saberem disso, membros da sociedade civil organizada, representada pela ONG Vivacidade, instituição atuante na defesa e preservação do patrimônio cultural do município, encabeçou um movimento com o objetivo de cobrar do poder executivo ações efetivas para a preservação e abertura dos museus municipais.

Como a situação do MIS/RP era muito grave e o risco em relação à integridade do acervo era eminente, sem resposta do poder público, a ONG Vivacidade entrou com denúncia no Ministério Público (MP), na Câmara de Vereadores e nos Conselhos de Patrimônio e Cultura.

Em 2018, o MP abriu o Processo n. 14.0156.0000.417/2018-9; os conselheiros foram até o local e oficiaram o executivo; além disso, a Câmara abriu uma Comissão Especial de Estudos (CEE) para averiguar o caso. A mesma instituição protocolou uma solicitação de tombamento do acervo do Museu ao Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (Conppac/RP) para que criasse mecanismos institucionais para a preservação do bem.

Todo esse envolvimento das instituições citadas em favor do MIS/RP fortaleceu o movimento iniciado pela ONG Vivacidade. O MP, assim como a comissão da Câmara, promoveram estudos e vistorias nas salas de guarda onde estava depositado o acervo e visitaram prédios indicados pela prefeitura para ser a nova sede do MIS/RP. Com base em todo esse levantamento, o MP entrou com uma ação civil pública.

A ação, então, provoca a movimentação do poder executivo para resolver as demandas levantadas pelo processo. Em meados de julho de 2019, em reunião com a Secretaria Municipal de Planejamento, foi destinada, como sede oficial do MIS/RP, a Antiga Casa de Câmara e Cadeia. O imóvel tombado é um dos referenciais arquitetônicos do final do século XIX. Localizado ao lado do Paço Municipal, compõe um conjunto imprescindível para manter a memória cultural do município.

Além dessa composição, o bem se encontra em um lugar estratégico, pois está próximo ao Arquivo Público Municipal e do Museu de Arte de Ribeirão Preto (Marp). A proximidade dos imóveis permite uma ação coordenada e cooperada entre as instituições e formar um circuito de visitação, que, se bem conduzido poderá potencializar as ações formadoras das instituições.

O imóvel, embora bem preservado, precisou de algumas intervenções, tanto para a sua conservação quanto para a adequação predial para o recebimento do acervo museológico e à acessibilidade. As Secretarias de Planejamento e Cultura, com a consultoria do Corpo Técnico de Apoio ao Conppac, elaboraram um projeto de adequação e qualificação do prédio. Com a falta de recursos, as secretarias abriram edital de chamamento público para formar parceria destinada à execução do projeto.

Em 16 de dezembro de 2020, o MIS/RP teve suas portas abertas novamente, com a exposição pública “MIS RP: A Constituição de um Acervo Público e suas Novas Estratégias”, composta pela Mostra do acervo MIS/RP “A Retomada de um Patrimônio Cinematográfico”, com curadorias de Belisa Figueiró e Milena Maganin, que resgataram uma pequena parte do amplo patrimônio cinematográfico do Museu.

Desde então, vem organizando exposições com parceiros, como a Biblioteca Sinhá Junqueira, e *lives* alusivas a datas comemorativas, como o Dia Internacional da Mulher; o aniversário dos 43 anos do MIS/RP; possibilitando atividades de pesquisa e formação.

A Universidade no Museu

O papel das universidades em equipamentos culturais trouxe para o debate a importância de unir a teoria com a prática, num contexto de grandes mudanças no fazer museal e a compreensão da sua importância para o ensino e a pesquisa no campo da História.

Com enfoque na atuação dos discentes de um curso de História e na relação com o papel dos museus em uma comunidade que, em 2004, foi instituído um estágio obrigatório para os alunos do curso de licenciatura em História, do Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto/SP.

O projeto, cujo nome é “Mauá no Museu”, está atrelado à disciplina Instituições Culturais e de Memória: Trabalho do Prof. de História e consiste em um estágio a ser desenvolvido em qualquer equipamento de cultura de uma cidade. O objetivo do estágio é colocar o discente aplicando na prática a teoria estudada no curso de História. Para tanto, no final, o aluno elabora e coloca em prática um projeto pedagógico a ser desenvolvido dentro do equipamento cultural.

O estágio em si foi dividido em duas etapas: uma de aprendizado em qualquer função dentro de um equipamento de cultura; e, a segunda etapa, a aplicação do projeto pedagógico no local do estágio. Para compor o estágio, é necessário que o discente identifique qual é o papel do profissional de História nesses equipamentos.

Um referencial teórico abarcando os diferentes conceitos de museu; arquivo; cultura; memória; patrimônio cultural; identidade; educação em suas múltiplas formas; é estudado em sala, preparando o discente para a vida futura. O estágio compõe apenas um momento, dentro dessa trajetória do curso de História, que vem se somar aos outros estágios; projetos de pesquisa; visitas guiadas; palestras; seminários; entre outros, que fazem parte da vida acadêmica. A pesquisadora Waldisia Guarnieri, ao falar do conhecimento museológico aponta que:

A explicação para os diferentes “tipos” de conhecimento serem colocados em diferentes níveis é fundamental para a definição do campo de conhecimento [...] portanto, da formação profissional. (GUARNIERI, 2010, p. 132, grifo da autora).

A experiência dos alunos de História em um museu, diante do acervo que revela a construção da cultura material de um povo, permite que o discente possa ressignificar essa materialidade no contexto educativo, em que a interdisciplinariedade permitiu outro olhar, diferenciado, a respeito de cultura como modo de vida.

Em 2020, os discentes se preparavam para iniciar o estágio, a ser realizado no MIS/RP, quando tudo mudou, em decorrência da pandemia de Covid-19. O estágio, que sempre foi realizado de forma presencial, precisou ser readequado e passou a ser remoto, por meio de reuniões virtuais pela plataforma *web* uma vez por semana.

O museu enviava, por meio de mensagem virtual, o material a ser organizado pelos alunos, e que consistiu em preparar uma linha do tempo, contando a história do museu; texto a respeito da história do prédio; e dados para preencher a ficha de objetos do acervo a serem expostos, compondo a legenda.

No âmbito da constituição dos acervos e, nesse caso do MIS/RP, um acervo de som, áudio, imagens e objetos afins, provocou uma reflexão acerca do tema, por meio da colocação de Poulot (2013, p. 137), “[...] de que o museu não mostra a arte, a ciência ou a sociedade, mas a construção desses componentes através da ‘musealidade’”.

A aliança do museu com a escola, por meio do projeto “Mauá no Museu”, permitiu que competências e habilidades fossem aliadas à teoria e aplicadas em uma realidade museal. A formação dos discentes de História envolve não apenas a história dos museus e o conhecimento dos conceitos, mas abarca a reflexão e a compreensão das tratativas das identidades culturais. São trocas a partir de uma contribuição multidisciplinar entre os discentes e os funcionários do MIS/RP.

Os desafios de um estudante de História, ao pesquisar e trabalhar com um acervo museológico, traduz o outro lado, que leva a ressignificar o processo educativo, refletindo a respeito de como levar a educação em suas múltiplas formas para a sala de aula. As práticas ligadas à educação patrimonial convergem para além das narrativas educacionais formais e permite adentrar em um universo multidisciplinar, referenciado por conceitos que respaldam a atividade prática. “Enquanto indaga, conhece e constrói, o homem se realiza como ser, aqui e agora, constrói a complexa teia de relações, atos e fatos que constituem não apenas a sua Crônica, mas sua História” (GUARNIERI, 2010, p. 207).

A comunicação estabelecida entre o equipamento de cultura MIS/RP e a Universidade beneficiou ambas as instituições, por meio de uma cooperação que está construindo pontes entre teoria e prática.

Considerações finais

A falta de investimento nas áreas de cultura e memória, no país, tem levado ao abandono e fechamento dos espaços culturais. As parcerias, portanto, tornam-se fundamentais para a manutenção e preservação desses bens. Nesse sentido, objetiva-se compreender que o papel desempenhado pela sociedade civil, por meio da ONG Vivacidade, para o fortalecimento institucional e a fiscalização das ações do poder público, em relação a seus espaços de memória, permitiu a salvaguarda do acervo e a reabertura do MIS/RP.

A abertura da nova sede possibilitou a construção de novas parcerias, como a do Centro Universitário Barão de Mauá. Os discentes, ao adentrarem esse universo museal, por meio do preparo da exposição, pesquisaram a respeito do acervo; da história do museu; da história do prédio; aplicaram os conceitos estudados em aulas; e avançaram na reflexão a respeito do complexo patrimônio cultural que compõe o acervo das instituições museais.

A atuação do profissional de História em museus agrega valores e concretiza a multidisciplinaridade que deve compor o fazer dos profissionais de um museu para que adentre o universo da Educação em suas múltiplas formas. Essa iniciativa tem o seu valor na formação de novos profissionais para a preservação do nosso patrimônio e em sua qualificação para a difusão dos conhecimentos obtidos no estágio a serem aplicados em sala de aula.

Apesar dos desafios enfrentados pelo MIS/RP acreditamos que um novo período se abre a essa instituição, que reerguerá suas ações museais sob novas estratégias; manterá as parcerias institucionais e educacionais existentes e conquistará outras, para que contribua com a construção de conhecimentos; o resgate de suas ações compartilhadas e de apropriação cultural; ressignifique seu acervo como instrumento necessário de guarda e preservação do patrimônio material e imaterial, ocupando o seu lugar de cidadania e fonte referencial de consulta; validando-se cotidianamente na comunicação com o presente e assim cooperando com o desenvolvimento da sociedade.

Referências

ABDALA, S. R. F. **História do MIS-RP**. Ribeirão Preto, Arquivo do MIS-RP, nov. 2020. Manuscrito.

GUARNIERI, W. R. C. Sistema da Museologia. In: BRUNO, M. C. de O. (orgs.). **Waldisia Russio Camargo Guarnieri: textos e contexto de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: Secretaria de Est. da Cultura: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p. 127-136

ICOM. **Pesquisa Icom Brasil**. Nova definição de museu. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf>, Acesso em: 19 jul. 2021.

MENDES, Dulce. **Dulce Mendes, guardião do acervo do MIS**. s/d. Disponível em: <https://www.ribeiraopreto.sp.gov.br/files/scultura/arqpublico/mis-dulce-20.mp3>. Acesso em: 19 jul. 2021.

MENDONÇA, T. M. Q. A. de. **Museus da imagem e do som: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil**. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/tania_mendonca.pdf. Acesso em: 18 jul. 2021.

SÃO PAULO (Estado). **Ministério Público Do Estado De São Paulo**. Ação Civil Pública n. 14.0156.000017/2018-9, 2018. Arquivo MIS/RP.

POULOT, D. **Museu e museologia**. Trad. Guilherme J. de F. Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

RIBEIRÃO PRETO (Cidade). **Lei municipal n. 3.431/78**. Cria o Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto. Disponível em: https://publico.camararibeiraopreto.sp.gov.br/pysc/download_norma_pysc?cod_norma=3428&texto_original=1. Acesso em: 8 jun. 2021.

RIBEIRÃO PRETO (Cidade). **Lei municipal n. 3.515/78**, Denomina de “Jose da Silva Bueno” o Museu da Imagem e do Som de Ribeirão Preto. Disponível em: https://publico.camararibeiraopreto.sp.gov.br/pysc/download_norma_pysc?cod_norma=3511&texto_original=1. Acesso em: 8 jun. 2021.

FORMAÇÃO DE ACERVOS EM MUSEUS UNIVERSITÁRIOS DE ARTE: O CASO DO MUSEU DE ARTE LEOPOLDO GOTUZZO

Joana Soster Lizott³⁹
Diego Lemos Ribeiro⁴⁰

Introdução

Este trabalho tem como propósito refletir sobre o processo de formação de acervos artísticos em museus universitários, tendo como estudo de caso o acervo do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (MALG), vinculado à Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Pretende-se, assim, pôr em discussão os pensamentos que subjazem os processos de aquisição das coleções, de uma mirada que extrapola a dimensão cartorial da gestão e invade o campo dos sentidos, dos processos de seleção e das mentalidades que engendram este processo.

A musealização é uma forma de operar e mobilizar o patrimônio. Este processo possui variações semânticas consideráveis, a depender do tempo e do espaço que é analisado; pode pendular entre características técnicas, semânticas ou mesmo híbridas. Para os propósitos deste escrito, alinhamo-nos com a perspectiva de Bruno Soares (2018) e Mário Chagas (2009), que designam a musealização como um processo em cadeia que se inicia com o deslocamento (físico e/ou simbólico) de algo comum para o contexto museológico, sobre o qual são atribuídas novas existências e sentidos. Processo esse que é intencional e articula instrumentos de valoração, de preservação e de ativação da memória. Deste ponto, destacam-se as expressões de legitimação e prestígio que orbitam a formação dos acervos artísticos, assim como deixam evidente as dificuldades que envolvem os museus universitários e que, de alguma forma, impactam na seleção e mobilização dos seus acervos.

Essa discussão leva em conta trabalhos que abordam a formação de acervos artísticos em museus universitários, como o de Adriana Mortara Almeida (2001), Fernanda Albuquerque e Marília Frozza (2019) e Cícero Almeida (2012). Volta-se especialmente a aspectos que são percebidos na história do MALG e suas coleções, como a relação com o ensino/pesquisa, o colecionismo e das relações de troca e distinção. Em um segundo momento são considerados parte dos dados levantados no arquivo do MALG, acerca das formas de aquisição e das instâncias e pessoas responsáveis por essa seleção. Nesse âmbito, foram pesquisadas atas de

³⁹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas; Bacharela em Museologia e em História pela UFPel; Servidora Pública, Museóloga do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo (CA/UFPel). Contato: joanalizott@gmail.com.

⁴⁰ Doutor em Arqueologia pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia da Universidade de São Paulo e Professor Adjunto do Curso de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel. Contato: dlrmuseologo@yahoo.com.br

comissões de seleção, termos de doação e jornais que divulgam as doações, entre outros, acerca das obras musealizadas.

Formação de acervos em museus de arte universitários

Os museus são fenômenos sociais complexos, e devem ser observados em situação, como ocorre no caso dos museus de arte universitários, que possuem particularidades que convém investigar.

Nesse bojo, um estudo frequentemente referenciado, no que tange aos museus de arte universitários, é o realizado por Adriana Mortara Almeida no âmbito dos museus da Universidade de São Paulo (USP), em 2001. Embora o levantamento que a autora fez na época necessite de atualização⁴¹, ela aponta dois aspectos fundamentais. O primeiro é referente a existência do campus universitário como gatilho para o recebimento das coleções. O segundo, traduz justamente o vínculo quase embrionário dos museus e das universidades com as coleções particulares. Ela coloca que:

Os primeiros museus universitários formaram-se a partir da doação de grandes coleções particulares às universidades. A atitude do colecionador e/ou seus herdeiros, de passar a salvaguarda de uma coleção à universidade, pressupunha que a instituição era digna, adequada e competente para exercer essa função (ALMEIDA, 2001, p. 13).

Nesse aspecto, a universidade passa a ser vista como uma “guardiã segura e digna de coleções já formadas” (ALMEIDA, 2001, p. 13). Esse ponto parece ser significativo para os museus, nomeadamente no caso das artes. Adriana Almeida comenta que uma parte considerável dos museus foi criado antes dos cursos de formação, sendo exceções as universidades que amealharam as coleções para finalidade de ensino e pesquisa para as belas artes, história da arte, museologia entre outros. São assim, por vezes, mais associados ao enriquecimento do campus e da vida universitária do que como recurso de ensino: “Algumas universidades adquirem coleções ou aceitam doações, principalmente de obras de arte, para se mostrarem centros de alta cultura. Os museus de arte podem ter o papel de dar qualidade estética à vida do campus” (ALMEIDA, 2001, p. 25).

Se percebe, por essa lógica, que a posse dessas coleções se configura como uma forma de proporcionar prestígio às universidades, que poderiam criar uma imagem de patrocinadoras ou protetoras das artes e das ciências (ALMEIDA, 2001). Fernanda Albuquerque e Marília

⁴¹ Uma referência mais atual é a Plataforma Digital da rede Brasileira de Coleções e Museus Universitários”, da Rede Brasileira de Museus universitários. A plataforma contabiliza 531 museus universitários, levando em conta diversas fontes, entre elas a tese de Adriana Mortara Almeida, que identificou 129 museus em 2001 (REDE BRASILEIRA DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS, 2021).

Frozza dialogam com essa ideia, colocando que há, assim, uma motivação “vinculada à busca por outro tipo de legitimação, relacionada à distinção social que o capital simbólico cultural pode gerar no campo da arte” (2019, p. 302).

Ainda sobre a desvalorização das coleções em relação ao ensino da arte, Adriana Almeida (2001) atribuí sua causa à mudança de métodos e paradigmas de pesquisa, como a substituição da prática de observação e cópia de obras (relacionada ao ensino da arte acadêmica), por uma visão mais espontânea da aprendizagem da arte, que privilegia a inspiração natural sem influências externas.

No Brasil, segundo Fernanda Albuquerque e Marília Frozza, (2019, p. 298) os primeiros museus de arte universitários guardam lastro com o ensino da arte, em que se utilizava das obras das coleções como referência e modelo. As autoras citam nesse sentido o caso do Museu Dom João VI, vinculado à Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), que foi formado a partir da coleção da Academia Imperial de Belas Artes. Também é o caso da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, atualmente ligada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mas que teve origem em 1908 com o então Instituto Livre de Belas Artes (ALBUQUERQUE; FROZZA, 2019).

Há que se destacar, ainda nesse ponto, que a doação dessas coleções para as universidades ou instituições de ensino também está ligada ao desejo de construção da posteridade do colecionador, o “desejo de museu”, a que se refere Cícero Almeida (2012). Seja pelos objetos, que de certa forma irão aludir à sua permanência para além da morte de quem os reuniu, seja como legado para a posteridade: “Sua obra/coleção garantirá o reconhecimento perene de sua inteligência, de seu bom gosto, de sua riqueza e de sua generosidade” (ALMEIDA, 2012, p. 185). Nesse sentido, esse “desejo de museu” seria como uma solução contra o esquecimento; como uma estaca que se finca no tempo e no espaço, onde se fixa a memória; como um epitáfio deliberadamente registrado em vida, para que a imagem dos possuidores não esmaça no turbilhão do tempo. A transcendência da própria morte (ou de um ente querido), parece ser um aspecto fundamental, se esta premissa permanecer válida. Mesmo sendo uma relação de troca (ALMEIDA, 2012), na qual o colecionador evita a dispersão de sua coleção e garante a sua memória em favor de uma ampliação ou melhoria para o museu – ou mesmo universidade.

O MALG, suas coleções e seus colecionadores

O MALG, vinculado ao Centro de Artes (CA) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), abriu ao público em 1986, mas seu acervo tem origem que o antecede. Sob esse aspecto

se assemelha a outros museus de arte universitários, como os já citados Museu Dom João VI e a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo. Essas coleções, atreladas a uma instituição de ensino superior e marcadas pela figura de seus colecionadores, são o ponto de partida para um acervo que continua crescendo. No mesmo compasso, a biografia das coleções confunde-se com a biografia dos sujeitos que a formataram.

A formação do acervo começa mais precisamente em 1949, quando a Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) inicia suas atividades e recebe a primeira doação uma obra de Leopoldo Gotuzzo, a pintura “A Espanhola” (FIGURA 1). Nascido em Pelotas em 1887, Gotuzzo era filho de um imigrante italiano que construiu sua fortuna com investimentos diversos e o luxuoso Hotel Aliança. Depois de um período estudando na Europa (1909-1918), o artista ganha seus primeiros prêmios e volta para o Brasil estabelecendo-se no Rio de Janeiro, onde já moravam dois de seus irmãos. Embora tenha ficado toda sua vida na então capital federal, mantinha contato com Pelotas, em visitas esporádicas aos parentes e amigos locais (SANTOS, 2018). Uma dessas amigas era a da ex-colega e fundadora da Escola de Belas Artes. Marina de Moraes Pires. Marina convidou Leopoldo para ser professor na nova Escola, mas ele declinou. Mesmo assim foi homenageado como patrono, participando de algumas aulas e exposições ao longo dos anos, além de iniciar o acervo artístico da instituição com suas doações (MAGALHÃES, 2008).

FIGURA 1: Fotografia de Leopoldo Gotuzzo doando o quadro “A Espanhola” para a EBA, em 1949. O pintor está sentado à frente da obra, em meio as alunas. Ao lado, imagem atual da obra.



Fonte: Arquivo Marina Moraes Pires/ Acervo MALG, reprodução Daniel Moura

Após a primeira obra, Gotuzzo faz uma doação de um conjunto de quadros de sua autoria. Sua seleção revela obras representativas de momentos de sua vivência e carreira, cuja natureza genuína é descrita em carta enviada para a fundadora e diretora da EBA, Marina de Moraes Pires. Desde esse momento aventa-se a referência a um “Museu Leopoldo Gotuzzo”.

Ao falecer, em 1983, o artista deixa em doação as obras que ainda tinha em posse, impulsionando a criação do museu na UFPel. Embora Gotuzzo não tenha preparado o museu diretamente, ele o idealizou (SANTOS, 2018). De alguma sorte, seria possível dizer que o artista gravou em pedra sua imortalidade, por intermédio da coleção que consubstanciaria o futuro Museu. No mesmo compasso, deixou registrado nesta mesma coleção um determinado modo de ser e viver na cidade.

Ao longo da existência da Escola, mais duas coleções artísticas foram doadas. As coleções Faustino Trápaga e João Gomes de Mello Filho têm em comum a doação póstuma, realizada pela viúva e filha, respectivamente, e com o manifestado desejo de que elas levassem o nome de seus colecionadores. Além dessas, a EBA foi construindo seu próprio acervo, com obras dos alunos e doações. Em 1967, Carmem Trápaga Simões doa o prédio de sua residência para a escola, assim como um conjunto de obras⁴².

Embora se encontre na documentação a referência a um museu, percebe-se que as obras doadas eram dispostas pelos vários espaços da escola, além de serem utilizadas nas aulas, como referência e modelo para os alunos. Nesse aspecto, as coleções dialogavam com o tipo de ensino preconizado pela Escola, que, em alguma medida, já vinha caducando em outros espaços artísticos e universitários.

Ao se referir ao estilo adotado pela EBA, Carmem Diniz (2005) destaca sua ligação com o academicismo, entendido como estilo ou expressão artística caracterizado por voltar-se a uma composição clássica, de representação naturalista e concepção clássica da arte, inserido no meio artístico brasileiro pela Academia Imperial de Belas Artes. Segundo ela, as artes plásticas em Pelotas no século XX foram se desenvolvendo de forma oposta aos grandes centros, tendo privilegiado o estilo acadêmico e enfrentado dificuldades em formar um sistema das artes.

Nesse sentido, o estilo acadêmico, que fora adotado pelas oligarquias rurais como um modelo para as artes, teve suas primeiras manifestações no período de apogeu político, econômico e cultural da cidade (ao menos para as classes dominantes), adquirindo assim, papel relevante no imaginário da cidade. O estilo, de caráter “discriminatório, a serviço de uma minoria, dava status a quem dele usufruísse” (DINIZ, 2005, p. 95). As coleções doadas por Leopoldo Gotuzzo, Faustino Trápaga e João Gomes de Mello condizem tanto ao estilo como ao grupo hegemônico a que Diniz se refere. Assim, a EBA, inspirada na Escola Nacional de

⁴² Carmem Trápaga Simões era irmã de Faustino Trápaga, esposa de Francisco Simões, que já havia sido membro da diretoria da EBA. A coleção de quadros doados juntamente com a casa não é identificada na documentação da Escola, mas possivelmente estão entre as obras que não foi possível identificar a procedência. Algumas obras incorporadas da EBA não indicavam a forma de aquisição pela escola. Essas questões serão abordadas com mais atenção na dissertação em produção.

Belas Artes do Rio de Janeiro, deu expansão à cultura acadêmica e aos anseios dessa parte dominante da sociedade pelotense, um “Grupo que compartilhava do mesmo conceito de arte e de gosto idêntico em relação ao estilo que deveria ser adotado na nova instituição de ensino” (DINIZ, 2005, p. 98).

Com a fundação da UFPel, em 1969, a EBA torna-se sua agregada. Permanece assim até 1972, quando é totalmente incorporada, sendo fundida com o Instituto de Artes (IA) na estrutura universitária. Nesse processo, todo o acervo da Escola passou para a tutela da Universidade, mas não teve um destino determinado. Pouco se encontrou de informações sobre esse período, marcado ainda por aquisições da própria UFPel, com suas unidades adquirindo obras de arte.

Na década de 1980 esse quadro começa a mudar com o empenho de uma professora do Instituto de Artes, ex-aluna da EBA, de Marina e de Leopoldo Gotuzzo, que através de um projeto de extensão começa a reunir o acervo artístico da UFPel e preparar a criação de um museu de arte. Luciana Renck Reis, que à época coordenava o projeto Pinacoteca conseguiu restaurar boa parte das obras incorporadas da EBA, além de adquirir a já referida segunda doação de Leopoldo Gotuzzo, concretizada postumamente. É do Projeto Pinacoteca que vai surgir o Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo, ligado à Pró-reitora de extensão (PREC), em 1986 (LACERDA, 2015; SANTOS, 2018).

Após a criação do Museu, novas coleções foram formadas, com semelhanças e diferenças mais ou menos profundas em relação às anteriores à instituição. Atuando sempre com exposições temporárias, a principal forma de aquisição passa a ser a doação de artistas que participam das mostras. Compõe o acervo, ainda, a Coleção L.C. Vinholes⁴³, que dá nome ao conjunto e cujas aquisições ocorrem desde 2011. A mais recente, foi instituída pela Comissão de Acervo do Museu, a Coleção Antônio Caringi. Como uma forma de homenagem ao escultor pelotense – que também foi professor da EBA -, a coleção reúne o acervo do artista presente no Museu, fruto de diversas procedências.

Nos primeiros anos, a escolha tanto das exposições como do aceite de obras, ficou a cargo da Chefia do Museu. Posteriormente, essa seleção ficou à cargo também das comissões

⁴³ Embora única no período recente, a doação dessa coleção privada impactou consideravelmente o MALG. A coleção L. C. Vinholes superou em total de itens o quantitativo de todas as outras coleções do museu. Além disso, dada a variedade de técnicas e de origem das obras (que abrange vários países e culturas da Ásia, África e Américas do Norte e Latina), a coleção é um desafio para o museu, no âmbito das funções técnicas. Ao mesmo tempo, é um incentivo para novas pesquisas, de produção de conhecimento e comunicação com públicos mais amplos do que aqueles comumente abrangidos pelo museu.

de seleção e curadoria⁴⁴. Nesse caminho, é possível perceber alguns dos fatores de distinção e mesmo legitimação que atravessam a incorporação dessas coleções e a formação do acervo. Entre eles, a concentração das decisões em um grupo que apresenta ligações com a EBA, na manutenção do interesse em coleções de origem privada, no interesse dos próprios artistas em fazer parte do acervo do museu.

Isso pôde ser constatado na busca realizada nos arquivos do MALG, pelos processos de seleção e quem participou dos mesmos. Embora ainda em andamento, a pesquisa já permite apresentar algumas informações levantadas em: documentos normativos do Museu; na documentação museológica - cruzamento de informações quanto à época, o tipo de aquisição e a procedência -; atas das comissões de assessoria, seleção e curadoria; editais de exposições.

Desse levantamento foram destacadas algumas formas de aquisição, que podem ser relacionadas com os diversos períodos de construção do acervo. Dadas as características de formação do acervo do MALG já colocadas, optou-se por uma observação dos períodos anteriores ao Museu⁴⁵. Foram elencadas como formas de aquisição: as doações de artistas (expondo no museu, espontâneas ou de outros artistas); as doações da comunidade; as doações de coleções privadas ou de conjuntos de obras/documentos escritos; transferência ou incorporação de outras unidades da UFPel e compras.

Foi possível perceber nesse arrolamento que nas fases anteriores à criação do Museu, as aquisições se concentravam em coleções já formadas (que abrangem a maioria das obras), além de poucas doações. Os episódios de compra, embora raros, foram relacionados a obras de Leopoldo Gotuzzo e Antônio Caringi, dois artistas de forte ligação com a EBA e a já referida preferência pelo gosto e conceito de arte de parte da sociedade pelotense⁴⁶.

Com a criação do MALG, a tônica das aquisições passa a ser as doações dos próprios artistas, e em menor quantidade, da comunidade em geral. Isso reflete a dinâmica adotada pelo Museu, de exposições temporárias, boa parte delas com artistas locais⁴⁷. Essas coleções demonstram, por um lado, a ruptura com a arte acadêmica, contrastando com as coleções mais

⁴⁴ O primeiro regimento do MALG foi criado apenas em 1993, quando o Museu já havia sido movido da estrutura da PREC para o atual Centro de Artes da UFPel. Foi esse regimento que instituiu as comissões normativas e de seleção. Já o regimento em vigor no MALG foi criado em 2013, alterando a composição da comissão de assessoria – que se tornou Conselho do Museu, e instituindo uma comissão de acervo, entre outras alterações. É sob essas normas que boa parte das coleções Século XX e Século XXI foram formadas.

⁴⁵ Os períodos foram divididos de acordo com a instituição que recebia a maior parte das obras e o período no qual foi predominante. Depois da fundação do museu, os períodos se referem à vinculação na estrutura universitária e ao regimento vigente: EBA (1949-1972), UFPel (1970-1985), Projeto Pinacoteca (1982-1985); MALG PREC (1986-1992); MALG ILA (1993-2013) e MALG CA (2014-2021).

⁴⁶ É possível que obras tenham sido compradas no âmbito da EBA cujos registros ainda não foram localizados.

⁴⁷ Até o momento foram identificadas 425 exposições entre 1986 e 2020, das quais foram doadas 95 obras (cerca de 40% das Coleções Século XX e XXI).

antigas. De certa forma refletem a mudança ocorrida com a formação universitária que passou a se voltar a referências mais contemporâneas. Artistas formados pela UFPel passaram a fazer parte do acervo, seja pela participação nas mostras, seja pelas suas doações espontâneas. Por outro lado, a seleção das obras e dos artistas participantes nas exposições seguiu sendo atrelada às instancias de gestão do museu. Sob esses aspectos, é possível entender essas novas coleções em um contexto diretamente relacionado com o ensino de artes na UFPel. Afinal, as comissões de seleção e os gestores foram, com poucas exceções, professores do Centro de Artes.

Outro aspecto a se considerar quanto às doações realizadas por artistas, é o peso da instituição museu no campo das artes. O museu de arte assume um papel significativo dentro do chamado “sistema da arte”, definido por Maria Amélia Bulhões, como:

Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição de padrões e limites da arte para toda a sociedade, ao longo de um período histórico (BULHÕES, 2014, pp. 15-16).

A autora ainda explica que a esse sistema impõe uma hierarquização que legitima simbolicamente o poder político e econômico de seus integrantes, que definem o que pode ser considerado artístico, dá um status superior às demais produções plásticas, que passam a ser designadas como artesanato ou artes menores (BULHÕES, 2014, p. 19). A formação das coleções século XX e XXI transparecem o interesse dos artistas em ter suas obras parte do acervo. Tanto que após a criação dos MALG, os artistas são a principal fonte de aquisição de obras do museu. Essas doações ocorriam na maioria das vezes pelo próprio autor da obra, participante de exposição ou mesmo sem um motivo específico. Alguns artistas ainda fizeram a doação de obras de outros artistas mais ou menos relacionados com sua atuação.

Quanto aos critérios de seleção do acervo, poucos puderam ser identificados. No regimento que esteve em vigor entre 1993 e 2012 não há critérios específicos para a aquisição, descarte ou seleção de acervo nem de exposições. Contudo, direciona a decisão para a Comissão de Seleção e Curadoria, composta de professores do Instituto de Letras e Artes (ILA). A Comissão de Assessoria, com caráter consultivo e normativo que deveria estabelecer os critérios para uso das salas de exposição do Museu.

A partir do primeiro regimento, a formação do acervo e as atividades e exposições do MALG, que num primeiro momento estiveram atreladas à figura do Chefe e do Pró-reitor de extensão, passam a ficar sob a tutela de um grupo maior de pessoas, grupo esse quase que exclusivamente formado por pessoas ligadas ao ILA. Isso pode ser constatado nas atas das

comissões e listas de presença. Não foram identificados representantes de grupos de fora do Museu ou da Universidade, por exemplo.

O regimento atual institui a Comissão de Acervo, responsável pela avaliação técnica das solicitações de aquisição e descarte. Os pareceres são submetidos ao Conselho do Museu.

Define que:

os critérios para aceite, recusa ou descarte deverão ser norteados pela Missão do Museu e seu interesse artístico e/ou histórico, considerado seu estado de conservação e adequação às condições de acolhimento pelo Museu a partir de subsídios oriundos de estudos e pesquisas no âmbito do Museu (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS, 2014).

Ainda que tenha se avançado na discussão dos critérios e quanto ao descarte, as decisões ainda se mantêm no âmbito do Museu e do Centro de Artes. O desafio tem se mostrado no aperfeiçoamento e publicização desses critérios, no estabelecimento do diálogo com grupos diversos e na revisão e estudo das coleções.

Considerações finais: os desafios das coleções

Diante do exposto, a reflexão sobre a formação do acervo do MALG, além de encontrar algumas semelhanças com outros museus de arte universitários, ajuda a entender vícios e hábitos remanescentes.

Um ponto abordado foi relacionado ao papel das coleções na formação dos museus universitários. Muito embora essas coleções tenham uma relação com o ensino e a pesquisa, nota-se a sua associação com uma construção de imagem das universidades e dos colecionadores que fazem as doações. Para ambos, a coleção acaba impulsionando sua distinção social, cultural e mesmo econômica. Além disso, ao associar a sua coleção a instituições que formam e se compõem por especialistas da área, a figura do colecionador garante a legitimidade de sua criação e biografia perante os demais.

Por isso, acredita-se que a afirmação da distinção social esteja entre as motivações para a formação do acervo do MALG. A EBA precisava do respaldo e do apoio da elite econômica e social da cidade, da mesma forma que as famílias doadoras garantiram sua imagem benemerita para a posteridade. O desejo de posteridade, enquanto solução para o esquecimento, embora importante, não é o único fator considerado. Tampouco é relativo exclusivamente aos sujeitos em si. Como visto, as coleções relacionadas com a EBA podem ser relacionadas à um contexto de tentativa de manutenção do período de apogeu político, econômico e cultural da então decadente elite pelotense.

Outro fator relatado que se refere à legitimação e distinção, é o papel dos museus no sistema das artes. Os museus de arte acabam fechando um conjunto de determinações que podem estabelecer ou condenar artistas ao esquecimento. Destaca-se nesse aspecto dois pontos que se manifestam principalmente nas coleções Século XX e XXI: o interesse dos artistas em expor e ter suas obras no acervo do MALG; e a composição do grupo que definia essas aquisições e participações no Museu (formado quase exclusivamente por membros do meio artístico local).

Curiosamente, essa aproximação com os cursos de artes da universidade, tendo a presença de professores na gestão e tomadas de decisão do museu aparentemente não se refletiu nas ações de ensino pesquisa e extensão do MALG.

A UFPel possui uma gama de cursos de graduação e programas de pós-graduação⁴⁸ que se relacionam diretamente ou indiretamente com o acervo e atividades do Museu. Ainda assim, há um desinteresse pelo acervo (especialmente as coleções incorporadas), tanto no sentido de pesquisa como de interesse para o ensino. Foram encontradas poucas pesquisas relacionadas ao acervo do Museu ou sua atuação. O acervo também é pouco aproveitado em atividades de ensino e o maior destaque das ações do MALG se dá no campo das exposições. Ocorre assim um desequilíbrio nas ações de ensino-pesquisa-extensão.

Por fim, a aparente falta de discussão e construção de uma política para a formação do acervo, não significa, entretanto, que as coleções do MALG foram formadas à parte de intencionalidades e posições dos poucos que ficaram responsáveis pela sua seleção. Ao contrário, são escolhas entre o que seria lembrado, celebrado e o que seria esquecido. Além das dificuldades que colocam o ensino e a pesquisa em clara desvantagem em relação à extensão, talvez o principal desafio do MALG seja conseguir romper a bolha que o mantém atuando para a comunidade (universitária e pelotense) e não com ela. O conhecimento do seu acervo e como ele foi construído ajuda a problematizar a própria trajetória, a perceber e incorporar novos olhares, produzir conhecimento e ser um vetor de transformação social.

Referências

ALBUQUERQUE, Fernanda. C.; FROZZA, Marília. O. Museus de Arte Universitários: vocações, especificidades e potencialidades. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 20, n.36, p. 289-310, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/concinnitas.2019.47976>. Acesso em 27 jul. 2021.

⁴⁸ Alguns deles são: Bacharelado e Licenciatura em Artes Visuais, Museologia, Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis, Bacharelado e Licenciatura em História, Turismo, Antropologia e Arqueologia, Design Gráfico e Design Digital. PPG Artes Visuais, História, Memória Social e Patrimônio Cultural.

- ALMEIDA, Adriana. M. **Museus e coleções universitários: Por que museus de arte na Universidade de São Paulo?** 2001. Tese (Doutorado em Ciências da Informação e Documentação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001. Disponível em: doi:10.11606/T.27.2001.tde-10092003-160231. Acesso em 27 jul. 2021
- ALMEIDA, Cícero. A. F. Objetos que se oferecem ao olhar. Colecionadores e o "desejo de museu". In: MAGALHÃES, Aline M.; BEZERRA, Rafael Z. (org.). **Coleções e Colecionadores: a polissemia das práticas**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2012. p.183-200.
- BULHÕES, Maria. A., O Sistema da Arte mais além de sua simples prática. In: BULHÕES, Maria A. (org.). **As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil**. Porto Alegre: Zouk, 2014. p.15-44.
- CHAGAS, Mario S. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freire e Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: MINC/IBRAM, 2009.
- DINIZ, Carmem R. Nos descaminhos do imaginário - a tradição acadêmica das artes plásticas em Pelotas. In: BULHÕES, Maria A. (org.). **Memória em caleidoscópio: artes visuais no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2005. p. 91-106.
- LACERDA, Cláudia F. **O ateliê de Conservação e Restauro da Universidade Federal de Pelotas e suas ações preservacionistas**. 2015. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.
- MAGALHÃES, Clarice. R. **A Escola de Belas Artes de Pelotas: da Fundação à Federalização (1949-1972)** uma contribuição para a história da educação em Pelotas. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – PPG em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2008. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/123456789/1712>. Acesso em 27 jul. 2021
- REDE BRASILEIRA DE MUSEUS UNIVERSITÁRIOS. **Sobre a rede**. 2021. Disponível em: <http://rbcmu.com.br/sobre-a-rede>. Acesso em 23 jun. 2021.
- RIBEIRO, Emanuela. S. Museus em universidades públicas: Entre o campo científico, o ensino, a pesquisa e a extensão. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Brasília, v.2, n.4, p.88-102, maio/junho 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.26512/museologia.v2i4.16366>. Acesso em 27 jul. 2021.
- SANTOS, Raquel. **Leopoldo Gotuzzo e a constituição do MALG (1887 - 1986)**. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – PPG em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/4403>. Acesso em 27 jul. 2021.
- SOARES, Bruno. B., Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v.11, n.2, p. 189-210, 2018. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/722/657> . Acesso em 27 jul. 2021.
- UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS. Conselho Universitário. **Resolução nº23/2014, de 24 de julho de 2014**. Aprova o Regimento do Museu de Arte Leopoldo Gotuzzo - MALG. Pelotas: Conselho Universitário, 2014. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/scs/files/2010/08/Res-232014.pdf>. Acesso em 27 jul. 2021.

PENSAR ANTES DE TER: UMA DISCURSÃO SOBRE POLÍTICA DE ACERVO E USOS DO PATRIMÔNIO

Augusto Duarte Garcia⁴⁹
Daniel Mauricio Viana de Souza⁵⁰

(...) os museus e o patrimônio cultural são entendidos como narrativas e práticas sociais que está presente determinada poética, sem prejuízo da dimensão política (CHAGAS, 2009, p. 13).

Ao estabelecer o museu como uma prática social, Chagas coloca que não é possível desassociar o patrimônio e os museus dos grupos sociais ao qual estão ligados. Afirma, ainda, o autor, que por trás de uma narrativa que se utiliza da materialidade para evocação da memória há um projeto político a ser sustentado.

Mesmo instituições que possuem pouco diálogo com a sociedade, estão ligadas a uma representação de parte dela. Contudo, essa representação tende a ser excludente, tendo pouco apelo perante a população em geral. Por isso, é importante pensar como se forma o patrimônio dentro das comunidades e como o museu trabalha com isso.

Algo que pode ser considerado como formador deste elo, entre patrimônio e sociedade, que resulta no fenômeno chamado museu é a busca pela construção de uma narrativa própria. Como Chagas coloca, o museu é o lugar para:

Selecionar, reunir, guardar e expor coisas num determinado espaço, projetando-as de um tempo a outro com o objetivo de evocar lembranças, exemplificar e inspirar comportamentos, realizar estudos e desenvolver determinadas narrativas parecem constituir as ações que, num primeiro momento estariam nas raízes dessas práticas sociais chamadas, comercialmente, de museus (2009, p. 22).

Um dos fatores a que esta prática de selecionar está ligada, é o poder do museu de definir o que é patrimônio ou não, através do processo de musealização, que segundo Desvallées e Mairesse:

⁴⁹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural e Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Pelotas - UFPel, Servidor Público no cargo de Museólogo da Prefeitura Municipal de Rio Grande/RS, lotado na Fototeca Municipal Ricardo Giovannini. E-mail: guto.d.garcia@gmail.com

⁵⁰ Doutor em Sociologia pelo Programa de PPGS da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, com período sanduíche no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa (2016). Mestre em Ciência da Informação pelo Programa de PPGCI- IBICT/UFF (2007). Graduado em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (2004). Professor do Departamento de Museologia, Conservação e Restauro, e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. E-mail: danielmvsouza@gmail.com

(...) é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em *musealium* ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal. (2013, p. 57)

Através desta operação o museu legitima os objetos, definindo quais são dignos ou não para representação de determinado grupo (BOTTALLO, 1995, p. 283), definindo, assim, quais memórias e narrativas que serão continuadas. Essa legitimação pode ocorrer pelo que Candau define como o uso patrimonial feito por alguns grupos, que buscam construir uma narrativa própria, atribuindo ao objeto uma autoridade que valide a narrativa. Sendo que para isso ocorrer, é necessário que objeto seja capaz de provocar manifestação de recordações em indivíduos do grupo que reforcem o discurso desejado (2012, p.159-160).

Portanto, os museus não selecionam de forma arbitrária, ou pelo menos não totalmente. Pois como colocam Bittencourt, Fernandes e Tostes (1995, p. 63-64), todo o objeto pode se tornar museológico, mas cada museu possui critérios para realizar essa seleção, e muitas vezes regulamenta com o que os autores chamam de política de aquisição. Tal política, é criada com a influência da conjuntura que criou o museu, a produção da época e a visão política dos que a estabeleceram.

Ao entrar no museu é como se o objeto fosse validado, sendo tomado como prova material da narrativa que a instituição se propõe a contar. E isso ocorre, por exemplo, pelo que Marcos Olender diz ser a necessidade de preservar o rastro de um período histórico antes que ele se perca da nova época. Quando isso ocorre, ao mesmo tempo em que ele adquire uma dimensão pública, tem apagada sua dimensão privada (2012, p. 159), no momento da descontextualização, não sendo mais um objeto ligado a um indivíduo, mas a um grupo social que o ressignifica.

Esse objeto se torna o que Pomian chama de *semióforo* (1984, p. 71), ou seja, um objeto sem função prática ou utilitária, mas que mantém um sentido invisível que lhe dá significado. Neste caso, quer dizer que pode ser tomado como uma referência cultural/memorial. Ao passar pela ressignificação, através da musealização, esse processo pode ser instrumentalizado por uma Política de Acervos. Que segundo Ladkin é:

(...) O documento mais importante do acervo do museu (...). Baseada na declaração de missão do museu e noutros documentos de políticas fundamentais, o propósito e objetivo do museu são estabelecidos pelo tipo de acervo, investigação e preservação do acervo (2004, p. 18).

Baseado no que coloca Renata Padilha, cada instituição deve elaborar e tornar público, de forma autônoma, uma política de aquisição, proteção e utilização do acervo, em cooperação

com a comunidade que provêm o acervo, refletindo o que esses grupos consideram seu patrimônio cultural e natural (2014, p. 24). A autora ainda coloca a política de acervo como a instrumentalização que estabelece os procedimentos para a prática da musealização.

A política de acervos, como instrumento de gestão dos museus, deve considerar a capacidade do referencial patrimonial do bem perante a sua comunidade, atuando de forma a valorizar esse vínculo memorial. Também deve contribuir para discutir e refletir sobre esses referenciais, tentando valorizar a dinâmica de um grupo social que não é uniforme, ao contrário, sendo muitas vezes conflitante.

Para Huyssen o processo de entrada de um objeto no museu pode levá-lo a dois caminhos, o do mausoléu e ou da ressurreição (1996, p.37). O Mausoléu é o do esquecimento, do objeto que entra no museu sem um significado que justifique, não alcançando o estado de semióforo. Ou seja, não cumpre com o seu propósito como referência patrimonial, não construindo um vínculo afetivo e de evocação de memória do grupo social. Ele é no máximo algo exótico e/ou curioso, não há uma apropriação, não remete a algo. Isso, baseado em Huyssen, é colocar o museu como o tumulo de objetos que deixaram de ser úteis para a sociedade. Ou seja, que em vez de ir para o lixo, foi para o museu.

Porém, a ressurreição é quando se atribui um novo sentido. O objeto perde o uso prático, mas adquire um simbólico. Para Gonçalves, isso ocorre porque:

Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionismo de objetos materiais cujo efeito é demarcar domínio subjetivo em oposição ao “outro”. O resultado dessa atividade é precisamente a constituição do patrimônio. (2003, p. 26)

Ou seja, é uma busca pelo domínio, utilizando de suas referências não apenas para se opor ao outro, mas para dominá-lo de alguma forma. Apresentando este grupo como superior a outros, através de suas heranças, que neste caso, seria o patrimônio cultural. Já Nora, ao definir os lugares de memória, coloca que:

(...) onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória. (1993, p. 7)

Diferente de Gonçalves (2003), para o Nora (1993), a busca pela preservação do patrimônio está ligado a um processo de apagamento de uma memória geralmente ligada a identidade de um grupo local. O que pode significar desaparecimento não apenas das memórias,

mas da identidade que a qual se utiliza desta para se formar. E para reverter esse processo, busca-se referenciais patrimoniais que possam ser utilizados para sustentar essas lembranças.

Ou seja, o objeto torna-se importante não mais por seu uso prático, mas pelo significado que lhe é atribuído. Fortalecendo uma ideia de identidade que é corroborada por um grupo social através da memória que é evocada através da materialidade, podendo fortalecer uma identidade criada ou em declínio. Ou seja, preservar uma ideia de realidade que não se sustenta mais, sem o uso de artifícios, como os já citados.

Contudo, o patrimônio tanto tem um viés material, como imaterial. Maria Cecília Londres Fonseca, ao discutir a formação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do conceito de patrimônio no Brasil, coloca a percepção do ex-diretor do instituto nos anos de 1970, Aloisio Magalhães. Ele considerava o modelo criado pelo então SPHAN⁵¹ na década de 1930 como morto, por ser pouco representativo, não sendo mais que um mero testemunho de época ou de expressões artísticas individuais (2017, p. 160-161). Em contrapartida, Aloisio Magalhães defendia:

(...) um olhar novo sobre os processos culturais (...) a transformação e/ou (...) resistência dessas atividades, sempre tentando se aproximar o máximo possível do ponto de vista dos produtores e dos consumidores. (FONSECA, 2017, p. 156)

Pois não basta a preservação física destes bens, pois o que vincula as pessoas às coisas é o seu significado. Mas no processo de proteção, esse significado é esvaziando de sentido, numa tentativa de isolar o bem para preservá-lo. O que muitas vezes afasta o bem das práticas sociais dos grupos, retirando sua significância perante as comunidades. O bem não faz mais parte das vivências destes indivíduos, portanto, não lhes causa mais impacto.

Deste modo, como coloca Gonçalves, baseado nos “fatos sociais totais” de Marcel Mauss (1974), o “(...) patrimônio é usado para agir, e não somente para se comunicar. (...) O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas” (2009, p.31). Ou seja, o uso do patrimônio vai além da preservação de significados e referência culturais. Seu estabelecimento, como um bem cultural é vinculado ao desejo de formação de uma narrativa, em fatos memoriais, validadas pela materialidade do patrimônio, com o intuito de definir e delimitar os elementos que compõem determinada comunidade. Contudo, se no processo de transformação de algo em patrimônio cultural, não é preservado o que lhe dá capacidade de reconhecimento, perante os membros de determinado grupo social, perde-se o poder de agir. O que faz esse

⁵¹ Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, atual IPHAN.

patrimônio ser incapaz de validar qualquer discurso, por não ter significado aos olhos do indivíduo de determinado grupo social.

Por isso, o museu que quebra esse vínculo do objeto, do seu significado, com o indivíduo, pode ser chamado de mausoléu. Pois além da perda de sua utilidade prática, o objeto tem reprimido o seu uso simbólico. Já o museu que consegue alimentar esse vínculo ao retirá-lo de seu contexto, traduzindo para o ambiente museológico o sentido do objeto, o ressuscita, pois ele mantém ou adquire a capacidade de evocação de memória, mantendo ou adquirindo relevância para os membros dos grupos sociais.

As experiências nos museus das cidades de Piratini e Antônio Prado

Portanto, o processo de musealização deve levar em conta esses outros aspectos que muitas vezes não estão ligados à materialidade, mas sim às práticas culturais que são variadas e estão ligadas ao grupo e à localidade. Um exemplo, no Estado do Rio Grande do Sul, especialmente no que se refere as manifestações culturais ligadas à região do Pampa, são os objetos relacionados ao trabalho e à vida no meio rural e a personagens como o peão, tropeiro e o gaúcho, além de figuras históricas ligadas a eventos políticos ou artísticos locais. Muitos destes objetos são encontrados tanto em museus como no uso cotidiano de parte da população.

Em determinadas épocas do ano, muitos desses objetos ganham destaque em eventos locais, como rodeios, festejos, bailes em CTGs⁵², entre outros. Nestes momentos, as pessoas aparecem com vestimentas tidas como típicas e utilizando como adereços facas, cintos com coldre, entre outros. Também praticam atividades como o tiro de laço⁵³ ou a cavalgada em locais que geralmente apenas pedestres e carros circulam, utilizando objetos que muitas vezes se encontram nos museus, como sela, estribo, rebente, etc.

O evento mais famoso em que esses objetos aparecem é a Semana Farroupilha, período no mês de setembro que remete ao início da Guerra dos Farrapos⁵⁴ e à Proclamação da República Riograndense⁵⁵. As comemorações são promovidas em várias cidades do Estado, onde ocorrem shows, rodeios, apresentações de danças típicas entre outras atividades. Ocorre ainda a venda de objetos, vestimentas e alimentos que são atrelados à cultura gaúcha.

⁵² Centro de Tradições Gaúchas, ligados ao Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG).

⁵³ Esporte que reproduz a captura de gado com laço, montado a cavalo.

⁵⁴ Guerra civil que ocorreu de 1835 a 1845 entre parte da elite sul-rio-grandense e o Império Brasileiro, tendo início no dia 20 de setembro, data que é feriado estadual no Rio Grande do Sul.

⁵⁵ República criada pelo grupo da elite do estado que se voltou contra o Império. Tendo início no dia 11 de setembro de 1936, foi dissolvida no ano de 1945, quando ocorreu o final da Guerra.

Em experiência no Museu Histórico Farroupilha⁵⁶, na cidade de Piratini, na metade sul do Rio Grande do Sul, uma instituição que tem como missão, preservar e comunicar as memórias da Guerra dos Farrapos, percebeu-se o crescimento da visitação no período desses festejos. Sendo o auge o dia 20 daquele mês, no qual a instituição restringe o acesso aos visitantes, por causa do número de visitantes que extrapolava a lotação máxima do prédio, formando filas que vão além das dependências do museu. Percebe-se assim que em um dos momentos de maior culto a essas tradições gaúchas ocorre um crescimento da procura às referências materiais dessas manifestações culturais. Isso principalmente no museu, mas também em outros locais que oferecem essa experiência.

Outra experiência com fenômeno semelhante se deu junto no Centro Cultural Padre Schio⁵⁷, que é o museu municipal da cidade de Antônio Prado, na região serrana do Rio Grande do Sul, localidade com forte presença de pessoas com ascendência italiana, devido à volumosa imigração ocorrida no século XIX, que marca toda a região. O município possui um conjunto patrimonial de 48 casas tombadas pelo IPHAN, que são relacionados a esse período de imigração italiana no Brasil. Por isso, o museu local tem como missão preservar as referências culturais desse grupo especificamente.

Na cidade ocorrem dois eventos que evocam essas expressões culturais: A Noite italiana⁵⁸, e a FenaMassa⁵⁹. Ambos são focados na tradição gastronômica, ocorrendo, também, apresentações de dança e música tradicional, além de shows de cunho mais variado. Como no caso do museu em Piratini, durante esses eventos, é percebido um crescimento na visitação.

Apesar de serem apenas dois museus locais, podem ajudar a pensar a relação da população com o patrimônio num momento de maior apelo às tradições e à cultura local. Nestes períodos, turistas, muitos acompanhados por moradores do município, procuram o local com o objetivo de conhecer mais sobre a história da cidade e da cultura predominante. Uma das coisas que chama a atenção ao observar esses casos é o uso, por parte dos moradores, que levam parentes e amigos que residem em outras localidades para conhecer o museu, oferecendo ao outro uma amostra de sua cidade e cultura.

Em momentos como esses, ao levar alguém ao museu de sua cidade, se busca pela alma citada por Mário Chagas, que coloca que: “(...) as coisas têm alma, essa alma lhes é dada por

⁵⁶ Local de atuação, entre voluntariado, estágio e como servidor entre os anos de 2006 a 2013.

⁵⁷ Local de atuação como servidor entre os anos de 2013 a 2019.

⁵⁸ Evento que ocorre no Centro Municipal de Eventos da cidade de Antônio Prado, geralmente no segundo e terceiro final de semana de agosto. Site <https://www.noiteitaliana.com.br/> acesso em 14/02/2021.

⁵⁹ Festival Gastronômico dedicada a receitas de massa que ocorre a cada dois anos no centro histórico da cidade de Antônio Prado/RS (Praça Garibaldi), no mês de novembro. Site do evento <http://www.fenamassa.com.br/> acesso em 13/02/2021.

algum poder criador” (2009, p. 20), e que assim, são capazes de romper momentaneamente as barreiras do tempo e do espaço, aproximando o usuário do “grande homem de ação” (CHAGAS, 2009 p. 21). Ou seja, o indivíduo nesse momento não está só reivindicando, mas externando perante o outro os valores que ele atribui àqueles objetos.

Quando um morador de Antônio Prado leva alguém para o museu para visitar uma sala cheia de utensílios relacionados ao trabalho rural⁶⁰, a pessoa quer mostrar o quanto os moradores de sua cidade trabalham, o que inclui ele. Quando um morador de Piratini leva alguém ao museu e lhe mostra as armas, as insígnias, ele quer mostrar que aquela cidade é formada por pessoas valentes, o que inclui ele. É o uso de poder colocado por Gonçalves, que difere e se impõem perante o outro. E muitas vezes, também é a necessidade de valorizar uma memória que se encontra enfraquecida, como coloca Pierre Nora (1993).

Como Candau (2012) comenta, é a utilização dos bens patrimoniais na busca da confirmação de uma narrativa construída. Não importa a veracidade, mas sim a capacidade de evocação de memórias desses objetos e coesão com o que é desejado.

Porém, como colocam Huyssen (1996) e Chagas (2009), o museu é um local de reflexão, não apenas de afirmação de discursos. O museu vivo, dinâmico, é o que se utiliza dos objetos e das narrativas para preservar as referências patrimoniais/culturais das comunidades de forma crítica, como um local ao qual a população pode falar para o outro o que é. Mas também pode se ver e criticar a si própria, de forma coletiva e individual, através das representações das memórias do grupo.

Neste sentido, o museu se estabelece no campo do conflito e das resistências. Ele coloca os indivíduos e os processos como vitais. O grupo que exerce a liderança institucional, da agenda e do debate entre os profissionais que lidam com cultura e museus, (...) não é mais um fim em si mesmo, não se esgota em si, mas é parte de uma estratégia social e simbólica (MORAES, 2009, p. 69).

Como afirma Bottallo, na contemporaneidade o papel do objeto de museu está vinculado à valorização do homem, trazendo questionamentos através do trabalho museológico: “novas perspectivas de trabalho museológico vêm forçando o olhar do museu tradicional sobre si mesmo, exigindo uma readequação dos meios de sua inserção social formadora de identidade” (1995, p. 285). Segundo a autora, os museus devem se preparar para intermediar a busca de seu público, lidando com um mundo saturado de imagens, permitindo que valores culturais encarados como legítimos sejam redimensionados.

⁶⁰ Destacando que são bem distintos do que se encontraria no museu em Piratini, o que remete, entre outras coisas, à grande diversidade cultural e de etnias do Estado.

Nesse contexto, Bruno Brulon Soares e Teresa Scheiner (2009) colocam que os museus não devem fechar-se em si. Para que não se tornem um instrumento de construção de visões irreais das comunidades que encubra a existência do outro, fortalecendo intolerâncias e preconceitos, numa narrativa fantasiosa de evocação de um grupo majoritário.

O processo de musealização pode ser perigoso, e o trato puramente técnico pode sustentar um uso elitista do museu. Como coloca Bruno (1996, p.59-60), o processo de musealização carrega implicitamente uma contradição, pois através da seleção patrimonial, impulsiona “(...) uma realidade muito distinta daquela que emerge a partir de um fenômeno de comunicação”. Essa mesma realidade pode ser um instrumento que minimiza falhas e silencia eventos (BRUNO, 1996, 69), fazendo os museus pouco representativos e, por consequência, pouco atrativos, a não ser para turistas curiosos.

Nos exemplos já citados, os museus possuem uma dificuldade em abranger no seu discurso outros grupos, cultuando algumas figuras e/ou grupos étnicos, não incluindo – ou fazendo de forma tímida – outros grupos que compõem sua narrativa. Assim, promovem o encobrimento de certos elementos da história, em prol de narrativas convenientes aos grupos majoritários.

Por isso, fundamentando-se no que colocam Maria Lucia Loureiro e José Mauro Loureiro (2013, p. 2 e 8), de que a transformação do objeto em documento através da musealização possui a intencionalidade de estabelecer uma representação de uma temporalidade; e que a Política de Acervo, como coloca Rosa, é “(...) um instrumento indispensável para a administração, aquisição, tratamento e disponibilização de objetos musealizados” (2020, p. 6), entende-se que uso deste instrumento deve levar em consideração essas intencionalidades, não se limitando aos procedimentos técnicos de documentação e conservação. Deve ainda, buscar a cooperação da comunidade, para a elaboração de um documento que defina os procedimentos técnicos de forma crítica e participativa, tendo a sensibilidade de que o museu deve atuar para fortalecimento dos vínculos entre da população com os bens culturais, mas também, deve se estabelecer como um local de reflexão e autocrítica da sociedade.

O museu “vivo”, em movimento, oposto ao acumulador de objetos mortos, sem significado, compreende que a memória é dinâmica e marcada pelo conflito. Por isso, o museu deve ser o local de mediação das tensões que fazem parte da memória, agindo, bem como expressa Pollak, como “(...) o denominador comum de todas essas memórias”, mas também, nas tensões entre elas, intervindo “na definição do consenso social e dos conflitos num determinado momento conjuntural” (1989, p. 11).

Sendo um local de mediação dessas tensões, através da ressignificação do patrimônio, Cury afirma que:

Democratizar o museu, ao meu entender, é trabalhar com o direito à (re)significação cultural que se dá nos espaços museológicos por meio de ações de comunicação – exposição e educação-, (re)significando a cultura material e o próprio museu (2004, p. 90).

Portanto, através da ressignificação dos objetos, que ocorre no processo de musealização, que patrimônio pode agregar ou silenciar determinadas narrativas, e, por consequência, pode promover ou calar a reflexão sobre a sociedade. Concordamos mais uma vez com Chagas ao afirmar que:

(..) parece inegável é que os museus (arcaicos e modernos) põem em movimento memória, poder, esquecimentos, resistências, narrativas, fala e silêncios, tudo isso com e pela mediação das coisas e das musas (2009, p. 59).

Isso pode diferenciar o museu dinâmico, que dialoga com suas comunidades e distintos grupos sociais, buscando mediar as tensões criadas pela memória, do mausoléu, acumulador, que descontextualiza o patrimônio, objetivando apenas cultuar memórias fragilizadas. Como meio de instrumentalização do processo de musealização, a Política de Acervos é um meio fundamental para estabelecer práticas que viabilizem tanto o acesso quanto o uso dos bens culturais para representar e fomentar a reflexão sobre o meio social, provocando questionamentos e não apenas vultos.

Referências

- BITTENCOURT, José; FERNANDES, Lia Silvia. P.; TOSTES, Vera Lúcia B. Examinando a Política de Aquisição do Museu Histórico Nacional. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 27, p. 61-77, 1995.
- BRULON SOARES, B. C.; SCHEINER, T. C. A ascensão dos museus comunitários e os patrimônios ‘comuns’: um ensaio sobre a casa. FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo (Org.) **E-book do Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação. A responsabilidade social da ciência da Informação**. João Pessoa: Idéia/Editora, 2009.
- BRUNO, Maria Cristina. Formas de Humanidade: Concepção e Desafios da Musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, n° 9. Centro de Estudos de sociomuseologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 55-73, 1996.
- BOTTALLO, M. Os museus tradicionais na sociedade contemporânea: uma revisão. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, n° 5, p.283-287, 1995.
- CANDAU, Joel. **Memória e Identidade**. Maria Leticia Ferreira (Trad.). São Paulo/SP: Contexto, 2012.

- CHAGAS, Mário. **A imaginação museal: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro** – Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009.
- CURY, Marília Xavier. Os usos que o público faz do museu: a (re)significação da cultura material e do museu. **MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia/ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Departamento de Museus e Centros Culturais. Rio de Janeiro, vol. 1. nº1 p. 86-106, 2004.
- DESVALLÉES, André. MAIRESSE, François. **Conceitos-chave de Museologia**. BRULON SOARES, Bruno. CURY, Marília Xavier (Trad.) - São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.
- FONSECA, Maria Cecilia Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2017.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria do pensamento. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, p. 25-33, 2003,
- HUYSSSEN, Andreas. Escapando da amnésia – o museu como cultura de massa. **Memórias do modernismo**. LAMEGO, Valéria (Trad.) Rio de Janeiro: UFRJ, p. 35-57, 1996.
- LADKIN, Nicola. Gestão do acervo. **Como gerir um museu: manual prático**. BOYLAN, Patrick (Org.) - Paris: ICOM, p. 17-32, 2004.
- LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus. LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e musealização: entretecendo conceitos. **MIDAS [Online]**, n. 1, p. 1 -13, 2013. Link: <http://journals.openedition.org/midas/78> acesso em: 16 fev 2021.
- MORAES, Nilson Alves de - Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. **Revista Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, v II, nº 1, p. 54-69, jan/jun de 2009 link: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/viewFile/46/26> Acesso no dia 26 ago 2020.
- NORA, Pierre. Entre memória e História, a problemática dos lugares. Yara Aun Khoury (Trad.). **Projeto História**, nº 10. São Paulo/SP, dez. 1993.
- OLENDER, Marcos. Algumas considerações sobre as coleções como “lugar de memória” da modernidade. MAGALHÃES, Aline Montenegro. BEZERRA, Rafael Zamorano (Org.) **Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas**. – Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 154-163, 2012.
- POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento e Silêncio. **Estudos Históricos**, vol.2, nº3. Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, p. 3-15, 1989.
- POMIAN, k. – Coleção. **Enciclopédia Einaudi – Memória-História**: Lisboa, Imprensa Oficial/Casa da Moeda, p. 51-86, 1984.
- ROSA, Mana Marques. A Política De Acervos Como Gestão De Museus. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, Florianópolis, v. 8, nº 2, p. 5-26, nov. 2020. Link: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br/wp-content/uploads/2020/11/05.-Artigo-01-Mana-2020.pdf> acesso em: 15 dez 2020.

PARQUE ESTADUAL DOS PIRINEUS: MEMÓRIA, CULTURA E NATUREZA PIRINEUS STATE PARK: MEMORY, CULTURE AND NATURE

Oona Yasmina de Oliveira⁶¹
Poliene Soares dos Santos Bicalho⁶²
Sirlene Alves da Silva⁶³

Introdução

Por meio deste trabalho propomos, as diretrizes para a criação de um Centro de Memória no Parque Estadual dos Pirineus, para produção e resgate de sua identidade e história. Utilizando como problema o seguinte questionamento: é possível a criação de um centro de memória no Parque Estadual dos Pirineus para melhorar o conhecimento do público sobre sua história e identidade? Para tanto, foi delimitado o espaço do parque e seu patrimônio natural e cultural. A delimitação temporal do patrimônio cultural abrange desde 1927 até os dias atuais, pois é o período da história da Romaria em louvor a Santíssima Trindade que acontece no local, não deixando de mencionar acontecimentos anteriores. As fontes utilizadas são textuais e também registros fotográficos com levantamento bibliográfico e documental, consultas a órgãos públicos e palestras virtuais que foram proferidas na Câmara Técnica sobre uso público, organizadas pelo Conselho Consultivo do Parque. Tem como conceitos fundamentais: Memória, como elemento constitutivo da identidade baseando-se em Freire e Pereira (2002); e Patrimônio, baseando-se em Scifoni *et al.* (2006) que não concebe natureza e cultura como termos independentes e excludentes, mas como dimensões contraditórias e articuladas que demandam uma abordagem conjunta. Está estruturado em quatro partes: os aspectos gerais do Parque, seu patrimônio natural, seu patrimônio cultural e a proposta do Centro de Memória. Pensa-se num Centro que também produza registros e reúna grande parte dos inúmeros documentos e pesquisas gerados a respeito do Parque Estadual dos Pirineus.

Localização: aspectos gerais do local

⁶¹ Mestranda no Programa de Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (TECCER/UEG), graduada em Ciências Sociais pela Universidade Evangélica de Goiás, professora aposentada da Rede Pública no Estado de Goiás. Contato: oonayasmina@yahoo.com.br.

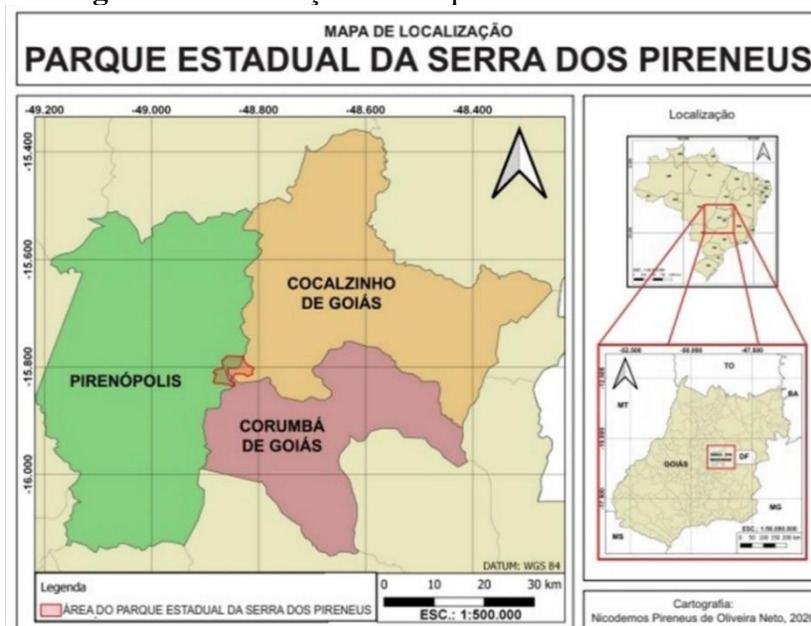
⁶² Doutora em História Social pela Universidade de Brasília, mestre em História pela Universidade Federal de Goiás, graduação em História pela Universidade Federal de Goiás, professora no Programa Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER/UEG). Contato: poliene.bicalho@ueg.br.

⁶³ Graduada em Biologia pela Universidade Estadual de Goiás, mestre no Programa de Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (Teccer/UEG), professora da Rede Pública no Estado de Goiás. Contato: sirlepiri@hotmail.com.

A cidade de Pirenópolis-GO localizada no leste goiano, faz parte da Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno (RIDE), fica a 130 km da capital do estado e a 150 km da capital federal. Fundada em 1727, no ciclo do ouro, tem seu patrimônio cultural material no conjunto arquitetônico, urbanístico, paisagístico e histórico tombado em 1990, e seu patrimônio imaterial da Festa do Divino Espírito Santo registrado em 2010 (IPHAN, 2021). É um dos principais polos turísticos do estado, recebendo anualmente elevado número de turistas, que encontram na cidade inúmeros empreendimentos turísticos voltados para o turismo cultural, gastronômico e ecoturismo. Possui uma população estimada de 25.064 pessoas (IBGE, 2021). Além da exploração das “Pedras de Pirenópolis” e do turismo, a economia do município conta ainda com atividades agropecuárias, artesanato e se destaca como a capital das joias artesanais feitas com prata (PIRENÓPOLIS, 2021). Conta com várias Reservas Particulares do Patrimônio Natural (RPPN) e sedia o Parque Estadual dos Pireneus.

O Parque Estadual dos Pireneus está localizado a 20 km de Pirenópolis e abrange também as cidades de Cocalzinho e de Corumbá de Goiás (figura 1). A maior parte do território do parque fica em Pirenópolis. Foi criado em 1987 pela Lei nº 10.321, como unidade de proteção integral, com o objetivo de preservar a fauna, a flora e os mananciais existentes, protegendo sítios naturais de excepcional beleza e assegurando condições de bem-estar público. Sua área de 2.833,26 ha só foi delimitada 10 anos depois, em 1997 pelo Decreto nº 4.8309 (SEMAD, 2021). Durante todo esse tempo de criação, não teve uma gestão efetiva de implantação de infraestrutura, de equipe para monitoramento e controle de visitantes, etc., permanecendo sem cercamento, sem um plano de combate a incêndios, e sem plano de manejo até os dias atuais. Quando a cidade tinha um turismo incipiente, essas questões não ameaçavam sua sobrevivência como área de proteção, mas nos últimos anos, com o crescimento do turismo na cidade de Pirenópolis e a constante visitação, o local encontra-se frágil e sujeito a vários tipos de depredações.

Desse modo, o Parque vivencia um processo de degradação do seu patrimônio natural e cultural, com visitação intensa e com evidências de conflitos entre os diferentes grupos (escaladores, ciclistas, turistas, romeiros, pesquisadores e recentemente, participantes do projeto “Caminho de Cora Coralina”) que utilizam dos espaços sem conhecer realmente sua história e sua riqueza natural. Em 2020 foi reativado o Conselho Consultivo do Parque, por iniciativa da administração, com representantes de várias entidades civis e governamentais das três cidades que ele abrange. Este Conselho, no momento, discute um Plano de Uso Público Emergencial, enquanto se espera pelos estudos e implantação do Plano de Manejo pela Secretaria Estadual do Meio Ambiente.

Figura 1: Localização do Parque Estadual dos Pireneus

Fonte: Oliveira Neto, 2020.

Patrimônio Natural

Na área do parque está localizado o segundo maciço mais alto do Estado de Goiás, são três picos, o mais alto tem 1.385 metros de altitude. Importante marco geográfico da região, foi objeto de interesse da Comissão Cruz, grupos de cientistas que passaram na região em 1892 para a demarcação do quadrilátero do Distrito Federal. Outro destaque é o Morro Cabeludo, formado por Quartzito dobrado e fraturado, como aponta o documento Projeto Geoparques: Geoparque dos Pireneus (Proposta), organizado pelos pesquisadores Thomé Filho; Moraes; Paula (2010). O local tem como principais características as formações rochosas em arenito e quartzito, datadas do período pré-cambriano, formações das mais antigas do planeta. Possui dobras, falhas e fraturas, raras ou excêntricas na sua forma ou arranjo geométrico. Na proposta do Projeto Geoparque dos Pireneus, Thomé Filho *et al.* destaca:

Formadas quase que exclusivamente por quartzitos e quartzitos micáceos (moscovita quartzitos), se estende na direção aproximada E-W, por pouco mais de 40 km, passando ao Norte da cidade de Pirenópolis e ao Sul da cidade de Cocalzinho de Goiás. Na porção mediana deste alinhamento situa-se um conjunto de três elevações, sendo a maior delas o ponto culminante do sul de Goiás, o pico dos Pireneus, com aproximadamente 1390 m de altitude (THOMÉ FILHO; MORAES; PAULA, 2010 p.15-16).

Em palestra realizada na Câmara Técnica para Elaboração do Plano Emergencial de Proteção e Uso Público do PEP (Parque Estadual dos Pireneus) para o Conselho Consultivo do Parque em 2021, sobre o patrimônio geológico, ministrada pela professora Claudia Valéria de

Lima da UFG, com abordagem sobre a caracterização geológica, a geodiversidade e valoração científica de locais de interesse geológico dentro do parque, foram valoradas algumas formações seguindo o padrão de valor para a ciência, para a educação, para o turismo e o risco de degradação que determinadas áreas sofrem. Foi realizado um Mapeamento de “dobras verticais” - formações rochosas características da região constituídas há 2 bilhões de anos pela compressão do quartzito no fundo do oceano. Nestes estudos, estão em andamento: a Trilha Interpretativa do Campo de Dobras, os Serviços Ecológicos aplicados aos geossítios do Projeto Geoparque dos Pireneus, que é um projeto em estudo para a região que abrange outras áreas, além do Parque. Sobre o campo de dobras, Thomé Filho *et al.* (2010), descreve ainda:

Numa extensa área no entorno do pico há uma série de dobras em quartzito, em várias escalas, a maioria isoclinais, com planos axiais verticalizados e eixo variando de horizontal a vertical, num alinhamento aproximado, E-W, dissecadas, constituindo um “Campo das Dobras”. Além da dobra apertada com plano axial vertical há, um pouco a leste desta, uma zona de “m” dissecada (THOMÉ FILHO; MORAES; PAULA, 2010 p. 17-18).

Segundo a professora e pesquisadora Cláudia Lima, ainda na apresentação da palestra realizada na Câmara Técnica para Elaboração do Plano Emergencial de Proteção e Uso Público do PEP, geodiversidade compreende a variedade natural (diversidade) de feições geológicas (minerais, rochas, fósseis), geomorfológicas (geoformas, processos físicos, relevo), pedológicas e hidrológicas; Patrimônio Geológico ou Geopatrimônio faz parte do Patrimônio Natural e é constituído por locais que possuem elementos da Geodiversidade de excepcional valor, estes elementos podem ser fósseis, afloramentos de rochas, minerais, formas de relevo e materiais geológicos em museus e coleções. Comentou sobre a importância da preservação das formações geológicas do parque (afloramentos, soerguimentos e dobras geológicas) para manutenção deste geopatrimônio e da diversidade de vegetações, flora e fauna que estão intimamente interligados a ele.

De acordo ainda com informações contidas no Projeto Geoparques Pireneus (2010, p.7), em relação ao patrimônio hídrico, a área é um divisor de águas entre as bacias hidrográficas do Paraná e a do Tocantins, tendo como ponto mais alto o pico dos Pireneus. Vários córregos nascem no alto da serra dos Pireneus formando o rio Corumbá, da bacia do Prata, que nasce na vertente Norte, contorna o pico pelo Leste e vai para o Sul. O rio das Almas nasce na vertente Sudoeste e contorna pelo Oeste até Pirenópolis, e vai para o Norte. São vários ribeirões: Castelhanos, Araras, Dois Irmãos, São João, Inferno, que são afluentes do rio das Almas; e o ribeirão Rasgão, afluente do rio Corumbá. Tendo duas estações bem definidas, uma seca e outra chuvosa, com uma estiagem anual prolongada, de 4 a 5 meses, a maioria dos cursos d’água são

perenes, devido às características hidrogeológicas dos quartzitos que são recarregados no período chuvoso, descarregando lentamente na estação seca.

O local, como verdadeiro laboratório vivo, recebeu viajantes e pesquisadores que descreveram e estudaram a fauna, a flora e toda sua paisagem, como Auguste Saint-Hilaire e Johann Emanuel no século XVIII. Apresenta uma grande variedade de formações vegetais: O cerrado típico e suas principais fitofisionomias como campo e cerrado rupestre encontrados nos afloramentos rochosos; campo limpo e campo sujo próprio das baixadas; a floresta estacional semidecidual nas encostas e as matas de galeria e veredas nas margens dos cursos d'água, formações que abrigam fitofissionomias rupestres com diversas espécies endêmicas.

Entre 2002 a 2004, foi realizado um levantamento florístico das espécies encontradas na área do parque com consultas aos acervos de Nova York, da Universidade de Brasília, da universidade Federal de Goiás e do IBGE, o projeto foi coordenado pela professora Dr^a. Vera Lúcia Gomes Klein, com alunos da graduação e pós graduação de vários cursos com participação de pesquisadores de várias partes do Brasil e também internacionais, aspectos relevantes deste projeto foram apresentados também em palestra da Câmara Técnica para Elaboração do Plano Emergencial de Proteção e Uso Público do PEP, para o Conselho Consultivo do Parque em março de 2021. Todo o estudo foi inserido em um banco de dados totalizando informações de aproximadamente 5.000 amostras, 129 famílias, 526 gêneros e aproximadamente 1610 espécies, que ampliou as coleções dos herbários da UFG, UNB e UEG. Estudo muito rico, e que tem ainda campo para muitas pesquisas. Existem muitas espécies frágeis, endêmicas, que precisam de preservação, pois várias áreas da região em estudo não foram sistematicamente coletadas, muitas famílias precisam de coleções adicionais e muitos exemplares continuam indeterminados (GOMES KLEIN; MOURA, 2021). Na região encontramos a *Allamanda angustifolia* pohl (Polliana), endêmica da serra, catalogada por Pohl em 1827, planta símbolo de Pirenópolis e a *Tibouchina papyrus* (pau papel), planta símbolo de Goiás.

Existe no parque uma diversidade faunística. Destacam-se alguns animais do gênero Insecta como besouros (*Coleoptera sp.*), borboletas (*Lepidoptera sp.*) e gafanhotos (*Orthoptera sp.*) que auxiliam na polinização, na integração inseto/ planta; Aves como o urubu-rei (*Sarcoramphus papa*), codorna (*Eudromias elegans*), seriema (*Cariama cristata*); Répteis como o teiú (*Tupinambis teguixin*) e variadas serpentes.; Mamíferos como o tatu-peba (*Euphractus sexcinctus*), o veado campeiro (*Ozotoceros bezoarticus*), a raposa (*Lycalopex vetulus*), o lobo guara (*Chrysocyon brachyurus*), o tamanduá Bandeira, o bugio, a onça pintada, entre outros. No projeto “Bichos dos Pireneus”, coordenado pelos pesquisadores

Leandro Vitorino e Douglas Santos, foi colocado no local armadilhas fotográficas (2020), onde conseguiram vários registros, entre eles, o da onça pintada, raríssima de ser vista.

Romaria da Santíssima Trindade como patrimônio cultural

A Romaria da Santíssima Trindade dos Pireneus constitui-se numa manifestação religiosa do catolicismo popular, que acontece todos os anos no plenilúnio do mês de julho, na região dos Pireneus. Foi iniciada pelo devoto Christóvam José de Oliveira no dia 19 de julho de 1927 com celebração da primeira missa no cume do Pico mais alto dos Pireneus. Posteriormente, em 1932, no local, foi edificada a capela em honra à Santíssima Trindade pelo fundador da romaria (JAYME; JAIME, 2002). Como marco histórico, a celebração foi registrada para a memória da família Oliveira e dos pirenopolinos, como mostra a imagem, abaixo.

Figura 2: Primeira missa nos Pireneus



Fonte: Acervo da Família Oliveira, 1927.

Na romaria dos Pireneus, os fiéis e visitantes, partem em direção ao local da festa para compartilhar coletivamente o espaço, o qual torna palco do contato humano para a troca de experiências religiosas e profanas vivenciadas em um espaço de tempo transcorrido, como descreve o antropólogo Carlos Rodrigues Brandão, “[...] na romaria, devotos, penitentes ou não, vão em busca de um lugar próprio e único, onde um tipo peculiar de relação com o sagrado é intensamente vivido” (1989, p. 31). O evento iniciado é ressignificado com o passar dos anos, tendo sua continuidade por meio dos descendentes do criador da romaria, de outras famílias da comunidade pirenopolina e de moradores das cidades vizinhas. Sobre a ressignificação das festas, recorreremos às concepções da pesquisadora D’Abadia (2014) que, ao analisar as festividades de padroeiro afirma que “perante as mudanças na sociedade atual, as festas religiosas podem ser vistas como fator de ressignificação, seja, a perpetuação de uma tradição

presente nos diversos municípios brasileiros, essas são celebradas em maior ou menor intensidade. Elas resistem e permanecem diante dos diversos cenários da contemporaneidade” (2014, p. 12).

Neste sentido, a Romaria em Louvor a Santíssima Trindade que se tornou tradição com a participação de muitas pessoas que apreciam a festa, não mais se define apenas no acontecimento da missa em véspera de lua cheia.

Atualmente, os rituais festivos que seguem a ideia de um ciclo festivo, como propõe Maia (2010), tem seu começo nove meses antes do mês de culminância. têm início em novembro com a reza do terço mensal e finalizados no Plenilúnio de julho, com a procissão dos romeiros na quinta-feira à tarde, que partem da Igreja do Senhor do Bonfim até o morro, carregando o andor com a imagem da Santíssima Trindade. Ainda na quinta à noite, tem início o tríduo, sequência de três dias de reza do terço que termina no sábado com levantamento de mastro e acepipes. A missa solene é celebrada no sábado à tarde na capela da Santíssima Trindade no alto do pico e domingo de manhã na capela de nossa Senhora D’Abadia, ao sopé do morro. A tradição se modifica, mas a festa continua singela e peculiar com clima religioso, familiar, fraterno e de contemplação da natureza, apresentando como verdadeiro Patrimônio Natural, Cultural e Religioso de Pirenópolis.

Desafios da Romaria

Por características peculiares, a Romaria da Santíssima Trindade dos Pireneus é concebida, como uma festa frágil. A manifestação prossegue anualmente, superando muitos desafios, sobre este assunto, o padre e biólogo Josáfá Carlos de Siqueira que estudou a região e a festa, discorre que “[...] cremos que um dos desafios atuais para a sociedade pirenopolina consiste em resgatar e preservar a ideia original desta tradicional festa, pois nela acontece o encontro da comunidade local com o divino e a natureza; com o Criador e as criaturas” (SIQUEIRA, 2004, p. 42).

Segundo informações contidas em Silva (2020), o terreno que abrange o Santuário foi doado por Christóvam José de Oliveira ao patrimônio da igreja durante seu comando da romaria, hoje, o espaço de acontecimento da festa está localizado dentro de uma unidade de conservação, o Parque Estadual dos Pirineus. A criação do Parque com a imposição de normativas, sem conhecer ou valorizar a importância da romaria para seus partícipes, provocou em muitos um descontentamento, bem como um distanciamento do evento festivo. Diante das mudanças, os romeiros de tradição que prezam pela festa, tem a percepção dos cuidados necessários para manutenção do evento, bem como do espaço onde ele se realiza desta forma,

muitos perduram, resistindo os desafios impostos, pois, seguindo ainda a concepção de Siqueira: “[...] talvez tenhamos que passar por um processo de reeducação socioambiental que envolva as gerações presentes e futuras, a fim de que a festa não transforme simplesmente num encontro social e prazeroso”, já passado 15 anos da afirmação do autor, é visto que em meio as dificuldades de adaptação a situações novas e aquisição de hábitos que preservam, muitos frequentadores denotam uma mentalidade voltada para os cuidados do meio, mas em se tratando de um evento de cunho religioso, “ esta reeducação inclui também a integração da dimensão religiosa da festa, pois a sua exclusão significa uma perda irreparável” (SIQUEIRA, 2004, p. 43).

Os eventos religiosos da Romaria dos Pireneus ficam a cargo da Paróquia Santa Bárbara ligada a Diocese de Anápolis que responde pela região que atualmente, participa da festividade mediante as solicitações do festeiro e da Associação. A Associação dos Romeiros da Santíssima Trindade dos Pireneus (ARPI) foi criada em 2015 - atualmente, mediante aos impasses que a Romaria enfrenta, tal instituição carece de fortalecimento e diligência. Além do Estatuto da Associação, a festa é garantida ainda por meio da Certidão de Escritura Pública de Desapropriação, registrada em Cartório e citada em outros documentos.

O fato de a festa ser assegurada documentalmente, não a torna desprovida de preocupações. O evento tem defrontado com fatores que o torna suscetível, despertando em seus participantes uma preocupação sobre o futuro da tradição, entre os desafios que ameaçam a Romaria em Louvor a Santíssima Trindade, tem destaque: a falta de coesão e diálogo entre os membros das instituições inerentes à festa, a imposição de regras pela gestão do parque, falta de controle, acompanhamento e orientação aos turistas, visitantes, esportistas e amadores da natureza que desconhecem o evento e atrapalham os rituais festivos, além do desrespeito a história e os processos ritualísticos da romaria.

Centro de Memória

A criação de um Centro de Memória no Parque Estadual dos Pirineus surge como uma proposta para o resgate da identidade e da memória da Romaria, pois segundo os pesquisadores Freire e Pereira: “A memória é, portanto, um elemento constitutivo da identidade, tanto coletiva quanto individual, e elemento importante para o reconhecimento e a valorização de indivíduos ou grupos (2002, p.125)”. E também como registro do acervo de estudos e pesquisas sobre seu patrimônio natural. Desta forma, por meio de um planejamento centralizado, busca-se estabelecer diretrizes para a criação do centro que para tanto, evidencia-se a história, o

patrimônio natural, os conceitos sobre memória, acervo e identidade como linhas gerais para demarcar este centro. Pretende-se elaborar o projeto deste Centro e apresentá-lo ao Conselho Consultivo do Parque para aprovação e posteriormente apresentá-lo a diversas instituições públicas e privadas, no âmbito municipal e estadual para captação de recursos com o objetivo de reunir, produzir e disponibilizar acervo documental multimídia sobre sua história. A restauração de um dos locais que se encontra em abandono na área do Parque, para a disposição dos acervos, entra na também na pretensão deste projeto.

O projeto prevê a valorização da identidade cultural local através de identificação dos marcos históricos existentes, resgate dos nomes tradicionais de locais e trilhas com placas de identificação, restauro das capelas, revitalização da Via Sacra que parte de Pirenópolis até o local de realização da romaria, como caminho de peregrinação e fé. Espera-se que esse resgate da história local atraia e informe o visitante e seja referência para profissionais e alunos de instituições de pesquisa, educação e memória, fortalecendo o Parque como local de preservação do patrimônio natural e cultural.

Nestes quase 100 anos de história da romaria, e com mais de 30 anos de criação do Parque, muitos registros foram produzidos sobre o local: livros, dissertações, teses, fotografias, entre outros, os quais se encontram espalhados por diversas instituições e em acervos particulares e também na memória dos moradores. Pretende-se, então, mapear, reunir e conservar todo esse material em parceria com instituições governamentais que fazem parte do Conselho Consultivo como a própria Secretaria de Meio Ambiente, as universidades federais de Goiás e Brasília, a Universidade Estadual de Goiás, bem como as Secretarias de Meio ambiente e Cultura municipais, e com apoio também da Associação dos Romeiros da Santíssima Trindade. Parte de seu acervo já foi reunido e mapeado. Prevê-se a discussão com o Conselho Consultivo do Parque sobre a gestão e responsabilidade da conservação do acervo reunido.

Considerações finais

A criação do Centro de Memória vem contribuir para a educação ambiental e patrimonial; para as pesquisas e as práticas educativas; para as visitas turísticas, com valorização do espaço, resgate e fortalecimento da história e da biodiversidade local.

Scifoni *et al.* (2006) no seu artigo ‘Preservar: por que e para quem?’ diz que natureza e cultura não podem ser termos independentes e excludente, mas que são dimensões contraditórias e articuladas e precisam ser abordados de forma conjunta e que a área natural

protegida é testemunho da evolução de processos ecológicos e do meio físico, mas também é o resultado do processo histórico da apropriação social da natureza, fornecendo um conteúdo social às áreas naturais.

Desta forma, com um rico patrimônio cultural e também natural, é possível a criação de um centro de memória no Parque Estadual dos Pirineus para melhorar o conhecimento do público sobre sua história e identidade. Para tanto, é necessário a realização de seu planejamento em parceria com as diversas entidades que fazem parte do Conselho Consultivo. O plano de manejo, em implantação, pode então conter essas diretrizes aqui propostas, visando o enriquecimento da relação da sociedade com os seus bens culturais e naturais, não permitindo que sejam perdidos.

Referências

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Cultura na rua. Campinas.** Papyrus, 1989. 219p.
- D'ABADIA, Maria Idelma Vieira. **Diversidade e Identidade Religiosa:** Uma leitura especial dos padroeiros e seus festejos em Muquém, Abadiânia e Trindade-GO. Jundiá: Paco Editorial, 2014.
- FREIRE, Doia. PEREIRA, Leite. História oral, memória e turismo cultural. *In:* MURTA, Stela Maris. ALBANO Celina (Orgs). **Interpretar o patrimônio:** Um exercício do olhar. Belo Horizonte: Ed. UGMG, 2002. 288p.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Goiás - Pirenópolis - Panorama.** Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/go/pirenopolis/panorama>. Acesso em: 18/07/2021
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Pirenópolis-GO.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/364>. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/72>. Acesso em: 20/06/2021
- JAYME, Jarbas. **Esboço Histórico de Pirenópolis.** Goiânia: UFG, 1971. 624p.
- MAIA, Carlos Eduardo Santos. **Enlaces Geográficos de um Mundo Festivo – Pirenópolis:** a tradição cavaleiresca e sua rede organizacional. Rio de Janeiro: PPGG/UFRJ, 2002. 300 f. (Doutorado em Geografia).
- PEP / APA PIRENEUS (Conselho) - **Câmara Técnica para Elaboração do Plano Emergencial de Proteção e de Uso Público do PEP.** Patrimônio Biológico do Parque Estadual dos Pirineus – Webnar do dia 30/03/2021. Patrimônio geológico do Parque Estadual dos Pirineus – Webnar do dia 27/04/2021. Disponível em <https://trello.com/b/BRahZcvi/pep-apa-pireneus-conselho>. Acesso em: 20/06/2021.
- PIRENÓPOLIS. Disponível em <https://www.pirenopolis.com.br/>. Acesso em: 18.07.2021.
- SCIFONI, Simone. RIBEIRO, Wagner Costa. **Preservar: por que e para quem?** Patrimônio e Memória. UNESP – FCLAs – CEDAP, v.2, n.2, 2006 p. 98/109. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/65>. Acesso em: 20/07/2021.
- SEMAD. **Unidades de Conservação.** Pireneus. Disponível em: <https://www.meioambiente.go.gov.br/component/content/article/118-meio->

ambiente/unidades-de-conserva%C3%A7%C3%A3o/1111-parque-estadual-dos-pirineus-pep.html?Itemid=101. Acesso em: 20/06/2021.

SIQUEIRA, Josafá Carlos de. **Pirenópolis: identidade territorial e biodiversidade**. Rio de Janeiro: Loyola, 2004.

SILVA, Sirlene Alves da. **Sob a luz do luar: Natureza e religiosidade na Festa do Morro dos Pirineus/Pirenópolis-Go (1927-2019)**. Dissertação de mestrado – TECCER – UEG, 2020. Disponível em: <http://www.bdttd.ueg.br/handle/tede/369>. Acesso em 20/07/2021.

THOMÉ FILHO, Jamilo José. MORAES, Juliana Maceira. PAULA, Thiago Luiz Feijó de. **Projeto Geoparques: Geoparque dos Pirineus (Proposta)**. Ministério de Minas e Energia. MME/Secretaria de Geologia, Mineração e Transformação Mineral – SGM/Serviço Geológico do Brasil – CPRM. 2010. 66p.

OLIVEIRA NETO, Nicodemos Pirineus de. **Mapa de localização do Parque dos Pirineus**. 2020.

OLIVEIRA, Oona Yasmina de. **Acervo fotográfico da família**, 1927.

MUSEUS EM [IM]PREVISÍVEL TRANSFORMAÇÃO: AS PROPOSIÇÕES DOS MUSEUS GAÚCHOS NO CIBERESPAÇO DURANTE A 14ª PRIMAVERA DOS MUSEUS

Vanessa Barrozo Teixeira Aquino⁶⁴

Gabriela Meneghel Colla Mattia⁶⁵

Aline Vargas de Vargas⁶⁶

Introdução

Neste trabalho, apresentamos uma análise sobre a proposta temática do evento 14ª Primavera dos Museus no que se refere a oferta de exposições e atividades educativo-culturais em ambientes digitais. Partiu-se do levantamento realizado no Projeto de Pesquisa *Forma e Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas*⁶⁷, que contabilizou as iniciativas de comunicação museológica, com ênfase nas exposições *online* produzidas até agosto de 2020, pelos museus do Rio Grande do Sul. A partir desta pesquisa macro, partiu-se para uma análise pontual voltada para as iniciativas de exposições cadastradas no evento 14ª Primavera dos Museus⁶⁸, do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram)⁶⁹. Nesse sentido, o presente estudo visa identificar quais instituições propuseram atividades dentro da programação do evento, bem como, pontuar quais delas ofereceram exposições *online* e quais foram as ferramentas e plataformas que viabilizaram sua realização no ciberespaço. Logo, essa investigação parte de

⁶⁴ Museóloga, Mestre e Doutora em Educação (UFPeI). Professora do Curso de Bacharelado em Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Vice-Líder do Grupo Sépia UFRGS/CNPq. Contato: vanessa.barrozo@ufrgs.br

⁶⁵ Graduada em Gestão em Turismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS). Graduanda de Bacharelado em Museologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bolsista da PROPESQ - UFRGS - Brasil no Projeto Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas. Contato: gmcattia@gmail.com

⁶⁶ Museóloga e Mestranda no Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio/ PPGMusPA pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atua como pesquisadora e estagiária docente na Graduação em Museologia da mesma Universidade. Contato: alinevargas@ufrgs.br

⁶⁷ O Projeto de Pesquisa [38162] *Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas* sob coordenação da Profa. Dra. Vanessa Aquino está vinculado à PROPESQ/UFRGS. Em razão da Pandemia, adaptou seus objetivos específicos, passando a contemplar também as ações de comunicação museológica realizadas pelas instituições museológicas gaúchas durante o período de isolamento social. A pesquisa fez levantamentos virtuais de junho a agosto de 2020, em todas as instituições cadastradas no Sistema Estadual de Museus (SEM-RS) e na Rede Nacional de Identificação de Museus (RENIM). Além das autoras do artigo, o Projeto conta com a participação das pesquisadoras: Alahna Santos da Rosa, Kimberly Terrany Pires, Olivia Nery, Natália Greff, Priscila Chagas Oliveira, e Sofia Perseu, às quais agradecemos imensamente toda dedicação e comprometimento com a pesquisa.

⁶⁸ O evento anual possui como objetivo “Promover, divulgar e valorizar os museus brasileiros; aumentar o público visitante; intensificar a relação dos museus com a sociedade” (IBRAM, 2019), onde, a cada ano, uma temática é escolhida para nortear as ações dos museus. Ocorrendo durante uma semana no mês de setembro, desde a primeira edição em 2007, aborda questões direcionadas à diversidade de acervo, meios de comunicação, relações de espaço, debatendo, inclusive, o funcionamento dos espaços museais

⁶⁹ Criado em 2009, herdou responsabilidades e deveres do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em relação à gestão de museus federais e, a partir das discussões com “pessoas e entidades vinculadas à museologia, meio universitário, profissionais da área e secretarias estaduais e municipais de cultura”, também ficou responsável pela promoção da Política Nacional de Museus.

uma análise quantitativa de caráter exploratório, com ênfase em um estudo de caso delimitado na 14ª edição do evento. As fontes utilizadas foram bibliográficas e documentais, onde foram analisadas publicações sobre o tema e os perfis *online* das instituições⁷⁰.

É significativo pontuar que em 2020, durante a pandemia⁷¹, ocorreu a 14ª edição da Primavera dos Museus, sob o tema “Mundo Digital: Museus em Transformação”, a qual contou com a participação de 520 instituições museológicas que cadastraram 1.385 eventos. No Rio Grande do Sul foram 127 eventos organizados por 67 instituições⁷² (COSTA, 2021).

Em meio à realidade de instituições fechadas ao público externo, notou-se a importância das ações *online* para que a comunicação continuasse a ocorrer, de forma a oferecer a possibilidade de manter o diálogo com a sociedade. Assim, o que anteriormente ao período de isolamento social era somente uma opção ainda pouco explorada pela maioria dos museus brasileiros⁷³ passou a ser um de seus únicos meios viáveis de comunicação. Pensando nisso, a 14ª Primavera dos Museus lançou luz para uma reflexão que passou a ser central nas tomadas de decisões comunicacionais: a atuação no ciberespaço.

Ao observarmos esse cenário desafiador que os museus enfrentam desde o início da pandemia, torna-se essencial que pesquisas, levantamentos e análises sejam feitos, a fim de observar as múltiplas potencialidades, limites e reverberações do uso das tecnologias para potencializar a comunicação museológica e, da mesma forma, que estudos sejam elaborados em níveis regional e nacional, tanto quantitativa quanto qualitativamente. Pesquisas sobre esse momento ímpar na história dos museus são necessárias para compreender a postura e mesmo qual a função das instituições museológicas em seu sentido mais amplo, isto é, como estas se articulam para manterem-se relevantes à sociedade mesmo quando encontram-se de portas fechadas. Assim, ao suscitar o pensamento crítico, fomenta-se a reflexão acerca da função social

⁷⁰ Para saber mais, acesse: <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/>. Acesso em 15 de Nov. de 2020.

⁷¹ O ano de 2020 foi marcado pela presença e disseminação do novo coronavírus, também chamado de COVID-19 e Sars-CoV-2. No dia 11 de março do mesmo ano, a Organização Mundial da Saúde classificou a doença como uma pandemia (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 2020a). Na época da declaração existiam mais de 118 mil casos e 4.291 mortes em mais de 114 países. Quase um ano e meio após a constatação da situação pandêmica, os números assustam ainda mais: foram confirmados 202.608.306 casos e 4.293.591 mortes em 223 países, áreas ou territórios (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 2020b).

⁷² Cabe salientar que para fazer o cadastro de atividades não há necessidade de ser um museu: o evento permite que outras instituições como Cursos de Graduação e Pós-Graduação em Museologia, Grupos de Pesquisa e quaisquer organizações sociais inscrevam sua programação.

⁷³ A Pesquisa sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) nos Equipamentos Culturais Brasileiros, feita em 2018 pela TIC Cultura, apontou que 26% dos museus nacionais possuíam site próprio, 30% faziam uso de websites hospedados por terceiros e 48% possuíam uma plataforma ou perfil em rede social para divulgar notícias, programação de atividades e informações sobre a instituição (TIC CULTURA, 2018).

dos museus em contextos atípicos, inclusive a partir das suas propostas, presença ou ausência no evento proposto pelo IBRAM.

Nessa perspectiva, a análise e compreensão das ações regionais provocadas por uma demanda reflexiva nacional se faz presente. No caso do Rio Grande do Sul é possível identificar e analisar diversos impactos nas estratégias de comunicação museológica propostas partindo deste evento em específico.

O cenário museológico sul-rio-grandense: os impactos da Pandemia

Através do Decreto nº 33.791 de 21.01.91, o Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul (SEM/RS)⁷⁴ foi criado na esteira do estímulo à criação de Sistemas Regionais, iniciado em 1986 e promovido pelo Sistema Nacional de Museus. Integrante da Secretaria de Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, o SEM/RS tem como missão “sistematizar e implementar políticas de integração e incentivo aos museus de todo o estado, com diretrizes estabelecidas de forma democrática e participativa por estas instituições” (SEM/RS, 2020).

Além disso, o Sistema fomenta a articulação entre as instituições sul-rio-grandenses, a partir da elaboração e divulgação de ações de qualificação voltadas para profissionais, bem como, direcionadas à natureza organizacional da instituição. Cabe salientar que seu foco são museus de natureza pública e privada, a partir do cadastro feito pela instituição interessada e, segundo dados divulgados, são 345 instituições cadastradas das 383 arroladas em todo o estado⁷⁵. Além de se voltar à formação profissional, o órgão oferece ações de fomento à leis de incentivo, convênios, visitas técnicas e projetos de inventário, documentação e museografia de acervos (SEM/RS, 2020).

A fim de favorecer a autonomia das regiões museológicas, de forma a possibilitar que museus com maior aporte assessorem aqueles com menor recurso material e humano, o SEM/RS é composto por sete regiões museológicas⁷⁶ no qual cada uma possui um coordenador responsável. O SEM/RS presta assessoria para a criação de instituições museais e, desde sua

⁷⁴ Inicialmente sob denominação de Coordenadoria Estadual de Museus/RS (CEM/RS), o Sistema era ligado à Secretaria de Educação e Cultura e, somente em 1991, já ligado à Secretaria do Estado da Cultura (criada em 1990), é que passa a se chamar Sistema Estadual de Museus/RS, o que se mantém até hoje (DUARTE, 2013).

⁷⁵ Cabe observar que os números totais de instituições do estado divergem no levantamento do SEM/RS, da Rede Nacional de Identificação de Museus (Renim), do GT Museus do RS mobilizados na pandemia da Covid-19 e do Projeto de Pesquisa Forma & Conteúdo. Isso demonstra as dificuldades de atualização e manutenção de cadastros, algo que o SEM/RS tem trabalhado para realizar.

⁷⁶ Cada região possui uma sede e é composta por distintas cidades, sendo a 1ª Região sediada em Porto Alegre contando com 139 cidades; a 2ª em Farroupilha abarcando 153 cidades; a 3ª em Erechim com 48 cidades; a 4ª em São Luiz Gonzaga composta por 63 cidades; a 5ª sediada em Santa Maria com 72 cidades; a 6ª em Dom Pedrito contando com 37 cidades e, por fim, a 7ª Região, tendo Piratini como sede e representando 69 cidades.

criação, visto o contexto de demanda por profissionais qualificados para atuar no campo museológico, passou a reivindicar que cursos de graduação fossem criados no estado⁷⁷.

A respeito da realidade das instituições do Estado no contexto pandêmico, o GT Museus do RS Mobilizados na Pandemia da Covid-19⁷⁸ apontou que 86,3% das instituições encontravam-se fechadas ao público externo, 11,3% estavam recebendo o público em expediente reduzido e 2,4% permaneceram abertas entre os meses de maio e junho, período que a pesquisa com as instituições foi feita (GT MUSEUS DO RS MOBILIZADOS NA PANDEMIA DA COVID-19, 2020). Tal resultado demonstra uma adesão significativa às diretrizes divulgadas pela OMS para frear a disseminação do vírus. Visto que muitas instituições não possuíam recursos prévios para manter suas atividades presenciais, a saída emergencial foi a utilização do ciberespaço para continuar comunicando ações e dialogando com o público.

Para compreender como a Museologia se insere nesse contexto de comunicação *online*, é necessário entender alguns conceitos que atravessam essa postura cada vez mais necessária, que utiliza de outros ambientes para divulgar suas ações e manter o público participativo no processo de geração de conhecimento. Segundo Monteiro (2007) o ciberespaço desponta com a criação da *World Wide Web* (www), uma rede de abrangência global, no início dos anos 1990. O Ciberespaço surge como ambiente de virtualização, comunicação e desterritorialização, fomentando uma nova perspectiva de cultura: a cibercultura. A autora aponta que, diferente do que se pode imaginar, o ciberespaço não é um ambiente ficcional ou inexistente, pois ele existe em um plano distinto dos espaços conhecidos, envolvendo outra relação com o tempo e espaço, onde através dele, a comunicação e o contato entre os indivíduos acontece. Nesse sentido,

[...] o ciberespaço é a ‘Matrix’, uma região abstrata invisível que permite a circulação de informações na forma de imagens, sons, textos etc. [...] constitui um espaço social de trocas simbólicas entre pessoas dos mais diversos locais do planeta (SILVA; TANCAMAN, 1999, p. 57).

Quanto à definição de virtual, Pierre Lévy (1999) compreende e aponta que o virtual é a existência de algo em potencial e que este não se opõe ao real, mas ao atual, sendo estes dois

⁷⁷ Segundo Duarte (2013), em 1992, o concurso vestibular da Universidade de Bagé ofereceria o curso de Graduação em Museologia, em convênio com a Universidade Federal da Bahia. A Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) oferecia pós-graduação na área de Museologia. A Universidade Federal de Pelotas passou a oferecer o curso de graduação em 2006 e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2008.

⁷⁸ Integram o GT um grupo de profissionais do Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus (ICOM-Brasil), do Curso de Museologia e Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMusPA/UFRGS), da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), do Sistema Estadual de Museus RS (SEMRS/DMP/Sedac), além de representantes das sete Regiões Museológicas que formam o SEM RS e do Colegiado Setorial de Museus.

últimos conceitos, formas diferentes de existência. Para o autor, virtualizar algo não converte automaticamente o “real” em “não-real”, uma vez que meramente rompe com as barreiras de tempo e espaço. Cabe salientar que os museus que se encontram também no ciberespaço não são considerados museus virtuais⁷⁹, são museus que extrapolam os limites físicos e adentram os ambientes digitais de diferentes formas. Para Henriques (2004), um museu virtual não é a réplica de um museu de pedra e cal, e sim, um museu com outra roupagem, onde as ações museológicas são transferidas ao meio virtual - que, como já mencionado previamente, não é oposto ao real.

Os ciber museus, na concepção desta autora, caracterizam os *sites* de museus: são espaços *online* que reproduzem o acervo, ou parte dele, como forma de complementar as ações do museu físico, dando enfoque na comunicação desse acervo, ampliando seu acesso frente ao público. Logo, os museus virtuais caracterizam-se por aquelas instituições que não comportam um ambiente físico, que trabalham suas ações museológicas, no espaço virtual, apresentando-se como um novo mediador entre o indivíduo e o patrimônio⁸⁰ (HENRIQUES, 2004).

Nesse sentido, assim como as exposições físicas são compreendidas como a forma primeira pela qual o público tem acesso ao patrimônio, sendo entendida por Cury (2005), como o meio mais específico de comunicação museológica, as exposições *online* ou as ciberexposições (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013) também possuem tal centralidade na apresentação de um museu virtual. A curadoria de uma exposição no ciberespaço possui peculiaridades quando comparada a uma exposição física: ao mesmo tempo que contam com ferramentas que favorecem seu design e interatividade, estas podem fazer com que referências sejam perdidas e mesmo limitar a aproximação do público com os artefatos museológicos, sem um maior aprofundamento, deixando, dessa forma, sua característica de mediador cultural, comprometida (JAHN, 2016).

A 14ª Primavera dos Museus e os museus do RS

⁷⁹ De acordo com Schweibenz (1998 apud HENRIQUES, 2004), a conceituação de museu virtual está em discussão e por isso, não há um entendimento claro sobre o que seria um museu virtual e o que seria meramente um site de um museu.

⁸⁰ Henriques (2004) diferencia duas ramificações de museu virtual: aqueles que incorporam as ações museológicas de uma instituição física, como uma extensão dessa, muito embora, o fazer museológico se distinga, oferecendo ao público formas distintas e singulares de experiência. A segunda vertente que a autora estabelece é o do museu virtual “essencialmente virtual” (HENRIQUES, 2004, p.68), que efetua suas ações museológicas unicamente no meio virtual. A autora ainda lança luz ao fato de que museus virtuais não necessitam e não devem buscar por reproduzir a experiência, e mesmo a visualidade, de um museu físico e que oferecer visitas virtuais não necessariamente transforma sites em museus virtuais.

Os acervos museais e sua interação com os públicos, bem como a comunicação entre museus e sociedade, experimentam novas formas de diálogo, dadas as mudanças sociais que despontam a cada dia⁸¹. As portas de entrada para os museus não mais são unicamente as físicas: adentrando o ambiente digital e por consequência, agindo de forma desterritorializada, as instituições ganharam a possibilidade de utilizar outras formas de comunicar-se com a sociedade (MAGALDI *et al*, 2018). Como forma de manterem-se ativas e inseridas nos novos paradigmas comunicacionais, muitas instituições direcionam o conteúdo *offline* para o *online* ou mesmo criam conteúdo próprio para o formato digital, visando aproximar os públicos por meios mais dinâmicos e interativos.

Frente a isso, cabe salientar a importância da realização periódica de estudos específicos voltados ao público externo, afinal, somente através do estabelecimento de uma cultura da avaliação (CURY, 2005) será possível identificar e conhecer os diferentes públicos interessados ou não na instituição e como eles se conectam com ela a partir de diferentes plataformas. Como atesta Cury (2005), a avaliação não pretende somente qualificar o trabalho oferecido, como também visa criar uma base de informações que, devido a inúmeras variáveis, nem sempre é alcançada. Refletir e problematizar as práticas comunicacionais é fundamental para perceber os problemas e as potencialidades do trabalho, afinal “a avaliação é um meio para um fim” (CURY, 2005, p. 124), que corrobora com o aperfeiçoamento das iniciativas de comunicação e de interação com o público.

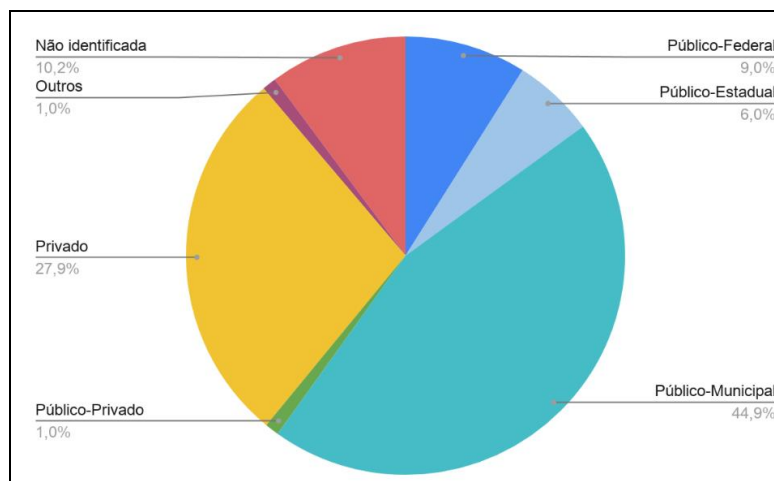
Da mesma forma que a avaliação institucional é necessária, pesquisas voltadas a estes eventos que propõem a ação conjunta entre diferentes instituições podem resultar em dados de interesse comum aos museus participantes e ao departamento organizador. Nessa perspectiva, torna-se possível compreender como o trabalho se dá em diferentes níveis e como consequência, servindo de norte para eventuais revisões. Logo, os dados aqui apresentados podem auxiliar para a construção de um panorama sobre o engajamento *online* das instituições do Rio Grande do Sul frente à Pandemia e ao evento proposto.

Sendo assim, de início cabe pontuar que das 581 instituições estaduais, a maior parte, correspondente a 44,9 % se vinculam à iniciativa público-municipal, e 27,9% são de caráter privado (Gráfico 1). Tal informação é necessária para compreender a estrutura dessas instituições uma vez que normalmente temos ideias pré-concebidas de que instituições com mais recursos necessariamente estão ativas virtualmente, entretanto, o presente estudo revela outro cenário. Cabe chamar atenção também para a porcentagem de 10,2% de instituições que

⁸¹ Leshchenko (2015) entende que tais novas maneiras de interação inserem-se na chamada Cibermuseologia, que por sua vez, compreende a utilização de formatos digitais, redes sociais e virtualização das instituições

não foram identificadas quanto à sua administração, reflexo da dificuldade encontrada para acessar essa informação no próprio ciberespaço, fato sujeito a reflexões sobre a disponibilização de dados institucionais, dado que tal acesso é necessário para que estudos sejam feitos.

Gráfico 1 - Natureza administrativa dos museus do RS



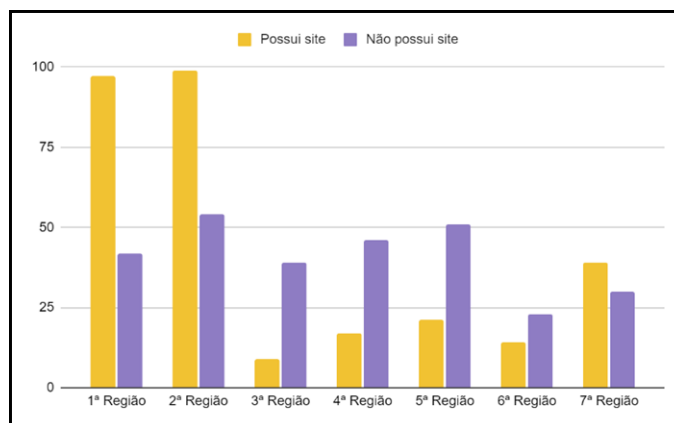
Fonte: Forma & Conteúdo, 2020.

Quanto ao levantamento acerca da existência de *sites* ou páginas institucionais, consideramos aqueles que obrigatoriamente estavam sob gerência da instituição, visto que se propôs abordar a comunicação museológica firmada pelo próprio museu, analisando seu diálogo direto com o público. Descartamos assim, páginas geridas por outros setores que não o referido museu, tais como plataformas ligadas às prefeituras. Logo, de forma aproximada, 296 instituições (correspondente a 50,9%) possuíam *site* próprio e 285 delas (relativos a 49,1%) não possuíam àquela época.

Quanto à presença seja em *sites* ou em mídias sociais⁸², das 581 instituições, 117 delas não contemplam nenhum dos dois recursos, sendo tal dado problemático, uma vez que com o fechamento causado pela pandemia, o ciberespaço se tornou um dos meios mais potentes e viáveis de publicização e diálogo com a sociedade. A concentração dos *sites*, sobretudo, se dá na 1ª e 2ª regiões, seguida da 7ª região. Nas regiões restantes o que se nota é a ausência significativa de *sites* geridos pelas instituições (Gráfico 2).

⁸² As mídias sociais levantadas correspondem ao Facebook, Instagram, Twitter, Youtube, LinkedIn, TripAdvisor e Wikipedia.

Gráfico 2 - Gráfico sobre possuir ou não *site* com recorte das regiões museológicas do RS.



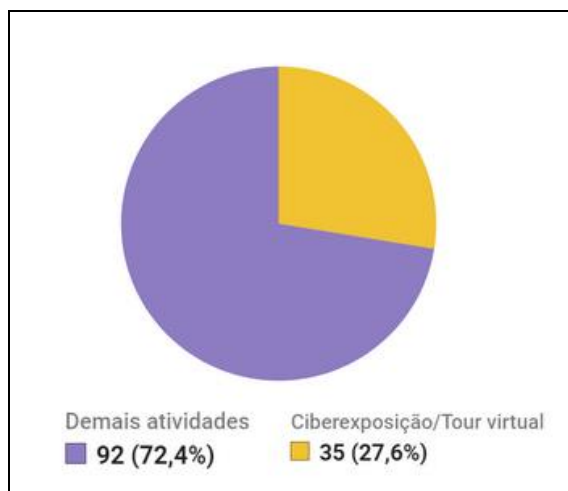
Fonte: Forma & Conteúdo, 2020.

Quanto à adesão à 14ª Primavera dos Museus, das 581 instituições estaduais, 65 delas estavam inscritas no evento, sendo totalizadas 127 atividades cadastradas. É significativo pontuar que mais de uma ação poderia ser cadastrada pela mesma entidade, da mesma forma, havia possibilidade de inscrição de museus não cadastrados no SEM/RS ou ReNIM. É significativo pontuar que se somam às 65 instituições dois novos museus virtuais, ambos criados em meio à pandemia e ligados à Universidade Federal de Pelotas, o Museu Diários do Isolamento e o Museu Afro-Brasil-Sul.

No âmbito das exposições *online* ou ciberexposições juntamente com a realização de *tour* virtual pela instituição, destacamos a realização de 35 iniciativas (Gráfico 3). Dentre as atividades encontradas, as ciberexposições foram disponibilizadas em *sites* próprios, no *Facebook* e no *Instagram*, sendo estes dois últimos plataformas gratuitas e alguns *sites* com domínio *sites google*, outra plataforma gratuita. As temáticas das exposições foram diversas, seguindo a pluralidade de temática dos museus gaúchos, como, por exemplo, a exposição “Conviver” do Museu de Ciências Naturais da Fundação Zoobotânica, na qual propõe interseções entre arte e ciência, e a exposição “Teatro em Caxias: trajetórias e cenas”, cadastrada pelo Museu Municipal de Caxias do Sul⁸³. Já as ações de *tour* virtual aconteceram no formato de vídeo, disponibilizados principalmente no *Youtube* e no *Facebook*.

⁸³ Para conhecer a exposição Conviver acesse: <https://coletivostudiojardim.com/exposicao/>. Para conhecer a exposição “Teatro em Caxias: trajetórias e cenas” acesse: <https://sites.google.com/view/museumunicipaldecaxiasdosul/exposi%C3%A7%C3%B5es-itinerantes/teatro-em-caxias?authuser=1>

Gráfico 3 - Gráfico sobre oferta de cibrexposições e/ou tour virtuais na programação das atividades das instituições do RS cadastradas na 14ª Primavera dos Museus



Fonte: das autoras, 2021.

No primeiro levantamento do Projeto de Pesquisa *Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas*, nota-se que até agosto de 2020 as instituições museológicas do Rio Grande do Sul haviam totalizado 27 iniciativas de cibrexposição e/ou *tour* virtual. Com a programação da 14ª Primavera dos Museus, este número mais que duplicou (aumentou em 129%). Cabe ressaltar, no entanto, que a disponibilização dessas ações comunicacionais muitas vezes acaba caindo, no que entendemos como um esquecimento digital, ou seja, indisponíveis após o período determinado ou sem menção destas nos perfis e páginas dos museus. Tal constatação revela também problemáticas vinculadas à trajetória institucional disponível *online*, uma vez que seu registro possui caráter histórico e documental.

Considerações finais

Ao realizarmos o presente estudo de caso com ênfase na presença dos museus gaúchos na programação da 14ª Primavera dos Museus (2020), destacamos as diversas iniciativas de comunicação museológica, com destaque para as exposições *online* realizadas em diferentes plataformas como alternativa para manter o diálogo com o público externo. Ao longo da pesquisa foi possível identificar um aumento significativo de ofertas de exposições *online* juntamente com outras atividades educativo-culturais realizadas no ciberespaço. Vale ressaltar que a partir de um levantamento mais amplo sobre as sete regiões museológicas do Rio Grande do Sul, notou-se que já existiam ações anteriores, entretanto, se verificou a intensificação de propostas comunicacionais em ambientes virtuais que, por sua vez, consideramos resultantes do evento e de sua temática.

Percebemos que mesmo com as limitações, dificuldades e desafios impostos pela pandemia, as instituições museológicas do estado buscaram estabelecer e/ou reforçar os vínculos com a sociedade através de diferentes plataformas digitais, como *sites* e perfis em mídias sociais, em especial *Instagram* e *Facebook*.

É significativo salientar que esse estudo não pretende encerrar as considerações sobre a temática e o evento, dado que a análise foi um recorte de um tema amplo, porém, visa contribuir frente às questões de avaliação institucional reforçando a necessidade da realização de estudos de avaliação quanti-qualitativos que analisem, por exemplo, o contexto atual de pandemia e seus reflexos no âmbito dos museus. Também cabe frisar o papel do IBRAM como órgão que fomenta uma postura mais ativa das instituições museais, estimulando e investindo em atividades propositivas.

O evento da Primavera dos Museus não limitava as atividades à criação de exposições *online* ou ciberexposições, todavia, destacamos tais ações como recorrentes na programação cadastrada pelos museus gaúchos, sinalizando o quanto as exposições seguem como importantes meios de comunicação dos museus tanto no âmbito físico quanto digital. Ao mesmo tempo, compreendemos que as limitações que cercam a presença dos museus no ciberespaço quanto ao acesso dos sujeitos, sendo necessário considerar questões de inclusão e exclusão digital que perpassam a realidade brasileira. Frente a isso, é preciso reconhecer que o ciberespaço é um aliado para que as instituições culturais mantenham o diálogo, as trocas e as discussões contemporâneas junto ao público, criando outros espaços e meios de interação, que, em muitos casos, ainda não haviam sido explorados pelos museus gaúchos.

Por fim, reforçamos a importância dos estudos de avaliação necessários para aprimoramento das práticas, análise das ações, do *feedback* do público externo e dos profissionais envolvidos (público interno), como um necessário exercício de autorreflexão sobre os museus e, sobretudo, sobre os impactos da pandemia junto às instituições culturais.

Referências

COSTA, Ana Lourdes. **Dados evolutivos da Primavera dos Museus 2020**. Destinatário: Gabriela Mattia. Porto Alegre, 28 jan. 2021. 1 Mensagem eletrônica.

CURY, Marília Xavier. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.

GALHARDI, Cláudia Pereira (et. al). Fato ou Fake? Uma análise da desinformação frente à pandemia da Covid-19 no Brasil. *In: Ciência & Saúde Coletiva* vol. 25 supl. 2 Rio de Janeiro out. 2020 Epub 30 set. 2020. Disponível em <https://doi.org/10.1590/1413-812320202510.2.28922020> Acesso em: 10 Jan. 2021.

- GT MUSEUS DO RS MOBILIZADOS NA PANDEMIA DA COVID-19. O Impacto da Covid-19 nos Museus do Rio Grande do Sul. **GT Museus**, 2020. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjL0rrtqaTyAhW0qJUCHWA7DrAQFnoECAQQA&url=https%3A%2F%2Fcultura.rs.gov.br%2Fupload%2Farquivos%2Fcarga20200825%2F21162502-pesquisa-covid-19-texto-final-para-divulgac-a-o.pdf&usq=AOvVaw1X9VeOgbOCg8G7Cu4FzswW>. Acesso em: 02 nov. 2021.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Evento 14a Primavera dos Museus**. IBRAM, 2020. Disponível em: <http://eventos.museus.gov.br/>. Acesso em: 15 Nov. de 2020.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Primavera dos Museus**. IBRAM, 2019 . Disponível em <https://www.museus.gov.br/acessoainformacao/acoes-e-programas/primavera-dos-museus/>. Acesso em: 15 Nov. 2020.
- JAHN, Alena Rizi Marmo. **O museu que nunca fecha: a exposição virtual digital como um programa de ação educativa**. 2016. 314 f. Tese (Doutorado) - Curso de Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- LESHCHENKO, A. Digital Dimensions of the Museum: Defining Cybermuseum's Subject of Study. *In: ICOFOM Série Estudos*, vol. 43a, 2015, p. 237-241.
- MAGALDI, Monique B.; BRULON, Bruno; SANCHES, Marcela. Cibermuseologia: as diferentes definições de museus eletrônicos e a sua relação com o virtual. *In: MAGALDI, Monique B.; BRITO, Clóvis Carvalho (Org.). Museus & Museologia: desafios de um campo interdisciplinar*. Brasília: FCI UnB, 2018. p. 135-155.
- MENESES, Ulpiano. Os museus na era do virtual. *In: BENCHETRIT, Sarah; BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus (orgs.). Seminário Internacional "Museus, Ciência e Tecnologia"*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 50-69, 2007.
- MONTEIRO, Silvana Drumond. O Ciberespaço: o termo, a definição e o conceito. *DataGramZero: Revista de Ciência da Informação*, v. 8, n°3, 2007.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Organização Mundial da Saúde declara novo coronavírus uma pandemia. **ONU**, 11 mar. 2020 Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2020/03/1706881>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- SILVA, Carlos Alberto da; TANCAMAN, Michele. A Dimensão Socioespacial do Ciberespaço: uma nota. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, ano 1, n° 2, p. 55-66. 1999.
- SISTEMA ESTADUAL DE MUSEUS DO RIO GRANDE DO SUL - SEM/RS. Apresentação do Sistema Estadual de Museus - SEM/RS. **SEM/RS**, 15 jun. 2015. Disponível em: <http://www.sistemademuseus.rs.gov.br/semrs/>. Acesso em: 12 jan. 2021.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION. WHO Director-General's opening remarks at the media briefing on COVID-19 - **WHO**, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020> Acesso em: 12 jan. 2021.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION. WHO Coronavirus Disease (COVID-19) Dashboard. **WHO**, 2021. Disponível em <https://covid19.who.int/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

“FORMIGA ENXERGA TUDO GIGANTE”: O ESPAÇO CEMITERIAL E AS TRILHAS TEMPORAIS DA COMUNICAÇÃO ENTRE PRESENTES

Pedro Luiz Vianna Osorio⁸⁴
Maria Cristina Oliveira Bruno⁸⁵

A escala das coisas

Em 2009, o cantor e compositor paulista Arnaldo Antunes lança seu oitavo álbum de estúdio, intitulado “Iê Iê Iê”. A faixa-título, que abre o disco, contém o verso que dá nome a esse trabalho: “úúú interessante / formiga enxerga tudo gigante”. Uma interpretação desse verso, geradora das reflexões aqui apresentadas, é a relação espacial entre o corpo de uma determinada formiga e o mundo diretamente envolvente.

Enquanto cria e explora suas trilhas de coleta de alimento, vai explorando um universo imediato previamente desconhecido, mas que nunca será compreendido como um todo por ser tão gigante. Olhando para cima e para os lados, tudo, para esse inseto, parecerá infinitamente maior do que seu próprio corpo. E isso porque esse corpo, que para nós humanos parece tão frágil e diminuto, a régua pela qual essa formiga mediria o mundo, tomando a si como referência.

Três décadas e meia antes, em 1974, o compositor e multi-instrumentista carioca Zé Rodrix lança o álbum “Quem Sabe, Sabe, Quem Não Sabe Não Precisa Saber”. Na faixa que encerra o disco, intitulada “Não Perca o Final”, Rodrix parafraseia o dito popular o sugerir “escreva um livro / plante uma planta / faça crianças” ao ouvinte.

Em relação à idade estimada de 4,5 bilhões de anos do planeta Terra, a expectativa de vida atual de 76,6 anos para a população brasileira, é praticamente um piscar de olhos, mesmo sendo uma das mais longevas desde o início do cálculo (CRELIER, 2020). E mesmo frente a esse período imensurável de tempo, Zé Rodrix insiste em sugerir que deixemos alguma forma de legado, uma trilha que nos conecte com o futuro, em uma vontade de perpetuação de si para um tempo de fim incerto, o qual certamente não testemunharemos.

É a partir das relações do corpo físico com as grandezas de espaço e tempo que esse texto se propõe a explorar uma chave de leitura própria sobre os usos do espaço cemiterial enquanto lugar de manutenção e perpetuação de memória, um dos objetivos da pesquisa de mestrado realizada através do Programa de Pós-graduação Interunidades em Museologia, na

⁸⁴ Mestrando em Museologia pelo Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo (USP). Licenciado em História (UFRGS). Contato: pedro.osorio@usp.br / plv.osorio@gmail.com

⁸⁵ Professora Titular em Museologia no Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP). Doutora em Arqueologia (USP). Mestre em História Social (USP). Contato: mcobruno@uol.com.br

Universidade de São Paulo⁸⁶. Aqui, apresentamos não resultados propriamente ditos, mas discussões que têm sido feitas na busca de compreender as possibilidades e limitações do espaço observado, sua existência material e as que relações que se constroem em torno daquele lugar.

As formigas

Algumas coisas ficam guardadas na memória e reacendem como faíscas de acordo com certos estímulos. Durante as atividades de pesquisa de campo no Cemitério da Santa da Casa de Misericórdia, em Porto Alegre, decidiu-se em determinado momento olhar não apenas ao nível dos olhos ou para cima, visto a altura de certas sepulturas, mas também deter-se no chão. Foi uma primeira experiência de readequação do olhar e exploração de outras perspectivas sobre o espaço.

Não é de se surpreender que, nas áreas onde a grama substitui o calçamento no entorno dos túmulos, aqueles “caminhos” de formigas fossem fácil de detectar. Afinal,

In many habitats, the first animal that a visitor is likely to notice is an ant forager. Ant foraging trails can stretch for hundreds of metres, like pseudopodia from the central body of the colony, searching for and retrieving food. Attempts to interfere with these foraging trails may prompt a rapid and aggressive response from the ants, with individuals readily sacrificing their life in defence of the harvested resources. (DORNHAUS; POWELL, 2010, p. 210)⁸⁷

E nesse momento o verso de Arnaldo Antunes retornou como faísca. As formigas enxergam tudo gigante porque tudo em volta é maior que seu corpo. Ao mesmo tempo, isso não impede que explorem o mundo ao redor em busca de recursos que garantam a sobrevivência da colônia, lançando mão de estratégias diversas nesse processo, mas tendo como atividade central a construção, manutenção e expansão dessas trilhas de forrageamento, que ligam o formigueiro ao alimento (*idem*)⁸⁸.

A partir dessa atividade essencial na vida desses insetos, traçamos paralelos com o ser humano: enquanto a formiga cria trilhas para manter-se viva durante a vida, as trilhas que

⁸⁶ Esta pesquisa é financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) através do Programa de Demanda Social e tem orientação da Prof^a Dra. Maria Crista Oliveira Bruno.

⁸⁷ Tradução livre: “Em muitos habitats, o animal mais provável de ser percebido primeiro por um visitante é uma formiga operária em busca de alimento. Trilhas de forrageamento de formigas podem se estender por centenas de metros, como pseudópodes do corpo central da colônia, procurando e angariando recursos. Interferências nessas trilhas podem gerar respostas rápidas e agressivas por parte das formigas, o que inclui indivíduos se sacrificando prontamente pela defesa dos recursos obtidos”

⁸⁸ Conceito da Ecologia, forrageamento, ou forrageio, pode ser definido como “atividade locomotora repetitiva de indivíduos ou populações de animais em busca de um recurso alimentar particular” (LIMA; SILVA FILHO; ARAÚJO, 2016, p. 84). Não é interesse aqui apropriar-se desse conceito *per se*, uma vez que seu uso é bastante diverso e depende de modelos de análise inacessíveis e que fogem do escopo dessa pesquisa.

observamos em um espaço cemiterial qualquer cumprem a função de manter as pessoas vivas, não biológica, mas simbolicamente, mesmo após a morte.

O espaço cemiterial

Todo ser habita um determinado espaço no mundo. Essas formigas que inspiram as ideias aqui discutidas compartilham seu *habitat* com outros seres, aquelas pessoas que residem no Cemitério da Santa Casa. Diante da inevitabilidade da morte, passar a residir na necrópole é uma das opções, que, uma vez pautada pela religiosidade de descansar em solo sagrado, lentamente secularizou-se como o senso comum, sem, necessariamente, perder o caráter sagrado do descanso. E, no ato de mudar-se para o cemitério, é possível, ainda, um esforço de manutenção de si, ao se deixar registrado, na sepultura, informações a serem passadas às próximas gerações sobre a pessoa ou pessoas que ali residem.

Em contexto, além de serem esse lugar do sagrado, do descanso, os espaços cemiteriais são reflexos das relações que se desenham no ambiente social no seu entorno, ou, na palavra dos autores, “[...] são espaços que comunicam muito sobre a história, a cultura de um país, uma cidade, uma sociedade, um grupo social porquanto são como espelho do mundo, ou extrato complexo da cultura de seu tempo” (TAVARES, BRAHM, RIBEIRO, 2016, p. 98). Tal característica, portanto, permite observar não apenas as mudanças sociais testemunhadas por esses objetos, as sepulturas, ao longo do tempo, numa perspectiva diacrônica, mas também explorar como esses objetos dialogam entre si em diferentes sincronias, entre os pares temporais – construídos e/ou idealizados num mesmo contexto – ou em tempos futuros a si – em diálogo com outras formas de existir na necrópole que se modificaram com o passar do tempo.

Tornado documento a fim de constituir um conjunto de informações sobre uma realidade que se quer conhecer (LE GOFF, 2013), esse espaço, na sua diversidade interna, nos permite acesso a dimensões narrativas de ordem micro e macrocós mica, respectivamente, na forma das sepulturas individuais e suas narrativas próprias e nos diálogos e embates que travam com as outras, vizinhas nas ruas e avenidas. Esses espaços representam, também, uma forma de monumento (*idem*), uma vez que as representações do falecido enviadas ao futuro passam, necessariamente, por um processo de decisão e o produto final é resultado direto de escolhas feitas por pessoas, se não familiares, ao menos próximas daquela representada pela sepultura.

As trilhas da comunicação entre presentes

A proposta deste texto não passa necessariamente por uma proposição conceitual, se não por uma forma de organizar meios de ler um determinado objeto de pesquisa. As trilhas da

comunicação entre presentes são, aqui, representadas pela materialidade identificável na existência de registros simbólicos em cada sepultura a ser observada, independente das condições materiais, financeiras ou sociais do indivíduo⁸⁹. Elas, as trilhas, existem no momento em que há a decisão de manter um registro, por menor ou maior que seja, das pessoas já falecidas que agora habitam o cemitério, seja na forma de fotografia, epitáfio, arte ou qualquer inscrição.

Assemelham-se, sim, ao semióforo descrito por Krzysztof Pomian (1984), uma vez que são “[...] intermediários entre os espectadores, quaisquer que eles sejam, e os habitantes de um mundo ao qual aqueles são exteriores” (p. 67), mas, ao mesmo tempo, não cumprem o requisito da perda de utilidade prática em prol da utilidade simbólica, chegando muitas vezes a acumular ambas as funções, tornando-se objetos híbridos, apresentando desafios ainda por serem entendidos (TAVARES, BRAHM, RIBEIRO, 2016).

Ao mesmo tempo, espectador e habitante não estão necessariamente em mundos separados, o sagrado e o profano (POMIAN, 1984), se não apenas em momentos diferentes do mesmo mundo. Seriam, então, esses momentos, respectivamente, o presente e o passado? Talvez. Mas o passado não é se não a construção atual de um presente que já existiu, função, em parte, absorvida pela ciência histórica, como coloca Circe Bittencourt (2018, p. 174):

Um dos objetivos básicos da História é compreender o tempo vivido de outras épocas e converter o passado em ‘nossos tempos’. A História propõe-se a reconstruir os tempos distantes da experiência do presente e assim transformá-los em tempos familiares para nós.

O que nos interessa nessa discussão acerca de trilhas de comunicação entre presentes, não é como o presente busca entender o passado, mas sim os esforços que os habitantes desse passado empregaram, no seu presente, para comunicar ao futuro as memórias que desejaram manter vivas na forma dos registros em suas sepulturas:

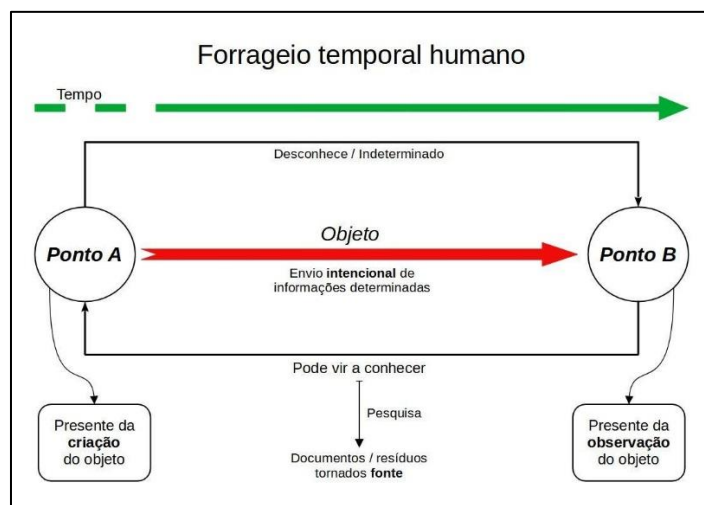
Há, no entanto, uma diferença importante entre os dois conceitos [história e memória]: a maneira como se relacionam com o tempo. O tempo da memória é o da continuidade presente naquele que lembra. Não há corte ou ruptura entre passado e presente e, portanto, não há lembrança estática, pois está sempre sujeita aos rearranjos das emoções grupais (GIL, 2019, p. 158).

As trilhas, imaginadas a partir da observação das formigas operárias, fazem esse trabalho de manter a continuidade através da memória, esse exercício de conexão que se ativa

⁸⁹ Reconhece-se, aqui, como limitação dessa chave de leitura, as pessoas sepultadas em valas comuns, onde não é possível manter esse registro material devido à rotatividade desses espaços, ao contrário de gavetas, jazigos e mausoléus, propriedade da família do sepultado ou sepultada, onde o controle do uso é exclusivo.

por estímulos do ambiente, depositada na materialidade na forma de objetos – no nosso caso, as sepulturas – que servem como o meio fornecedor desses estímulos. A fim de visualizar as relações entre os presentes que se comunicam, convencionamos desenhar o seguinte esquema:

Ao topo, o Tempo, lei constante da natureza que aponta sempre em frente. Acompanha, o Tempo, todos os planos da existência, e a ele que se busca agregar os objetos deixados como testemunho da existência de si para o futuro. Objetos esses que podem ser entendidos como musealizáveis e musealizados a fins de interesses para a disciplina Museologia, na qual essa pesquisa se insere – voltaremos nesse ponto adiante.



Se o objeto representa o testemunho, a trilha no tempo, o faz entre dois pontos, A e B, sendo ambos diferentes presentes que se comunicam entre si através desses objetos. O ponto A, presente de *criação* do objeto, momento em que esse é idealizado e erigido, seja pelo indivíduo representado ou não, envia através dos registros materiais as informações que deseja que sejam acessadas no ponto B, presente de *observação* desse objeto, onde o olhar pode ser tanto orientado por interesses pessoais, acadêmicos ou curiosos, quanto por mero acaso de ocupar o mesmo espaço que esse objeto e ter a visão atravessada, e fisgada, pela existência do mesmo.

A relação entre os pontos A e B pode ser imaginada da seguinte maneira: o presente do ponto A não pode, por definição, conhecer o ponto B, pois este existe em um momento do tempo futuro, não acessível ao presente do ponto A pelo fato de não ter acontecido ainda. Ao mesmo tempo, não impede que a *criação* desse objeto especule qual será o *observador* no ponto B, podendo moldar sua forma e, conseqüentemente, sua trilha, de acordo com as informações que deseja comunicar.

Já, o *observador*, existente no ponto B, pode vir a conhecer o presente do ponto A ao engajar-se na busca de informações que complementem aquelas trazidas pelo objeto através de

um processo qualquer de pesquisa, num esforço como o delimitado por Jacques Le Goff (2013) ao pensar o monumento – registro do passado guardado para o futuro – tornado documento – fonte de informação a partir da leitura crítica – mas que, aqui, não necessariamente precisa constituir uma pesquisa científica *per se*, pois a curiosidade sobre passado e as coisas do mundo não é exclusividade da academia.

Mas, se esse debate abstrato busca criar uma chave de leitura sobre a realidade, onde observar e como identificar essas trilhas no mundo real? Como já comentado, o lugar do mundo a ser observado é o espaço cemiterial, nesse caso, o Cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre, mas ainda a ser incorporado o Cemitério Municipal São João, na mesma cidade⁹⁰. As trilhas são identificáveis na existência material desses objetos, produções ativas e intencionais, se não dos sujeitos a que se referem, de indivíduos próximos dessas pessoas no intuito de preservar sua existência após o fim do tempo vivido.

Para ilustrar uma possível aplicação dessa leitura, trazemos três casos colhidos a partir das visitas ao Cemitério da Santa Casa e das conversas e discussões mantidas com as historiadoras responsáveis pela manutenção das atividades de visitação desse espaço (OSORIO, 2019). As sepulturas trazidas são i) o túmulo de Julio de Castilhos (1860-1903), ex-presidente da província do Rio Grande do Sul do período positivista, ii) Casemiro Scepianiuk, falecido em 2016, paraquedista reformado do Exército Brasileiro, e iii) a gaveta de um jovem de 18 anos onde se lê “Eterno Pai do Grau”⁹¹, acompanhado de uma foto do mesmo conduzindo uma motocicleta apenas na roda traseira. Os dois primeiros estão no quadro central do Cemitério, enquanto o terceiro encontra-se ao fundo de uma galeria superior.

O primeiro, túmulo do ex-presidente Julio de Castilhos, é uma obra de cerca de cinco metros de altura, que requer um reposicionamento do olhar a fim de observá-lo em sua plenitude⁹². Falecido em 1903, seu túmulo é um exemplo do culto à personalidade que marcou a ditadura positivista no Estado: uma águia observando do alto, o busto do falecido desenhado em pedra, a República em luto e os lemas “Ordem e Progresso” e “Os vivos são sempre e cada vez mais governados pelos mortos”. Tudo isso às custas do Estado a fim de posicionar o ex-presidente enquanto exemplo a ser seguido por aqueles e aquelas que visitassem o cemitério,

⁹⁰ O Cemitério da Santa Casa caracteriza-se com um exemplar de cemitério moderno oitocentista, minimamente organizado a fim de integrar-se no avanço do desenvolvimento urbano do século (MEIRELLES, 2015). O Cemitério Municipal São João é um cemitério público de Porto Alegre inaugurado em 1936, com características distintas, menos monumentalizado que o primeiro

⁹¹ Em respeito ao falecido, não seria utilizado seu nome, por não se tratar de uma pessoa pública. Em tempo, “dar grau” é a gíria para conduzir uma motocicleta apenas na roda traseira.

⁹² O túmulo de Castilhos encontra-se na entrada do quadro central, na via principal, à esquerda, e, mesmo dividindo espaço com outras sepulturas igualmente grandes, é possível ver o topo do mesmo de praticamente todo o quadro.

em um movimento quase pedagógico de apresentação do exemplo ideal a ser seguido, além de buscar manter na memória coletiva a figura daquele que foi a maior influência do positivismo gaúcho (ABREU, 2018).

Já, Casemiro Scepaniuk foi um paraquedista do Exército Brasileiro, falecido em 2016. Ele e a esposa Ruth não tiveram filhos. Ele era conhecido por ter criado um dispositivo que incrementou a segurança dos saltos de paraquedas e pelo túmulo construído durante mais de uma década no Cemitério da Santa Casa. Ao contrário de Julio de Castilhos, o controle criativo sobre os registros deixados em pedra foi do dono do jazigo⁹³, que além de uma estátua de bronze pintada a cores, feita à sua imagem e semelhança, conta ainda com uma águia – alusão à sua passagem pelos Estados Unidos da América – e uma estátua de Piloto – primeiro cão paraquedista na América do Sul (GZH, 2016). Por não terem filhos, uma das preocupações de Casemiro também era manter sua memória acesa nas futuras gerações, comunicando sobre si na forma de registros na sepultura.

O terceiro caso é o do jovem cuja gaveta lê-se “Eterno Pai do Grau”. As fotografias escolhidas para ilustrar o menino são uma de frente e outra onde é possível vê-lo realizando a manobra do “grau”. Não sabemos quem e quais razões encaminharam essa escolha, mas é visível a vontade de associar o jovem a uma característica pela qual era conhecido em vida, e que continue a ser lembrado por esse traço. No momento que essa decisão foi tomada e a decoração da gaveta levada a cabo, era em vistas de um futuro onde outros praticantes da manobra e pessoas próximas ao menino pudessem olhar para o mesmo e manter acesa a memória de um presente onde o mesmo se destacava por determinado traço.

Esses três casos diferem entre si em natureza de grandeza, de origem do custeio da sepultura, da magnitude física da obra e mesmo do posicionamento espacial dentro do Cemitério da Santa Casa. Porém, aproximam-se no fato que todas buscam conectar a vida dessas pessoas sepultadas da vida daquelas e daqueles que, em outros presentes, venham a ter contato com essas memórias em pedra. Criam trilhas ao conectar dois pontos separados temporalmente, no sentido que intencionam essa comunicação, e alimentam uma observação mais atenta dos passantes e capturam a atenção desses observadores que refletem, mesmo que rapidamente, sobre as escolhas feitas por cada um ao decidir o que seria legado ao futuro. Ao garantir esse olhar atento, ainda que breve, cumprem sua função de manter vivos aqueles que já não mais o estão nesse presente, mas viveram um presente anterior e distinto do nosso.

⁹³ O jazigo de Casemiro está no centro do mesmo quadro de Castilhos, mas não ocupa a via principal, estando um tanto recuado. Ainda assim, logo atrás do cantor Teixeira, a estátua de Casemiro salta aos olhos pelas cores vivas, que contrastam com os tons foscos de pedra que envolvem o lugar.

As trilhas e o “museu a céu aberto”

A fim de contextualizar os próximos passos dessa discussão conceitual, não podemos perder de vista o fato que a pesquisa na qual se insere é um trabalho realizado dentro da Museologia. Para encaminhar o debate, há de se pensar, também, como essas trilhas que observamos dialogam com um possível *status* de musealidade que venhamos identificar no espaço cemiterial.

Se a Museologia, enquanto ciência, trabalha i) buscando identificar e compreender a relação entre a sociedade e sua cultura musealizada e ii) propondo novas acepções desse patrimônio em diálogo com essa sociedade (BRUNO, 2014), então uma das primeiras ações seria identificar, para este tema específico, como se desenham essas relações observadas pelo primeiro ponto. Trata-se aqui, também, de um exercício de observação das possibilidades de um dado cemitério ser apropriado enquanto museu, não de maneira institucional ou normativa, mas conceitualmente, enquanto cenário onde ocorrem diferentes relações entre o ser humano e objeto criado e culturalmente localizado, ou seja, onde se pode identificar o fato museal (RÚSSIO, 1981).

Sendo nosso cenário, convencionou-se chamar esses cemitérios oitocentistas de “museus a céu aberto”, em especial pela marcante existência de esculturas e outras formas de arte funerária em devoção ao falecido, derivada de uma tradição artística europeia que se traduziu em maior ou menor grau no Brasil (BORGES, 2016). Ao mesmo tempo, não é possível – ou mesmo ético – que limitemos o olhar ao cemitério entendido museu apenas em função do acervo artístico de elite:

Acreditamos que um ‘museu a céu aberto’ deve abranger a preservação dos artefatos materiais ali existentes, com o intuito de sensibilizar as comunidades a meditar sobre a consciência histórica de vida e de morte dos seus cidadãos. *Teríamos também que ponderar sobre os critérios adotados para essa denominação e estendê-los àqueles cemitérios que possuem túmulos de expressões artísticas de cunho popular, condizentes com sua realidade sociocultural.* Voltamos a enfatizar que estamos evidenciando apenas monumentos funerários suntuosos de origem estilística europeia para compor o acervo de um ‘museu a céu aberto’. (*idem*, p. 2, grifo nosso)

Em um momento que lidamos, internacionalmente, com a própria reescrita da definição de museu, “*an apolitical self-image of the museum as an institution that just stores and provides access to collections, allowing for research and educational work, is no longer sustainable in times in which no publicly funded institution can withdraw from its ‘social responsibility’*”

(THIEMEYER, 2020, p. 227)⁹⁴. É preciso reconhecer e analisar, no espaço cemiterial apreendido enquanto museu, não apenas as trilhas criadas pelas manifestações artísticas de elite, que certamente agregam um importante valor para um reconhecimento geral desse lugar como de interesse cultural, mas também existências outras que não sejam tão apelativas visivelmente, como o caso do jovem “Eterno Pai do Grau”, e que, ainda sim, carregam a mesma vontade de memória identificada nas obras mais suntuosas ou de pessoas de maior impacto público.

Esses objetos, trilhas que conectam diferentes presentes no tempo, dividem um mesmo espaço e comunicam não apenas sobre os indivíduos sepultados, mas também sobre o tempo das sociedades que viveram (TAVARES, BRAHM, RIBEIRO, 2016). Esforços em prol da musealização destes espaços na prática podem passar, por exemplo, por atividades educativas com a comunidade (ALMEIDA, 2016; OSORIO, 2019) ou por movimentos de conservação pela instituição mantenedora (BORGES, 2016). Tornado documento de outros presentes, o espaço cemiterial é um dos meios de acessar, a partir do nosso presente, diferentes meios de viver em sociedade. Uma necrópole não é apenas a cidade dos mortos – que caracterizamos quase como se não estivessem vivos um dia – mas também uma extensão da urbe, cidade dos vivos, sobre a qual é preciso pousar diferentes olhares a fim de constituir um conjunto de informações que nos permitam reconhecer as mudanças pelas quais passamos enquanto sociedade.

Nesse sentido, ao caracterizar um cemitério de “museu a céu aberto” é importante ter em mente que, idealmente, tratamos o museu enquanto fenômeno da cultura humana, “pois aos que acreditam na face fenomênica do Museu, o que importa é atuá-lo como instância de possibilidades, obra aberta, espaço transitório de manifestação cultural” (SCHEINER, 2009, p. 45). E o museu enquanto produção humana, mais que instituição normativa, é um agente a serviço da sociedade, que deve a ela sua existência e razão de ser, ao mesmo tempo que deve acompanhar as mudanças pelas quais passa.

Pedro Manoel-Cardoso sugere que “talvez seja para isso que sirva a Museologia. Para nos preparamos continuamente para a inexorabilidade da Mudança – essa condição sempre tão potente que faz avançar e simultaneamente leva à entropia e ao esquecimento” (2014, p. 142). Na busca de sua sobrevivência no espaço, as formigas criam trilhas que as conectam ao seu alimento. Tentando conquistar a inclemente passagem do tempo, nós, seres humanos, criamos

⁹⁴ Tradução livre: “Uma autoimagem apolítica do museu como uma instituição que apenas conserva e fornece acesso a coleções, possibilitando pesquisas e ações educativas, não mais se sustenta em tempos nos quais nenhuma instituição publicamente financiada pode se abster de sua ‘responsabilidade social’”. Vale apontar que, ainda que o Cemitério da Santa Casa, um dos objetos desse trabalho, seja mantido com fundos privados, a pesquisa nesse espaço é realizada a partir de uma universidade pública, a USP, e com recursos públicos, através da CAPES.

trilhas entre diferentes instâncias desse mesmo tempo. Cabe a nós, também, investigar e compreender as narrativas que permeiam a criação desses meios de comunicação entre presentes, que se materializam no mundo de acordo com as intenções e possibilidades de cada comunicante.

Referências

- ABREU, Luciano Aronne de. **Rio Grande do Sul ontem e hoje: Uma visão histórica**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2018.
- ALMEIDA, Marcelina. A cidade e o cemitério: uma experiência em educação patrimonial. **Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2019. p. 213–230.
- BITTENCOURT, Circe. **Ensino de história: fundamentos e métodos**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2018.
- BORGES, Maria Elizia. **O cemitério como “museu a céu aberto”**. VII Congresso Internacional Imagens da Morte: Tempos e espaços da morte na sociedade. 16 p. 2016.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **A pedagogia museológica e a expansão do campo científico da Museologia**. 36º Simposio Internacional de Museología: Nuevas tendencias en Museología. 5p. 2014.
- CRELIER, Cristine. Expectativa de vida dos brasileiros aumenta 3 meses e chega a 76,6 anos em 2019. **Agência de notícias IBGE**. [S.l.]: 26 de novembro de 2020. Disponível em <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/29505-expectativa-de-vida-dos-brasileiros-aumenta-3-meses-e-chega-a-76-6-anos-em-2019> Acesso em 15 de julho de 2021.
- DORNHAUS, Anna; POWELL; Scott. Foraging and Defence. *In*: LACH, Lori; PARR, Catherine; ABBOTT, Kirsti (ed.). **Ant Ecology**. New York: Oxford University Press, 2010. p. 210-229.
- GIL, Carmem Zeli de Vargas. Memória. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de (Orgs.). **Dicionário de ensino de História**. Rio de Janeiro, FGV Editora, 2019. p. 155-161.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- LIMA, Eudes Ferreira; SILVA FILHO, Jeremias Pereira da; ARAÚJO, Aryane. **Dicionário de termos usados em Ecologia**. [Recurso eletrônico] Parnaíba: Editora da UFPI, 2016.
- MANOEL-CARDOSO, Pedro. O que é a Museologia? *In*: **Cadernos do CEOM**, Chapecó: Argos, ano 27, n. 41. Museologia Social. p. 115-152.
- MEIRELLES, Pedro Von Megden. A Criação do Cemitério da Santa Casa e o contexto da reforma cemiterial em Porto Alegre (séc. XIX). *In*: **Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre: histórias reveladas IV**. Porto Alegre: ISCMPA, 2015. p. 130-146.
- MORRE militar que projetou o próprio túmulo. **GZH Digital**. 03 de fevereiro de 2016. Obituário. Disponível em <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2016/02/morre-militar-que-projetou-o-proprio-tumulo-4967455.html> Acesso em 17 de julho de 2020.
- OSORIO, Pedro Luiz Vianna. A cortina da memória dos mortos se abre à presença dos vivos: o cemitério e a aula de História. **Aurora**, Rio de Janeiro, ano 1, nº 2, jul./dez. 2018. p. 77-89.

RÚSSIO, Waldisa. A interdisciplinariedade em Museologia [1981]. In: BRUNO, M. C. O. (Coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. V. 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2010. p. 123-126.

SCHEINER, Tereza Cristina Moletta. Museologia ou Patrimoniologia: reflexões. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia Pereira dos; LOUREIRO, Maria Lucia. **MAST Colloquia** v. 11. Museus e Museologia: Interfaces e Perspectivas. Rio de Janeiro: MAST, 2009. p. 43-59.

TAVARES, Davie Kiernes; BRAHM, José Paulo Siefert; RIBEIRO, Diego Lemos. Museu da Morte? Vozes e narrativas no Cemitério de Santo Amaro, Recife/PE. **Revista de História Comparada**, Rio de Janeiro, v. 10, n° 2, 2016. p. 96-125.

THIEMEYER, Thomas. What kind of museums for what kind of societies?. **ICOFOM Study Series**, vol. 48, n° 2, 2020. p. 225-234.

APARECIDA E CHORA: A NECESSIDADE DA CONSERVAÇÃO DO MONUMENTO COMO PATRIMÔNIO CULTURAL E MATERIAL DA HUMANIDADE

Egidio S. Toda⁹⁵
Fernanda Maria de O. Araújo⁹⁶
Maria Carla V. Pinho⁹⁷

Introdução

Françoise Choay, descreve que durante a Revolução Francesa as

igrejas foram incendiadas, estátuas derrubadas ou decapitadas e castelos saqueados. Desde que o termo vandalismo foi lançado pelo abade Grégoire, o pesado balanço das destruições da revolução foi feito, e a historiografia de sua abordagem historiográfica foi estabelecida em detalhes. (CHOAY, 2001, p. 95).

Nesta reflexão, vamos analisar dois importantes monumentos – turco e brasileiro – representantes da arte sacra universal.

Dois símbolos da religião, do passado e do presente, se encontram em um espaço atemporal quando há a necessidade da conservação destes patrimônios culturais e materiais para a produção da historiografia e memória da humanidade.

Na defesa, da preservação dos monumentos, da igreja do século IV e outra do século XX, a legitimação desta ação, só poderá ser validada no reconhecimento da necessidade dos estudos culturais, artísticos e historiográficos do passado, para serem aplicados como valores dos saberes, no presente.

Desde a Revolução Francesa, a necessidade de conservação dos edifícios históricos, valida a proposta como ação prioritária de preservação destas igrejas.

A criação da Aura atesta a autenticidade dos monumentos. Através das obras de arte como as pinturas, mosaico, afrescos, painéis ou esculturas, além de sua tradição, do fenômeno religioso e místico, numa trama singular que unem o tempo e o espaço, a união das representações do passado e do presente, da arquitetura e da arte religiosa, instauram o nascimento desta Aura.

A produção dos cânones serve para fortalecer a relação do passado e do presente, da Igreja de São Salvador de Chora e da Basílica de Nossa Senhora de Aparecida, no

⁹⁵ Doutor e Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela UPM Mackenzie - SP. Especialista em MBC – Comunicação e Mídia. Graduado em Comunicação Digital – Design de Multimídias. Professor e pesquisador.

⁹⁶ Doutora e Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela UPM Mackenzie - SP. Graduada em Ciências da Computação pela UNESP. Professora e pesquisadora.

⁹⁷ Doutora em Educação, Arte e História da Cultura pela UPM Mackenzie - SP. Professora e pesquisadora pela FMU-SP. Enfermeira do Centro de Enfermagem Auricular - SP.

descobrimos dos laços com algo já existente e forte. A Aura está presente na obra antiga ou moderna e pode haver uma intencionalidade ou não. Esta intencionalidade se justifica no culto à Arte religiosa do ontem, do hoje e do amanhã, como validação da crença para a criação da Aura e sua memória.

Os monumentos religiosos, também mostram uma cultura singular que deve ser sacralizada, preservada. Pierre Bourdieu, (2006), defende a socialização e as necessidades da sociedade, levanta a preocupação da objetivação na construção da cultura material. Para ele, os condicionamentos materiais e simbólicos agem sobre nós (sociedade e indivíduos) numa complexa relação de interdependência. Bourdieu, também esclarece que vivemos em uma estrutura social que é vista como um sistema hierarquizado de poder e privilégio, determinado tanto pelas relações materiais e/ou econômicas (salário, renda) como pelas relações simbólicas (status) e/ou culturais (escolarização) entre os indivíduos. Segundo esse ponto de vista, a diferente localização dos grupos nessa estrutura social deriva da desigual distribuição de recursos e poderes de cada um de nós. O autor mostra a necessidade do acesso à cultura, do conhecimento, da memória, quebrando esta estrutura hierarquizada e classicista.

Em sua arqueologia do conhecimento, os monumentos religiosos, independente de sua época, mostram através do objeto, a construção de sua historiografia, memória e materialidade. A preservação dos monumentos através da certificação como patrimônio cultural, delega à humanidade o direito de saber sobre seu passado, identidade e história.

A Igreja de São Salvador de Chora

No meio do mar de Bósforo entre a Europa e a Ásia, havia uma antiga colônia grega chamada Bizâncio. Neste local, no ano de 330, é fundada pelo imperador Constantino a cidade de Constantinopla. Sua localização geográfica privilegiada facilitou o desenvolvimento de uma síntese de culturas greco-romana e oriental. O termo bizantino, que vem de Bizâncio, é a conjunção de todas estas culturas. O esplendor da capital do Império Bizantino coincidiu com a aceitação do cristianismo pela humanidade. A partir deste momento, a arte cristã primitiva, que era simples e popular, é substituída por uma arte cristã majestosa, representada por riqueza e poder.

Neste cenário oriental do século IV, ergue-se uma das mais importantes representações da arquitetura e da religião desta época, a construção da Igreja de São Salvador de Chora que se encontra dentro dos muros de Istambul, em uma região chamada de Edirnekapi. Não se sabe ao certo a data precisa de sua construção, mas foi no período de Constantinus I, entre os anos

de 324 à 337 que foi levantada a edificação. Já, a palavra Khora, tem em seu significado em turco, a tradução de fora da cidade ou no campo.

Dada sua importância e por estar perto do palácio de Theodosius II (408-450), a igreja recebeu cuidados e se manteve ativa por vários séculos. Mas, no período da Quarta Cruzada (1203-1261), quando a cidade de Istambul se encontrou sob os domínios latinos, submetidas a saques e depredação, a igreja foi quase destruída. Só no período de Andronikos II (1282-1328), que a igreja pôde ser restaurada completamente. Nesta fase, a restauração teve como líder Theodoro Metokhides, foi ele o responsável pela construção dos famosos mosaicos bizantinos, na decoração interna da igreja.

A arquitetura da Igreja de São Salvador de Chora tem como principal construção sua nave, com dimensões de 10,5m X 15m. Nesta nave, encontra-se a cúpula principal, carregada por quatro arcos resistentes. Com sua cavidade alta, esta cúpula possui em seu interior 16 janelas. A decoração da nave possui placas de mármore revestindo o piso e as paredes, com um trabalho de recorte preciso e lindas composições cromáticas. Estas placas são tão valiosas e belas quanto os painéis de mosaicos que enfeitam a igreja. A nártex interior tem 4m X 18m de medida e está coberta por duas abóbodas menores. A decoração de seus pisos e paredes é constituída por placas de mármore, de diferentes cores e tamanhos, trazendo uma beleza singular em seu desenho e formas geométricas.

Os mosaicos e afrescos têm uma importância à parte. Foram idealizados quando o período final de Bizâncio perdia seus territórios, suas forças e poder. Mas, antes de seu término, começou um grande movimento de arte e cultura. Entre os anos de 261 e 1350, antes do Renascimento italiano, foram criadas obras embasadas em um novo conceito estético e artístico. Nesta fase, da nova corrente artística bizantina, a pintura obteve um destaque especial e os mais belos e ricos mosaicos da Igreja de São Salvador de Chora, foram construídos.

O material utilizado nos mosaicos bizantinos é diferente dos mosaicos feitos para as decorações das casas e arquiteturas romanas antigas. Enquanto os mosaicos romanos, em sua maioria, se posicionavam no chão como um tapete e eram feitos de cerâmica com uma coloração opaca, os mosaicos bizantinos eram colocados nas paredes e eram constituídos de um revestimento que lembrava o vidro, trazendo um brilho vibrante que dava uma coloração resplandecente e especial ao dourado. O dourado por sua vez, era a representação maior do poder e riqueza da época. Muito utilizado neste período.

Estes mosaicos narram a vida da Virgem Maria, além de narrar também a vida de Jesus, sua morte, ressurreição e seus milagres. Em sua narrativa, os mosaicos contam em forma de quadros, as histórias dos principais personagens da religião cristã do novo testamento. Nesta

igreja, foi documentada também uma particularidade, a formalização do Evangelho Apócrifo, ou em outras palavras, o evangelho não incluído no Novo Testamento da Bíblia Cristã. Esta particularidade deve-se à história da vida da Virgem Maria, seu nascimento, infância, adolescência, vida adulta e morte.

Estos mosaicos e frescos que adornan lãs paredes, arcos, tonozes e cúpulas son reflejos de uma frescura, vivacidad y modernidad. El fondo monótono acostumbrado de la época anterior, aqui deja su lugar a los diseños arquitectónicos y paisajes com estilo de La época helenística. Estos paisajes añaden um aire vivaz, humanista y sentimental a lãs escenas de vida de Jesus y Virgem Maria.

La escena de “La muerte de La Virgem” (koimesis o dormición), immortalizada com um gusto muy perspicaz, que se encuentra justo arriba de La puerta de entrada de La edificación principal (naos), e afecta mucho al que lo observa. (KILIÇKAYA, 2010, p. 75).

A Basílica de Nossa Senhora de Aparecida

No dia 23 de novembro de 1939, Dom José Gaspar de Fonseca e Silva, arcebispo que havia tomado posse na arquidiocese de São Paulo há dois meses, fez sua visita de ação de graças à Basílica de Nossa Senhora Aparecida, quando anunciou sua intenção de construir um novo santuário para Nossa Senhora (ECOS MARIANOS, n° VII, 1940, p. 4).

Houve duas tentativas frustradas de se adquirir terrenos para a nova basílica. A primeira, de um terreno situado atrás da basílica velha, cujos proprietários se recusaram a negociar a área, negando-se a vender “um palmo sequer”. Em seguida a administração do Santuário adquiriu a região do Morro do Cruzeiro, com escritura lavrada em 13/09/40. Mas, uma comissão de técnicos chegou à conclusão de que o solo era impróprio para uma construção do porte que se pretendia para a nova basílica.

Por fim, decidiu-se por uma gleba de 60 alqueires, que se iniciava no Morro das Pitas, em direção ao Porto Itaguaçu (local onde, em 1717, foi encontrada a imagem de Nossa Senhora por pescadores). A compra foi acertada por 300 contos de réis, mas a escritura não pôde ser assinada por Dom José Gaspar, porque ele foi vítima de um desastre aéreo em viagem à capital do país, à época no Rio de Janeiro (Ecos Marianos, 1943). A gleba, composta por 10 terrenos, foi vendida à Cúria Metropolitana de São Paulo, em 1944, já sob a gestão do Cardeal Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta. (BRUSTOLONI, 2012, p. 211).

O local escolhido em Aparecida era conhecido como sendo o “Morro das Pitas” (pitas = palmeiras em tupi-guarani). O próximo evento histórico foi o ato solene da benção da pedra fundamental, no dia 10 de setembro de 1946, informação esta também recuperada junto aos Ecos Marianos – 1953 – p. 26. Consta dos arquivos da Cúria Metropolitana de Aparecida que

em 09/10/1946 foi lançada a Pedra Fundamental, com a inscrição “Regina Brasiliae”. Na urna depositada, além de documentos, havia um estojo com terra do local das aparições de Fátima, em Portugal. Nesta mesma noite a Pedra Fundamental foi violada.

É interessante observar, no periódico *Ecos Marianos*, que uma reportagem de outubro de 1951 registrava uma ordem de Dom Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta, que na ocasião era o cardeal arcebispo de São Paulo:

Por determinação do eminentíssimo Sr. Cardeal-Arcebispo, a construção da Nova Basílica será executada de modo que se apronte o mais breve possível a grande cripta. Esta decisão visa dar maior comodidade aos peregrinos, pois constatou Sua Eminência que presentemente a atual Basílica não mais comporta o número sempre crescente de devotos que procuram aquele Santuário. (*ECOS MARIANOS – Suplemento do Santuário de Aparecida*, 1952. pag. 33). Essa edição registra, pela primeira vez, uma publicação da planta da nova basílica.

Foi inaugurada em 4 de julho de 1980, quando Papa João Paulo II visitou o Brasil pela primeira vez e lhe outorgou o título de Basílica Menor. Cabe destacar aqui a terminologia adotada pela Igreja Católica para classificação de Basílica Maior e de Basílica Menor. As basílicas maiores, também chamadas de basílicas patriarcais, são 7 e estão localizadas em Roma, sob a autoridade do papa. Outras igrejas, em diversos países, devido à sua importância, podem receber do papa o título honorífico de basílica menor.

Durante a inauguração da Basílica de Aparecida, perante uma multidão de cerca de 300 mil pessoas, João Paulo II celebrou a Santa Missa na Esplanada do Santuário. Após a Missa de Sagração do Altar, o Papa fez sua consagração e a de todos os brasileiros a Nossa Senhora Aparecida e deu a bênção final com a imagem original de Nossa Senhora. Seu último gesto foi declarar o novo templo “Basílica Menor”, o que viria a confirmar o costume do povo de chamar as igrejas de Basílica Velha e Basílica Nova (*O Estado de S. Paulo*, 05 de julho 1980, p. 40). Em 30 de junho de 1980, durante a visita de João Paulo II, o Governo Federal decretou oficialmente o dia 12 de outubro como sendo feriado nacional de Nossa Sra. de Aparecida, padroeira do Brasil.

A Basílica destaca-se pela sua magnitude e grandeza, por ser um dos maiores centros da fé católica no Brasil. Considerado pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, em 1984, como o “Maior Santuário Mariano do Mundo”. Mais de um milhão de fiéis por ali passam anualmente, para visitarem a pequena imagem, cumprirem com suas devoções, depositarem seus pedidos, pagarem suas promessas e participarem das missas e celebrações. No mês de outubro, por conta da festa da padroeira, é o mês de maior afluxo dos romeiros. Segue a seguir, algumas curiosidades:

- *Extensão: 173 metros • Largura: 168 metros*
 - *4 naves: 40 metros de altura • Cúpula Central: 70 metros de altura*
 - *Torre: 107 metros de altura • Área coberta: 18.000 m²*
 - *Tijolos da construção: 25 milhões • Volume de concreto: 40.000 m³*
 - *Área construída: 23.300 m² • Telhado: 257.000 telhas azuis*
 - *Estacionamento: 272.000 m² • Lotação: 45.000 pessoas*
- PRESS: KIT IMPRENSA. Administração do Santuário Nacional de Aparecida s/data, ps. 28 e 29, visita em 11/2011 e 09/2012.*

Segundo estatística reunida por Júlio Brustoloni, o fluxo de romeiros na basílica mudou significativamente entre 1968 e 1997, evidenciando que a estrutura atual do templo era uma demanda que não poderia de fato esperar mais tempo. A quantidade de pessoas passou de 903 mil, em 1968, para 3 milhões em 1979 e ascendendo a 6,2 milhões em 1997. Um crescimento vertiginoso de 687%. Em 2010, portanto passados outros 13 anos, os registros acusaram 10.380.173 visitantes à basílica.

De acordo com o Padre Júlio Brustoloni, por consequência, também o fluxo de veículos coletivos (ônibus) e de passeio cresceu, de 16.127 e 51.594, em 1968, respectivamente, para 68.025 e 228.332, em 1997. Ou seja, registrou-se um crescimento de mais de 420% nos veículos. Note-se que esta estatística registrou as concentrações aos domingos. Era sem dúvida premente uma nova concepção dos espaços de estacionamento, do contrário, se estabeleceria o caos na cidade e arredores. (BRUSTOLONI, 2012, p. 377).

Além das quatro naves (norte, sul, leste e oeste) e da cúpula central, o espaço interno da Basílica também está composto de 5 capelas: Capela do Santíssimo, Capela da Ressurreição, Capela de São José, Capela do Batismo e Capela das Velas. Concluída a etapa da construção estrutural do templo, que durou 42 anos, de 1955 a 1997, uma tarefa não menos importante era a de acabamento da nova basílica. Além dos 182.000 m² de piso a decorar, as 4 naves com 40 metros de altura, a cúpula de 70 metros e os enormes vitrais de cada uma das naves e das 5 capelas, eram um grande desafio, principalmente tendo em vista que essa obra deveria ter um conteúdo evangelizador muito forte.

Na junção das quatro naves, formando uma cruz latina sobreposta à cruz grega, encontram-se o Altar. A cruz latina, que é a mais comum de todas as cruzes, representa o supremo sacrifício de Jesus, sua crucificação. Lembra-nos também a ressurreição e a esperança da vida eterna. Tem 3 braços de igual longitude e o quarto braço com um comprimento maior em duas vezes. Diferente da cruz latina, a cruz grega tem todos os braços com o mesmo tamanho. Na junção das duas cruzes, forma-se uma estrela de 8 pontas. O Altar, que se situa no cruzamento das cruzes latina e grega, é o centro e coração do templo, bem ao centro e abaixo da cúpula principal da área interna da nova basílica. Para Pastro, é a razão de ser do espaço

sagrado, lugar do sacrifício cultural, o símbolo tangível do lugar do encontro e da aliança entre Deus e o homem.

A função das obras de convergência das quatro naves é a doutrina cristã. Sua relação conta a história do cristianismo e a vida, missão, morte e ressurreição de Cristo. Dividida em 34 painéis em azulejos pintados e distribuídos em torno da parte interna da Basílica ao alto, apresenta-nos a vida de Cristo celebrada anualmente pela Igreja. Para dar uma visão mais precisa de como isso se processa na Basílica de Nossa Sra. Aparecida, vamos discorrer sobre os painéis das suas quatro naves. É interessante observar que em cada nave é explorada uma etapa da vida de Jesus. Nas naves Norte, Leste e Oeste temos 8 painéis e na nave Sul são 10 painéis.

O tombamento dos monumentos, sua necessidade e o patrimônio

Desde a Revolução Francesa, deparou-se na necessidade da conservação dos bens materiais e dos monumentos históricos. No processo de tombamento, para a conservação dos valores e preservar os bens materiais de vandalismos, o antiquário Aubin-Louis Millin, apresenta na Assembléia Nacional Francesa a importância de conservar os monumentos históricos e objetos de arte. Não só conservar, mas salvar a imagem, oferecendo à elas uma descrição. No processo de conservação, executaram a transferência dos bens do clero e da Coroa, para a nação, que por motivos políticos, acabariam na destruição ideológica de seu patrimônio.

Para Françoise Choay (2001), o processo de tombamento do patrimônio foi longo e burocrático, mas de extrema relevância. Em seus primeiros atos jurídicos deste processo, foram colocados os bens do clero à disposição da nação. Na sequência, dever-se-ia tomar as categorias e inventariar. Mas, o processo deparou-se em um problema relacionado à nação, o interesse coletivo. Vale lembrar que a nação sofria uma revolução por decorrência da falta de necessidades básicas para o povo, inclusive de alimentação. Uma das saídas foi recuperar a moeda com as vendas de seu patrimônio material.

Ainda, no processo de tombamento, sobre os monumentos históricos, a legislação francesa dividiu estes monumentos em duas categorias: os móveis e os imóveis. Para os móveis ficaram os museus, como serviços de instrução à nação e acesso ao público. E os imóveis com os conventos, igrejas e castelos. Para a categoria dos bens imóveis, deparou-se em um problema. Com o despreparo para a preservação destes monumentos, como as igrejas, conventos e castelos, criaram-se novas utilizações para as suas construções, como os depósitos de armamentos. Nesta fase de depredação natural e sem manutenção, devido ao seu uso, viu-se na

necessidade de novas utilizações. A solução foi a transformação destes bens imóveis em museus. A partir daí, o bem imóvel passaria a ser móvel, e assegurava-se a preservação destes monumentos pelo estado.

Choay, 2001, ainda defende que para a conservação, devemos burlar o vandalismo e seus efeitos secundários. Nos procedimentos ligados às proteções dos monumentos históricos, deve-se levantar a importância da natureza destes monumentos e seus significados em oposição ao vandalismo ideológico. Várias são as regras exercidas para a defesa da conservação e do tombamento do patrimônio material, desde à análise do interesse pela história, a beleza do trabalho, o valor pedagógico para a arte, até nas fundamentações em relação à antropologia. Declara que indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória. Romper com o passado não significa abolir sua memória, nem destruir. Há na conservação o movimento de instrução pública que esclarece e forma opiniões, legitimando a ação técnica/científica.

A urgência da ação às vezes impõe uma mens momentânea na condução dos negócios humanos. Os antropólogos nos ensinaram também que as sociedades tradicionais podiam, de forma cíclica, por um curto período, ritualizado, abstrair seu passado e seus costumes para viver na imediatez do presente. Mas esses parênteses apenas confirmam a regra: indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória. Essas verdades logo foram compreendidas pelos homens que providenciaram, contra os decretos vandálicos, a proteção da herança monumental da nação”. (CHOAY, 2001, p. 112 e 113).

Considerações finais

Os valores reconhecidos pela humanidade e sua necessidade na conservação do patrimônio cultural material e sua memória, são cruciais para a identidade de uma nação. O valor nacional prioriza os bens pertencentes à ela, o valor cognitivo rege o acesso ao conhecimento e suas competências e o valor artístico do patrimônio monumental, rege a conservação das igrejas, basílicas, conventos e castelos, ao priorizar sua transformação em museus, com o objetivo da preservação dos monumentos e seu valor histórico, cultural, técnico, científico e artístico.

Referências

ALVES, Andréa M.F. Queiroz. **Pintando uma imagem Nossa Senhora Aparecida – 1931: Igreja e Estado na Construção de um Símbolo Nacional**. 2005. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campus de Dourados, Dourados, MS.

BOURDIEU Pierre. **A produção da crença: uma contribuição para uma teoria dos bens simbólicos**. São Paulo: Editora Zouk, 2006.

BRUSTOLONI, Júlio. **História de Nossa Senhora da Conceição Aparecida**. 14ª. Edição. Aparecida: Editora Santuário, 2012.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

KILIÇKAYA, Ali. **Santa Sofia y La Iglesia de San Salvador de Chora**. Istanbul: Silk Road Publications, 2010.

MATHEUS, Thomas. **Byzantium: From Antiquity to the Renaissance**. New Haven: Yale University Press, 1998.

PASTRO, Cláudio e PRADO, Adélia. **Aparecida**. Aparecida: Editora Santuário, 2013.

Centro de Documentação

CDM – Centro de Documentação e Memória Padre Jorge Antão. Santuário Nacional de Aparecida. Aparecida, São Paulo, Brasil. 2011.

CMA – Cúria Metropolitana de Aparecida. I Livro do Tombo da Paróquia de Santo Antônio de Guaratinguetá.

ECOS MARIANOS, do Santuário de Aparecida no. VII – 1940. no. VII – 1949. A planta da Basílica Nova – 1952. Suplemento do Santuário de Aparecida – 1952. Suplemento do Santuário de Aparecida – 1953, 1982.

ANEXOS



1.



2.

1. Igreja de São Salvador de Chora.
2. Basílica de Nossa Senhora de Aparecida. Fotografias de Egidio S. Toda.



3.

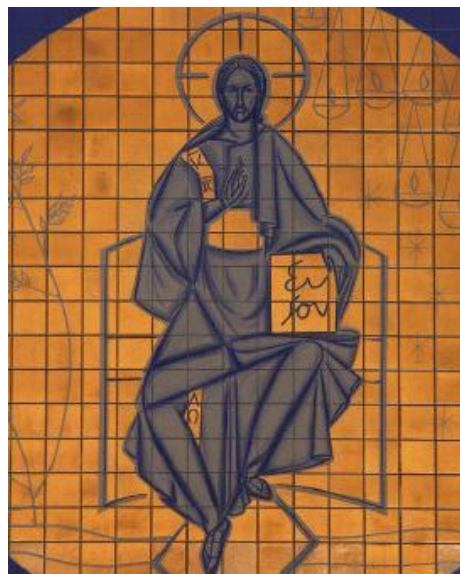


4.

3. Detalhe de mosaico da igreja de Chora.
4. Detalhe do mosaico da basílica de Aparecida. Fotografias de Egidio S. Toda.



5.



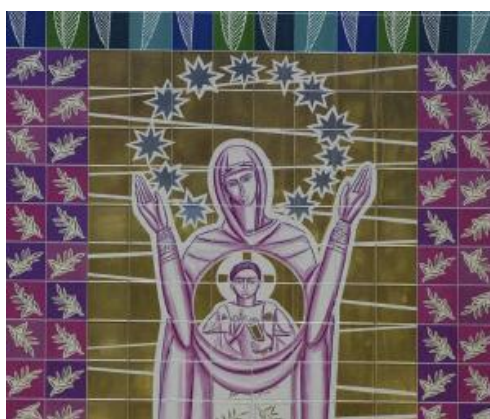
6.

5. Painel mosaico do Cristo Pantocrator da igreja de Chora.

6. Painel de azulejos do Cristo Pantocrator da basílica de Aparecida. Fotografias de Egidio S. Toda.



7.



8.

7. Painel mosaico de Nossa Senhora da Conceição da igreja de Chora.

8. Painel de azulejos de Nossa Senhora da Conceição da basílica de Aparecida. Fotografias de Egidio S. Toda.

INICIAÇÃO CIENTÍFICA ATRAVÉS DO CIBERESPAÇO: REFLEXÕES SOBRE A EXPERIÊNCIA NO PROJETO FORMA & CONTEÚDO (MUSEOLOGIA/UFRGS)

Gabriela Meneghel Colla Mattia⁹⁸

Introdução

O intuito de relatar minha experiência em um Projeto de Pesquisa por meio da Iniciação Científica é de fomentar o diálogo sobre oportunidades de ensino e aprofundamento das disciplinas através da prática da pesquisa. Este artigo promove comunicações tanto sob esta perspectiva quanto de resultados parciais do próprio projeto de pesquisa coordenado pela Prof^a Dr^a Vanessa Aquino intitulado Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas que teve início em março de 2020 e que eu passo a integrar primeiramente de forma voluntária no mês de maio e posteriormente, a partir de setembro de 2020 integro a equipe como bolsista de iniciação científica.

O movimento de aprendizado pode ser feito e refeito por diversos caminhos. No curso de bacharelado em Museologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), estudantes têm possibilidades institucionalizadas como: carga horária mínima de disciplinas eletivas e de créditos complementares, estágios curriculares, bolsas de projetos de extensão e de iniciação científica e participação voluntária no centro acadêmico, além da participação ativa em projetos vinculados às disciplinas. O curso de graduação⁹⁹ está vinculado ao Departamento de Ciências da Informação que pertence à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico) da UFRGS. O Curso ainda possui três laboratórios especializados, a saber: o Laboratório de Pesquisa e Extensão Museológica (Lapem), o Laboratório de Cultura Material e Conservação (CMC) e o Laboratório de Criação Museográfica (CRIAMUS).

O ano de 2020 foi marcado pela disseminação do Covid-19 e a subsequente oficialização da pandemia pela Organização Mundial da Saúde (World Health Organization, 2020). Em março do mesmo ano, mês da declaração, existiam mais de 118 mil casos e 4.291 mortes em mais de 114 países. Quase um ano e meio após a constatação da situação pandêmica, os números assustam ainda mais: foram confirmados 202.608.306 casos e 4.293.591 mortes em 223 países, áreas ou territórios (WORLD HEALTH ORGANIZATION, 2020b). Atualmente

⁹⁸ Turismóloga (PUCRS) e Graduanda de Bacharelado em Museologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista de Iniciação Científica do Projeto Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas, coordenado pela Prof^a Dr^a Vanessa Aquino. O presente trabalho foi realizado com o apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa (UFRGS). Contato: gmcattia@gmail.com

⁹⁹ Para conhecer a grade curricular, projeto pedagógico e mais, acesse: http://www.ufrgs.br/ufrgs/ensino/graduacao/cursos/exibeCurso?cod_curso=731

temos um sopro de esperança com a administração de vacinas, que chegam ao número de 798.067.972 de pessoas totalmente vacinadas (com ambas as doses ou de dose única), também segundo a OMS. Neste cenário, tanto os museus ao redor do mundo quanto as atividades de ensino, focos deste estudo, bem como demais setores da sociedade, precisaram rever seu funcionamento, protocolos sanitários e oferta de ações. Frente às mudanças, uma das possibilidades de reação foi a promoção de atividades no ciberespaço, que Pierre Lévy ([1997] 1999) considera como espaço de virtualização, comunicação e desterritorialização, onde a *internet* se apresenta como uma das principais ferramentas de acesso.

Organizado em três partes, este artigo apresenta o projeto de pesquisa Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas e sua estrutura e organização, como metodologia e comunicações em eventos científicos, reflexões sobre a atividade de iniciação científica na graduação e finalmente, as considerações finais, que mais contam como reflexões parciais, uma vez que tanto o projeto quando a iniciação científica podem e devem ser discutidos mais a fundo e em diferentes perspectivas.

A dinâmica do Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas

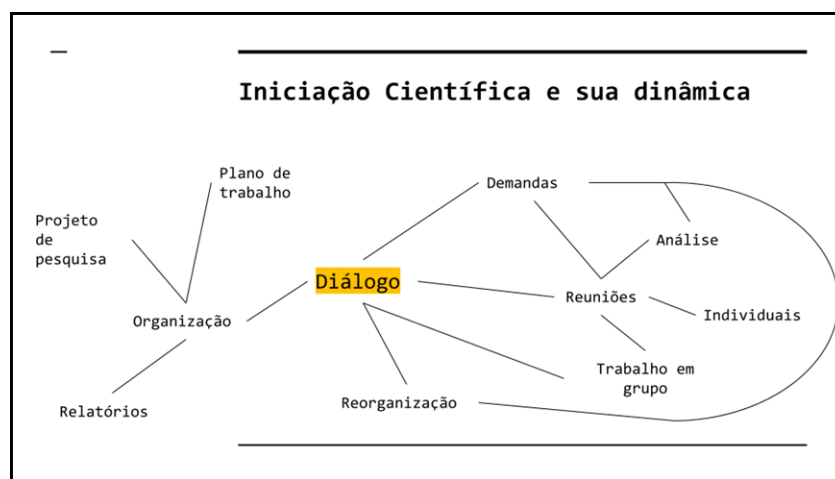
O Projeto de Pesquisa Forma & Conteúdo: reflexões sobre as exposições museológicas está cadastrado na PROPESQ/UFRGS sob o número 38162, sob coordenação da Prof^a Dr^a Vanessa Aquino. Com início em março de 2020, o projeto tinha como objetivo geral investigar as perspectivas expológicas e expográficas presentes nas exposições museológicas, todavia, com a suspensão das atividades presenciais devido à Pandemia de COVID-19, o projeto precisou ser readaptado e novos objetivos específicos foram elaborados. A fim de compreender o cenário museológico gaúcho e a comunicação de seus patrimônios neste período tão complexo e desafiador para toda a sociedade, percebeu-se um movimento significativo da presença dos museus no ciberespaço, seja nas mídias sociais ou até mesmo em seus *websites*. Logo, o Projeto assumiu como um dos seus novos objetivos identificar como os museus do Rio Grande do Sul (RS) estavam dialogando com seus públicos através dos ambientes digitais.

Cabe salientar que o Forma & Conteúdo conta com a participação de pesquisadoras voluntárias dos níveis de graduação, mestrado e doutorado, além de mestras e doutoras para a realização do levantamento de dados e posterior revisão. São elas: Alahna Santos da Rosa, Aline Vargas de Vargas, Julia Jaeger, Kimberly Terrany Pires, Olivia Nery, Natália Greff, Priscila Chagas Oliveira, e Sofia Perseu, às quais agradeço imensamente toda dedicação e comprometimento com a pesquisa. Dentro dos novos objetivos propostos pelo Projeto foi necessário cotejar cadastros oficiais de instituições museológicas, criar uma base de dados,

conceber o recorte geográfico e de informações, estabelecer critérios de validação e formato de revisão.

A dinâmica e gestão de pessoas não é algo explícito, as relações pessoais se dão também em acordos tácitos. Sob a coordenação da Prof^a Dr^a Vanessa Aquino, os encontros ocorrem com diálogos horizontalizados, onde as decisões são tomadas em grupo e também assim debatidas. Na Figura 1 é ilustrada a dinâmica do grupo, que segue uma organização prévia, estipulada nos documentos de Projeto de Pesquisa e de Plano de Trabalho. Essa organização é apresentada em forma de diálogo de demandas em reuniões *online*, podendo ser individuais ou em grupo. A partir das reuniões são feitas etapas de pesquisa, que posteriormente são analisadas, demandando novas ações, que são dialogadas em reorganizações e novamente comunicada por reuniões ou *e-mails*.

Figura 1 - Mapa conceitual sobre a dinâmica do Forma & Conteúdo.



Fonte: Gabriela M. C. Mattia, 2021.

A concepção do ensino através da autonomia é apresentado por Paulo Freire em seu livro “Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa” (2015). Logo no prefácio do livro, Edna Castro de Oliveira resume a concepção de Freire de que não é necessário abdicar de qualidade técnica para a construção de ambientes respeitosos:

A competência técnico-científica e rigor de que o professor não deve abrir mão no desenvolvimento de seu trabalho não são incompatíveis com a amorosidade necessária às relações educativas. Essa postura ajuda a construir o ambiente favorável à produção do conhecimento onde o medo do professor e o mito que se cria em torno da sua pessoa vão sendo desvelados. É preciso ser coerente. De nada adianta o discurso competente se a ação pedagógica é impermeável a mudanças. (FREIRE, 2015, p. 9)

A troca, o compartilhamento com respeito e afeto aos saberes de cada uma é amplificar os alcances da pesquisa, uma vez que, cada uma correlacionando o foco de estudo com suas próprias vivências, trazem questionamentos e/ou preocupações que direcionam o rumo da pesquisa. Um dos exemplos deste grupo é a própria preocupação com o arquivamento na *web* dessa história institucional. Como os museus estão preservando suas comunicações no espaço desterritorializado e imaterial que é o ciberespaço? Como e o quê preservar das interações efêmeras mas não menos importantes desse diálogo com o público?

A história do tempo presente acontecendo na casa de cada um, nos aparelhos que logo adiante se tornarão obsoletos vai ser preservada?

A pesquisa e os dados: conhecer e comunicar para preservar

Para dimensionar nossa realidade dentro do contexto pandêmico e dentro das possibilidades que o ciberespaço e o trabalho remoto nos permitiam, foram criadas metodologias específicas para cada etapa de organização do trabalho. Estipulamos uma divisão para cunho educacional, e reitero que na pesquisa sempre é necessário voltar em etapas anteriores ou atuar em algumas delas em períodos concomitantes:

- a) levantamento de dados de identificação das instituições museológicas do Rio Grande do Sul e respectiva presença no ciberespaço (de junho a agosto de 2020);
- b) apresentação interna de dados parciais;
- c) levantamento de dados sobre a oferta de cibrexposições e visitas virtuais a partir da 14ª Primavera dos Museus;
- d) análise de dados; e
- e) planejamento de comunicações.

O primeiro levantamento de dados, assim chamado por ser a base da análise macro do projeto, teve como metodologia a discussão inicial sobre os metadados (tipos de informações a serem coletadas), criação de tabela, apresentação, revisão e reorganização. O processo de alimentar a base de dados exigiu essa reorganização uma vez que a dinâmica dos museus e suas informações disponibilizadas eram muito mais diversas do que previsto. Foi necessário estabelecer, em primeiro plano, o recorte de instituições a serem cadastradas e posteriormente pesquisadas: optou-se pelas instituições já subdivididas pelas sete regiões museológicas apresentadas no Sistema Estadual de Museus do Rio Grande do Sul (SEM/RS), cotejando

informações com a Rede Nacional de Identificação de Museus (Renim)¹⁰⁰. O segundo plano refere-se ao recorte de tempo, onde foram estipulados os meses entre junho e agosto de 2020.

Além de informações de identificação da instituição museológica (endereço, cidade, região museológica) foram estipulados os seguintes metadados: natureza administrativa; temática; marcadores especiais para identificar tipologias como Museu Virtual, Museu Universitário, Museu Comunitário ou Ecomuseu, e Parque, possibilitando futuros recortes mais direcionados. Sobre a inserção das instituições no ciberespaço, os metadados foram: uso de *e-mail*, uso de *site* próprio, presença ativa no *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, *Youtube*, *LinkedIn*; presença no *TripAdvisor* e *Wikipedia*; oferta de *podcasts* ou uso de outras mídias. Não menos importante, o metadado de oferta de ciberexposição ou *tour* virtual. Este levantamento de dados sistematizou e colocou em perspectiva quais ações comunicacionais foram realizadas pelos museus gaúchos no ciberespaço entre os meses de junho e agosto de 2020.

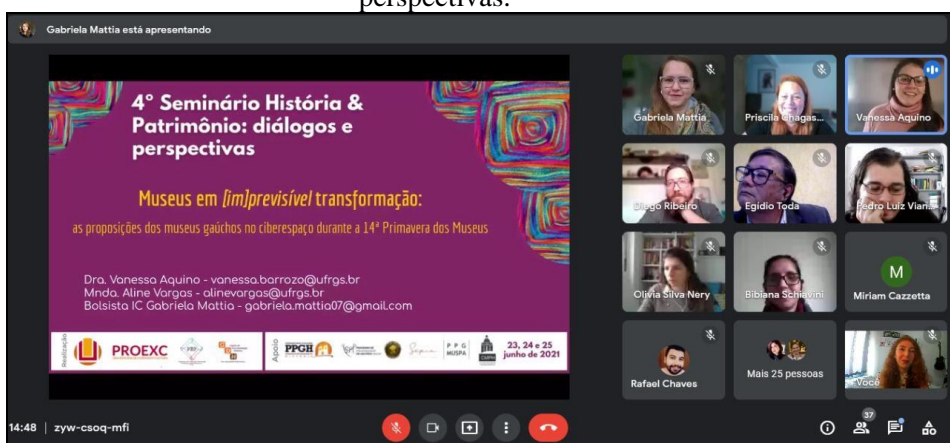
Seguindo uma metodologia pautada no diálogo, baseada na pedagogia da autonomia (FREIRE, 2015), as discussões coletivas ocorreram através de uma primeira apresentação interna dos dados parciais. Para tanto, foi necessária a revisão e afinamento de dados, organizada por pesquisadora e definida através de *e-mail*. A reunião de apresentação, realizada pela plataforma *Google Meet*, ilustrou o número total de instituições estudadas, a oferta de ciberexposições, o não-pertencimento dos museus gaúchos ao ciberespaço (quantidade de instituições museológicas do estado sem nenhuma mídia social ou *e-mail*). Subdivididos pelas sete regiões museológicas, foram vistos o uso de *site*, o uso de *e-mail* institucional ou privado, presença nas mídias sociais e oferta de ciberexposições. Dessa forma, foi possível a apreensão dos dados e fomento de questionamentos para futura análise, tais como identificar quais regiões museológicas estavam menos presentes no ciberespaço, se haviam relações entre a presença *online* e as naturezas administrativas, quais as temáticas das instituições mais produziram comunicações e já nessa reunião foi levantado o questionamento sobre a possibilidade da programação da 14ª Primavera dos Museus modificar esse cenário.

Partindo do entendimento de Cury (2005) sobre os estudos de avaliação, tão necessários de serem revisitados sob novas perspectivas e analisados, o grupo compreendeu a importância de se especificar em um novo levantamento e tentar identificar se o debate nacional proposto pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), sob o tema “Mundo Digital: Museus em

¹⁰⁰ Cabe observar que os números totais de instituições do estado divergem no levantamento do SEM/RS, da Rede Nacional de Identificação de Museus (Renim), do GT Museus do RS mobilizados na pandemia da Covid-19 e do Projeto de Pesquisa Forma & Conteúdo. Isso demonstra as dificuldades de atualização e manutenção de cadastros, algo que o SEM/RS tem trabalhado para realizar.

Transformação”. Foi produzida uma tabela que espelhasse os dados das instituições cadastradas na programação e um detalhamento das atividades propostas. Este estudo rendeu novos olhares e o artigo “Museus em [im]previsível transformação: as proposições dos museus gaúchos no ciberespaço durante a 14ª Primavera dos Museus”, de autoria de Vanessa Aquino, Gabriela Mattia e Aline Vargas, apresentado no 4º Seminário Patrimônio & História: diálogos e perspectivas¹⁰¹ da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), ilustrado na Figura 2. No artigo é possível identificar o aumento em 129% na oferta de ciberexposições e/ou *tour* virtual (AQUINO; MATTIA; VARGAS, 2021).

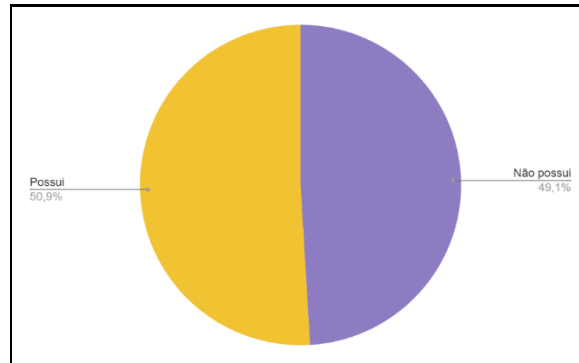
Figura 2 - Apresentação de artigo no 4º Seminário Patrimônio & História: diálogos e perspectivas.



Fonte: Acervo pessoal Aline Vargas, 2021.

Ainda assim, a análise de dados com maior entrecruzamento de dados e posterior pesquisa seguiu de forma concomitante com a fase de análise do novo cenário fomentado pela 14ª Primavera dos Museus. A partir deste estudo e indagações foi possível publicizar os resultados e reflexões em diferentes formatos de comunicação da pesquisa científica. Alguns desses dados, já apresentados em diferentes comunicações, foram surpreendentes para o grupo de pesquisadoras, como, por exemplo o uso de *site* (Gráfico 1), ferramenta de mídia social em formato contínuo, uma das primeiras formas de apropriação do ciberespaço por instituições (LÉVY, [1997] 1999). Das 581 instituições analisadas, 296 instituições somam os 50,9% que utilizam *site* e as que não utilizam essa ferramenta representam os 49,1% restantes, ou seja, 285 instituições.

¹⁰¹ Para conhecer o evento, acesse: <https://4shp.furg.br/>

Gráfico 1 - Uso de *site* pelas instituições museológicas do RS.

Fonte: Forma & Conteúdo, 2020.

Dentro desse metadado, o grupo definiu que considerariamos o uso de *site* quando o museu ou instituição tivesse gestão sobre uma página, não somente um espaço em uma página institucional de outrem, como secretarias de cultura, por exemplo. Outro dado gerado a partir do entrecruzamento de dados foi o de que 117 instituições não se apresentavam no ciberespaço, nem em *site* ou mídia social, pelo menos até agosto de 2020.

Foram realizadas o painel “OS MUSEUS NO CIBERESPAÇO: um olhar acerca dos impactos da Pandemia no cenário museológico gaúcho”¹⁰², apresentado por Vanessa Aquino e Gabriela Mattia no III Seminário Repensando Museus: qual o futuro dos museus? da Fundação Força e Luz (Figura 3) e artigo “A presença dos museus gaúchos no ciberespaço: reflexões acerca dos primeiros meses de Pandemia de COVID-19”, de autoria de Vanessa Aquino e Gabriela Mattia, apresentado no Seminário da Semana dos Museus da UFPel 2021¹⁰³, e ilustrado na Figura 4. São ainda comunicações da pesquisa o presente artigo e o artigo.

Figura 3 - Card de divulgação do III Seminário Repensando Museus.



¹⁰² É possível acessar a *live* através do *link*:

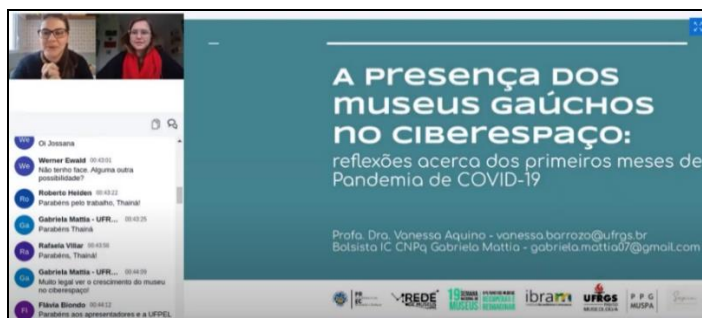
<https://www.facebook.com/132896260128271/videos/1181135035631308>

¹⁰³ Veja a apresentação em:

https://youtu.be/O64yU7S7wck?list=PLGTL0KmkziHp44_QvLzL6hPflR_j0cA50&t=2622

Fonte: Fundação Força e Luz, 2021.

Figura 4 - Apresentação do artigo no Seminário da Semana dos Museus da UFPel 2021.



Fonte: Pró-Reitoria de Extensão e Cultura - UFPel, 2021.

As prospecções do Projeto de Pesquisa também seguem a dinâmica do diálogo. Estão previstas a realização de comunicações no XXXIII Salão de Iniciação Científica da UFRGS e em eventos que discutam ações comunicacionais dos museus no ciberespaço; bem como um novo levantamento a fim de registrar as ações dos museus gaúchos um ano após o início da pandemia. Este estudo poderá trazer novos dados de presença das instituições no ciberespaço ou, inclusive, aprofundamento das relações das instituições com públicos próprios da *internet*.

Considerações finais

Este artigo buscou debruçar-se brevemente sobre a atuação na iniciação científica no escopo da graduação e apresentar a metodologia do projeto de pesquisa Forma & Conteúdo, coordenado pela Prof^ª Dr^ª Vanessa Aquino. O diálogo constante, ou seja, presente em todas as etapas da pesquisa e entre as pesquisadoras de forma horizontal possibilitou trocas, compartilhamentos e aprendizados profícuos.

Essa coordenação e organização do grupo possibilitou revisão e afinamento do próprio instrumento de trabalho e sob essa metodologia produziu-se cientificamente uma relevante base de dados, passível de análise sob diversas lentes da Museologia. Há múltiplos recortes e entrecruzamentos possíveis e o seguimento do Forma & Conteúdo, bem como a produção de comunicações da pesquisa, pode aprofundar a pesquisa e registro do momento histórico que os museus e a sociedade vivem.

O compartilhamento em eventos acadêmicos e trocas com outros grupos de pesquisadores, de diferentes áreas do conhecimento e provenientes do imenso e diverso país que é o Brasil também é um diferencial para o estudante de graduação. As trocas em eventos trazem novas perspectivas, novas indicações de estudo preliminares ou novas abordagens. O

ciberespaço ampliou esse alcance geográfico, no entanto, não podemos esquecer da exclusão digital e dificuldades também ampliadas nesse período pandêmico.

Minha participação neste projeto tornou-se uma vivência única pois demandou adaptações de comunicação ao meio digital, de pesquisa e interação nesse espaço. É minha segunda trajetória na iniciação científica e acredito ser uma experiência que poderia ser ainda mais ofertada para estudantes de graduação, ainda mais reconhecida pelo Governo Federal e demais esferas de gerência administrativa público-social. O Projeto Pedagógico do Curso (PPC) de Museologia da UFRGS se assemelha e compartilha dos princípios do Plano de Desenvolvimento Institucional - PDI (2016- 2026) da UFRGS, como

autonomia universitária; indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão; ética; pluralidade e democracia; respeito à dignidade da pessoa humana e seus direitos fundamentais; liberdade acadêmica; excelência; diversidade; sustentabilidade; compromisso social; valorização de seus docentes, técnico-administrativos e discentes. Alinha-se também aos seguintes valores: responsabilidade social; transparência; inclusão; responsabilidade ambiental; promoção do bem-estar social; inovação; internacionalização; interdisciplinaridade. (COMISSÃO DE ELABORAÇÃO PROJETO PEDAGÓGICO DO CURSO DE MUSEOLOGIA, 2019, p. 9)

Dentre os múltiplos fatores que podem ser considerados, pontuo aqui a expressão de “indissociabilidade” ao falar da tríade da universidade, ensino, pesquisa e extensão. No mesmo documento, é explicitado que a própria Fabico possui um PDI, sendo uma de suas linhas o entrelaçamento desta mesma tríade. Essa correlação também é identificada em um dos maiores eventos de divulgação científica da universidade, o Salão UFRGS¹⁰⁴, no qual são apresentados em diferentes formatos, as ações de Iniciação Científica, Extensão, Inovação, Ensino e mais. Nessa perspectiva, a atuação dos diversos indivíduos da comunidade acadêmica da UFRGS são - ou deveriam ser - incentivados a conhecer e se apropriarem da tríade Ensino, Pesquisa e Extensão.

Como estudante e por ter sido representante discente do curso de Museologia, compreendo que nossa graduação apresenta diversas possibilidades já institucionalizadas para a inserção dos estudantes na pesquisa. Essas possibilidades são vitais para que os futuros bacharéis em Museologia e profissionais Museólogos tenham contato com a produção científica numa esfera maior do que as próprias disciplinas. Projetos de Pesquisa oportunizam discussões e trocas com pesquisadores de diferentes níveis de ensino e de diferentes áreas, contato com fontes e bibliografias específicas, trabalho com metodologias e temáticas à médio ou longo prazo; vivências e experimentações relevantes para a construção de trajetórias de profissionais

¹⁰⁴ Para acessar o Salão UFRGS, acesse: <https://www.ufrgs.br/salaoufrgs/> Para conhecer as publicações do Salão UFRGS, acesse o repositório da Universidade: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/40515>

críticos, defensores das ciências e que reconheçam a complexidade das relações e da sociedade contemporânea.

Referências

- Comissão de Elaboração Projeto Pedagógico do Curso de Museologia. **Projeto Pedagógico do curso de Museologia 2019**. 2019, 55 p. Disponível em <https://www1.ufrgs.br/RepositorioDigitalAbreArquivo.php?4B8AA251440C&115>. Acesso em: 30 Jul. 2021.
- CURY, M. X. **Exposição: concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005.
- DESVALLÉES, A., MAIRESSE, F. **Conceitos-chave de museologia**. Tradução de Bruno Brulon Soares e Marilia Xavier Cury. ICOM. São Paulo: Armand Colin, 2013.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 50ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Evento 14ª Primavera dos Museus**. Disponível em <http://eventos.museus.gov.br/>. Acesso em: 15 de Nov. de 2020.
- LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Tradução Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paulo: Editora 34, [1997] 2010.
- MAGALDI, M. B.; BRULON, B.; SANCHES, M. Cibermuseologia: as diferentes definições de museus eletrônicos e a sua relação com o virtual. In: MAGALDI, Monique B. BRITO, Clovis Carvalho (Org.). **Museus & Museologia: desafios de um campo interdisciplinar**. Brasília: FCIUnB, p.135-155, 2018.
- MONTEIRO, Silvana. O Ciberespaço: o termo, a definição e o conceito. *DataGramZero - Revista de Ciência da Informação* - v.8 n° 3, p.1-18, 2007.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION. WHO Director-General's opening remarks at the media briefing on COVID-19 - **WHO**, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020> Acesso em: 12 jan. 2021.
- WORLD HEALTH ORGANIZATION. WHO Coronavirus Disease (COVID-19) Dashboard. **WHO**, 2021. Disponível em <https://covid19.who.int/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

UM ESTUDO DA CULTURA MATERIAL: AS VESTES JAPONESAS ACERVADAS NO MUSEU HISTÓRICO DE LONDRINA

Daniele Caroline Antunes¹⁰⁵

Introdução

Dentro dos estudos da cultura material, o historiador Daniel Roche em seu livro “História das Coisas Banais” (2000) aborda a importância do objeto e da materialidade como fonte histórica, por meio da relação destes (como por exemplo, as vestimentas) com os aspectos da esfera social, onde carrega parte da história das relações humanas que podem levar a hipóteses e à compreensão da história social.

Estes objetos em museus, segundo Meneses (1992) tendem a se transformarem em uma plataforma de símbolos que cultuam valores como identidade e nacionalidade. Como lugar de conhecimento, o museu é um espaço que estabelece uma intermediação institucionalizada entre indivíduos e materiais, que induz a ver o que deixamos passar. O museu deve mostrar a sociedade como um organismo vivo, em transformação, produção e reprodução o que contribui para a consciência histórica. Assim, o que se mostra em um museu, como o objeto, também denominado como cultura material, se transforma em documento (MENESES, 1992). Torna-se, portanto, parte do processo de construção de memória e de leitura crítica, que exterioriza valores, costumes, economias, formas de viver, ações, heranças, um documento de construções passadas, que geram interpretações e leituras críticas (MENESES, 2009).

Dentro desta cultura material, se encontram os vestuários, como qualquer outro objeto social, ele adquire vivências e representações, por meio das relações roupa (objeto) e indivíduo/sociedade, transmitem e manifestam juízos e valores, como elemento sinalizador de significados e interesses de um conjunto de relações simbólicas (BERGAMO, 1998). Para Daiana Crane:

O vestuário, sendo uma das formas mais visíveis de consumo, desempenha um papel da maior importância na construção social da identidade. A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, forma essa que inclui normas rigorosas sobre a aparência que se considera apropriada num determinado período (o que é conhecido como moda), bem como uma variedade de alternativas extraordinariamente rica. Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e de gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas –, o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, vêem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status [...] (CRANE, 2006, p. 21).

¹⁰⁵ Mestranda do programa de Pós-graduação em História Social pela Universidade Estadual de Londrina, especialista em Moda: produto e comunicação e em Antropologia e bacharela em Design de Moda pela mesma universidade. E-mail: daniele.caroline.antunes@gmail.com.

Para pensar a roupa em uma cadeia de sistemas simbólicos, pensa-se nos trabalhos de Barthes, como “Sistema de moda”, onde o autor vai trazer a ideia da roupa como acontecimento histórico, datar seu aparecimento, origem e circunstâncias, como significante para um significado que são interligados à um conjunto de normas coletivas que captam a sua natureza social em termos como: regras, usos, proibições, tolerâncias, transgressões, imposições, aspectos morfológicos, psicológicos e sistema social.

O pesquisador e professor, Jules Prown, em sua obra “*Mind in matter*” (1994), ao escrever sobre o vestuário, propõe que um estudo deve apontar as observações contidas no objeto, em seguida, uma dedução por meio de pequenas associações, e por fim, realizar uma especulação, levantar hipóteses, e questões derivadas do objeto com outras evidências externas.

Um estudo dos *Kimonos* no acervo: Histórico, simbólico e técnico

Algumas pesquisas apontam que as primeiras vestes próximas ao estilo tradicional, se deram a partir do uso de túnicas de pele ou de palha ainda antes de Cristo. A partir da Era Yayoi, aproximadamente entre 300 a.C. a 300 d.C., novas técnicas chegaram no Japão através da China e da Coreia, como a sericultura e técnicas têxteis, trazendo influências no vestir japonês, como por exemplo, Príncipe Shotoku (574-622) que adotou regras de vestuário chinês na corte japonesa, como também, os sistemas e divisões de roupas para cerimoniais e para o trabalho. Essa época, marca o início dos primeiros *kimonos* japoneses possuindo uma gola em “V” (CULTURA JAPONESA s\d).

Assim, essa veste se torna tradicional, conhecida e usada por todos no Japão até meados do século XIX. A partir da Era Meiji, com as relações entre o Ocidente, ocorreram novas influências e com isso, uma mudança lenta com a importação de vestidos, ternos e outras modas ocidentais para o oriente (SATO, 2008).

Segundo Sato (2007), a palavra *kimono* significa coisa de vestir, *kiru* = vestir, *mono* = coisa. Não há tamanhos específicos, pois, seu ajuste ao corpo, se dá através de suas técnicas de amarrações, já que apresentam uma modelagem de corte reto e amplo, exigindo conhecimento técnico sobre as formas de se vestir, e também de etiqueta, como andar, sentar, dobrar e cuidar (SATO, 2008).

Caracterizado por ser uma vestimenta exterior, é associado a um robe com mangas largas, que apresenta muitos estilos, cores e tamanhos, podendo ser usada por homens e mulheres, sendo mais comuns as cores mais escuras para os homens e as mais brilhantes às mulheres, para as jovens, geralmente os modelos com desenhos florais ou abstratos. Mostra-se

uma veste que requer, tradicionalidade, modelos estéticos pré-estabelecidos, podendo variar de acordo com: uso, tipo, idade, posição social, estado civil, estação do ano, entre outras, como por exemplo, na primavera, apresentam cores vibrantes com flores, no outono, as cores são menos vibrantes, pode variar no material de acordo com o frio e o calor. Além disso, se tem um modelo mais longo, de um corte básico para todos os gêneros, modelos de mangas que se diferenciam em relação ao sexo e idade, como por exemplo, as mangas longas, características do *furisode* usada por uma mulher jovem, as mais curtas e as retangulares são para mulheres casadas, as mangas masculinas são quadradas e não têm nenhuma abertura sob o braço (MAYUMI, 2012).

Os *kimonos* tradicionalmente são feitos de seda, porém, podem variar, é possível destacar ainda nessas vestes, um símbolo chamado “*mon*”, um símbolo representativo da família do proprietário original, bordado como um elemento de caráter identificatório visual da peça (UCHIDESCHI, 2013).

Breve contextualização da migração japonesa ao Norte do Paraná

A imigração japonesa no Brasil teve seu início no começo do século XX, onde São Paulo e o Norte do Paraná se destacaram com o grande número de estrangeiros japoneses, muitos se dedicaram a vida em fazendas, como na agricultura e no comércio. Formaram uma comunidade ativa, onde tinham escolas, clubes sociais e festividades, afim de comemorar e preservar seus costumes, vestindo seus *kimonos* e cantando à moda japonesa (FOLHA DE LONDRINA, 2017).

Assim, ao chegarem, deram continuidade de sua cultura com grande efervescência, tendo como objetivo, fazer com que seus hábitos, costumes e histórias jamais fossem esquecidos nesse novo lugar, tão distante de sua terra natal. Em Londrina, destacam-se como parte dessa memória, a Casa Japão, Londrina *Matsuri*, *Undokai* e *Hinamatsuri* (ANDRADE E GAMA, 2006).

O acervo de vestes japoneses, uma apresentação da fonte estudada

Em relação ao acervo japonês presente no Museu Histórico de Londrina, além do *kimono*, que será abordado nessa pesquisa, possuem: *geta* (tamancos de madeira), *happi* (modelo semelhante a um *kimono*, porém mais curto e simples, com mangas curtas, combinado

com calças ou saias), *hakama* (saia de *aikidô*), *wagasa* (sombrinhas tradicionais japonesas) e miniaturas de bonecas japonesas com a estética completa tradicional, com: *kimonos*, *wagasa*, leques (estilo *ogi* ou *sensu*, conhecido por serem modelos dobráveis), penteados e maquiagem, produzidos manualmente. Todas as peças aqui destacadas, encontram-se em um bom estado de conservação, guardadas na Reserva Técnica.

Em uma breve contextualização, no museu existem cerca de aproximadamente 14 *kimonos*, que pertenceram a uma das famílias pioneiras, a Família Kobayashi, as peças foram doadas por Mario Kobayashi. A Família Kobayashi, chegou em Londrina no início da década de 50, especificamente em 1953 quando adquiriram seu primeiro lote de terra, atuavam como agricultores, plantavam sobretudo alface e vendiam para estabelecimentos locais (PIOTTO, 2018). Abaixo, algumas imagens da família em Londrina.

Fotografia 1: Família Kobayashi, os identificados da esquerda para a direita: Suzue, Sozi, Kadio, Tomi Kobayashi e familiares, em 1960



Fonte: PIOTTO, 2018.

Fotografia 2: Kadio Kobayashi com suas duas filhas, Helena e Lúcia, colhendo alface no Jardim Kobayashi, 1968



Fonte: PIOTTO, 2018.

Fotografia 3: Residência da família Kobayashi, na varanda Sozi Kobayashi, década de 60, localizada na Rua Pitágoras esquina com Rua Vitor Hugo



Fonte: PIOTTO, 2018.

Fotografia 4: Mãe dos Kobayashi, Tomi Kobayashi, Mitsuko k. Helena e Milton, à frente Lúcia e Mário (doador das peças), no Jardim Kobayashi, por volta de 1971



Fonte: PIOTTO, 2018.

Fotografia 5: Da esquerda para a direita: Claudia Kobayashi, Lucia Kobayashi, uma amiga da família Sayuri e Olga Kobayashi, usando as vestes típicas japonesas, com *Kimonos* e faixas para uma apresentação de uma dança com música japonesa para a TV, 1972



Fonte: PIOTTO, 2018.

A seguir, imagens dos *kimonos* pertencentes à Família Kobayashi acervadas no Museu Histórico de Londrina:

Tabela 1: *Kimonos* da família Kobayashi





Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina.

Segundo os registros presentes no acervo, foram confeccionadas e utilizadas no século XX, em material de seda, em sua maioria, e alguns com a presença de material sintético, confeccionados nas mais diversas cores e estampas, tanto modelos masculinos, quanto, femininos.

Destacam-se as cores neutras como o preto, branco, cinza e bege, e as cores mais intensas como o rosa e o vermelho. Em relação as estampas, as vestes aqui retratas possuem em sua maioria florais e formas geométricas, em que os modelos com flores se apresentam nas peças de cores mais fortes e abertas, como o vermelho e rosa, com detalhes nas cores: amarela e laranja, e as geométricas em modelos mais sóbrios, como: o branco, preto e cinza, com detalhes nas cores: preto, branco e vinho. Apenas dois *kimonos* não possuem estampas, considerados modelos mais simples, usados ocasionalmente, como é o caso da peça mostarda e cinza. Algumas ainda contam com forros de diversas cores, como branco, rosa, vermelho e estampados, além de faixas que completam as amarrações.

A maioria dos modelos são compridos com mangas longas, medindo aproximadamente 1,20 a 1,40 metros, em média. Abaixo, uma descrição mais precisa sobre alguns modelos aqui representados:



Tabela 2: Kimonos

O *Kimono* foi confeccionado em tecido seda nas cores preto e vinho, a parte externa destaca-se pela alternância das cores proporcionando um xadrez com decoração de ramos florais intercalados em vermelho, branco e verde. A parte interna possui um forro na cor branca. A peça foi fabricada e usada no século XX em Londrina – PR.

Tamanho: 1,41 x 51 cm



A peça foi confeccionada em tecido sintético nas cores rosa, amarelo, vermelho, cinza e branco. Toda a sua extensão na parte externa predomina-se o rosa. Na parte superior interna, próximo ao colarinho, apresenta um forro na cor amarela, e na parte inferior interna, possui um forro em seda na cor vermelha com detalhes de ramos florais nas cores amarelo, branco, cinza e dourado. A peça foi fabricada e usada no século XX em Londrina – PR. O *kimono* apresenta a seguinte inscrição: "Nova América Ind. Bras. Tergal Verão", possivelmente uma etiqueta de confecção.

Tamanho: 1,28 x 50 cm



Kimono confeccionado em seda na cor vermelha, possui detalhes de ramos florais em toda a sua extensão, com detalhes nas cores prata e rosa, acompanha uma faixa em tecido adamascado. Nas extremidades, possui um laço em seda para fixar a faixa ao corpo, além de um laço composto por dois tecidos unidos por arame no centro. A peça, acompanha um outro tecido, também em seda na cor vermelha com decoração de pequenos retângulos em toda a sua extensão. A veste foi fabricada e usada no século XX em Londrina – PR.

Tamanho: 1,33 x 66 cm (*kimono*); 95 x 20 cm (faixa); 1,40 x 28 cm (laço)

Fonte: Acervo do Museu Histórico de Londrina.

Considerações finais

A partir deste estudo, foi possível refletir a importância da história japonesa em Londrina, e relaciona-lo com a sua presença dentro do acervo da cidade, a partir da condição de existência de objetos tridimensionais, como as roupas, acessórios, bonecas, fotografias e outras representações, que marcam a presença nipônica no norte do Paraná, que, ainda hoje é marcada por diversos eventos e memoriais, em homenagem à migração japonesa.

Os *kimonos* do Museu Histórico de Londrina, possuem muitas cores e estampas, uma grande diversidade estética que simboliza, como documento, a importância de uma cultura, de uma família e também no pioneirismo londrinense, deixadas como memórias palpáveis, uma parte da história contada através de objetos e da sua relação como documento histórico local, que muitas vezes, tornam-se desconhecidos pelo público e pesquisadores.

Considera-se um trabalho de relevância para os estudos teóricos em torno da cultura material, já que é uma fonte que está conquistando seu espaço dentro dos trabalhos acadêmicos, além disso, propõe reflexões históricas e culturais que contribuem para o conhecimento. Assim, vê-se como uma forma de contribuição para as pesquisas voltadas para a história do vestuário como acervos.

Os estudos em torno da historicização e documentação da fonte estudada, possuem carência de dados e informações, assim, pensa-se na continuação dessa pesquisa, com um estudo aprofundo de cada peça estudada no artigo, pois com a pandemia, limitou visitas ao museu e também o trabalho presencial, assim, sendo realizados com os documentos e fotos já digitalizadas do acervo.

Referências

- ANDRADE, Suellen Nunes de. **IMIGRAÇÃO JAPONES: um olhar sobre a cultura artística.** In: 9º ENCONTRO DE ATIVIDADES CIENTÍFICAS, 9, 2006, Londrina. **Anais [...].** Londrina: Unopar, 2006. p. 1-2. Disponível em: <https://repositorio.pgsskroton.com/bitstream/123456789/8112/1/IMIGRA%C3%87%C3%83O%20JAPONESA%20UM%20OLHAR%20SOBRE%20A%20CULTURA%20ART%20DSTICA.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- CAMARGO, Ana Paula de Souza. **Japão: a peculiaridade de sua cultura, arte e moda.** p. 88. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Moda, Cultura de Moda e Arte). Universidade Federal de Juiz de Fora, 2013.
- PIOTTO, Califórnia, Eldorado, Nova Conquista, Ok e Kobayashi: Memórias de um passado recente. In: **Contaço de histórias no Norte do Paraná: memória e patrimônio / Museu Histórico de Londrina.** Universidade Estadual de Londrina, organizadoras: Eliana Aparecida Candoti e Regina Célia Alegro; Projeto gráfico e editoração Petra Maria Schauff Mendes. – Londrina: UEL, 2018.
- CULTURA JAPONESA (São Paulo) **Kimono.** Disponível em: <http://www.culturajaponesa.com.br/index.php/diversos/kimono/>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- FOLHA DE LONDRINA (Londrina): **Os Imigrantes Japoneses,** 2017. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-rural/os-imigrantes-japoneses-988507.html>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- SATO, Cristiane A. **Japop: o poder da cultura pop japonesa.** São Paulo: NSPHAKKOSHA, ed. e promoções, 2007.
- SATO, Cristiane A. (2007) **Kimono.** Disponível em: <http://www.culturajaponesa.com.br>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- SATO, Cristiane A. (s.d.) **Kimono, história, cultura, vestuário: o que é kimono.** Disponível em: <https://www.portalsaofrancisco.com.br/turismo/kimono>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- SATO, Cristiane A. (2008). **Quimono moderno: o lado fashion do estilo tradicional.** Disponível em: <http://www.culturajaponesa.com.br/>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- SATO, Cristiane A. (s.d.) **Moda japonesa: geral.** Disponível em: <http://www.culturajaponesa.com.br/>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- UCHIDESCHI, Juliana Galende (2013). **Kimono: A vestimenta tradicional do Japão.** Disponível em: <http://www.bugei.com.br/artigos/index.asp?show=artigo&id=13>. Acesso em: 22 jun. 2021.
- MAYUMI (2012). **Kimonos.** Disponível em: <http://3.bp.blogspot.com/-zaK3siQ5NYU/UGWehNnC7I/AAAAAAAAAWc/>. Acesso em: 22 jun. 2021.



**PARTE II – ACERVOS E PATRIMÔNIO: DO TRATAMENTO À
PATRIMONIALIZAÇÃO CULTURAL**



CONTEXTO HISTÓRICO E DE FORMAÇÃO DO ACERVO FOTOGRÁFICO DA FACULDADE DE CIÊNCIAS POLÍTICAS E ECONÔMICAS DO RIO GRANDE (1955-1972)

Greta Dotto Simões¹⁰⁶
Glaucia Vieira Ramos Konrad¹⁰⁷

Introdução

A Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas – FCPE, segunda instituição de ensino superior do Município do Rio Grande, tinha como finalidade principal a formação de profissionais capacitados em solucionar problemas de ordem política e econômica. Sua criação pelo poder público municipal, visou conter a evasão de estudantes a outros centros urbanos no final da década de 1950, ao possibilitar o acesso a um curso de nível superior e posteriormente em cursos de nível médio e técnico, além da participação no crescimento intelectual e social da região.

No desenvolvimento das funções e atividades da FCPE, bem como de sua subunidade vinculada, a instituição de ensino foi responsável pela produção e recebimento de documentos que refletem sua administração, funcionamento e história. Nesses registros estão inseridas as fotografias, que são utilizadas como fontes de pesquisa sobre a história da Instituição e constituem parte do seu patrimônio documental.

Assim, o presente trabalho tem como objetivo investigar o contexto histórico e de formação do acervo fotográfico da FCPE, garantindo subsídios para uma interpretação e descrição consiste aos pesquisadores. O período de produção do acervo analisado, corresponde as datas do efetivo funcionamento da Instituição, entre os anos de 1959 até 1972, sendo que em 1969 foi incorporada a Universidade Federal do Rio Grande – FURG, devido a mudança no sistema educacional do país ocasionada pela Reforma Universitária.

Para a realização do trabalho, foram realizadas consultas em referenciais teóricos pertinentes ao assunto e visitas na Coordenação de Arquivo Geral da FURG, local de guarda do acervo documental e das fotografias para levantamento informacional. Ainda, como parte das fotografias, encontram-se custodiadas no Núcleo de Memória Francisco

¹⁰⁶ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Arquivista da Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Rio Grande, RS. Contato: gretadotto19@gmail.com

¹⁰⁷ Orientadora. Professora Doutora no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contato: glaucia-k@uol.com.br

Martins Bastos-NUME da FURG, foi solicitado o acesso às imagens em formato digital, via e-mail. Após a identificação das fotografias, bem como da história e do funcionamento da Instituição produtora dos documentos e do contexto no qual estava inserida, os dados foram registrados e analisados afim de atingir o objetivo da pesquisa.

No desenvolvimento do trabalho, são abordados os aspectos históricos relacionados a criação e constituição da FCPE e do seu Fundo documental, o “Fundo Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas”. Em seguida, apresenta-se as características das fotografias da Faculdade e para finalizar, são feitas algumas considerações relevantes ao assunto do trabalho.

A FCPE: Criação, Funcionamento e Constituição

O Município do Rio Grande, considerado o mais antigo do Rio Grande do Sul e de colonização portuguesa, está localizado no litoral sul do Estado, entre a Lagoa Mirim, a Lagoa dos Patos e o Oceano Atlântico. Na segunda metade do século XX, o Município enfrentou um período de instabilidade econômica que ocasionou o fechamento de grandes empresas e aumento do desemprego.

Associado a esse quadro, a ausência de escolas de ensino superior no Município, provocava a evasão da maioria dos estudantes para outras regiões em busca de aperfeiçoamento intelectual. “Essa força jovem, concluídos os cursos, raramente retornava à sua cidade de origem para participar do processo histórico, cultural e socioeconômico da mesma” (FURG, 2015, p. 11).

Essa realidade impulsionou a criação da Fundação Cidade do Rio Grande (FCRG), em 8 de julho de 1953, por um grupo de empreendedores da cidade liderados pelo Engenheiro Francisco Martins Bastos. A Fundação, como instituição privada sem fins lucrativos, foi fundada visando fomentar soluções para o desenvolvimento e capacitação de pessoas a fim de atender a demanda local para recursos humanos necessários ao complexo industrial e comercial da cidade¹⁰⁸.

A FCRG concentrou seus primeiros esforços, na instalação da Escola de Engenharia Industrial do Rio Grande, na qual atuou como entidade mantenedora, conforme era exigido pelo Ministério da Educação e Cultura. A partir dessa primeira iniciativa, outras unidades de ensino superior foram sendo implementadas no Município, como a FCPE, foco deste trabalho.

¹⁰⁸ Informações retiradas do site < <https://www.fcrg.org.br/>>. Acesso em: 20 jul. 2021.

A FCPE foi criada pela Lei Municipal nº 875, de 22 julho de 1955, com a previsão de ser mantida pela Prefeitura Municipal. A instituição tinha como finalidade ministrar o ensino superior das Ciências Políticas e Econômicas, com o fim de formar profissionais nestas especialidades.

Caetano e Weiduschadt (2016), em estudo sobre a FCPE e suas contribuições ao Município, relatam as alterações ocorridas na planta urbana da cidade e o processo de formação da cultura escolar no cotidiano de Rio Grande. Para os autores a presença da instituição “atendia a um ideário do espírito capitalista das autoridades e personalidades locais [...] e poderia aumentar as possibilidades de progresso no local, ainda mais, atreladas a outras formações de instituição superior” (2016, p. 68).

Apesar de ter sido criada em 1955, a FCPE teve seu funcionamento previsto a partir de 1956, pelo prefeito na época, Sr. Frederico Ernesto Buchholz. Entretanto, somente em 1958 ocorreu a autorização para o funcionamento do Curso de Ciências Econômicas, através do Decreto Federal nº 43.563, de 24 de abril, assinado pelo Presidente da República, Juscelino Kubitschek. Por esse motivo, o primeiro período letivo de aulas ocorreu em 1959, e contou com treze alunos matriculados¹⁰⁹.

A administração da Faculdade era exercida pela Congregação dos Professores, pelo Conselho Técnico Administrativo e pelo Diretor, de acordo com as normas gerais estabelecidas no Regimento da Faculdade. O Diretor Economista Sr. Roberto Coimbra Edom, empossado na ocasião de instalação da Faculdade, e o secretário Edio de Oliveira Cardoso, foram os primeiros responsáveis por orientar os serviços administrativos.

O Curso de Ciências Econômicas tinha previsão de duração de quatro anos, e funcionava no turno da noite, afim de facilitar o acesso a uma grande parcela de estudantes que trabalhavam durante o dia. Os programas das disciplinas ministradas eram aprovados pelo Conselho Técnico Administrativo, e as disciplinas agrupadas, para fins didáticos e de pesquisa, nos seguintes departamentos: Departamento de Matemática e Estatística; Departamento de Economia e Finanças; Departamento de Contabilidade e Administração; e Departamento de Direito.

A primeira sede da FCPE funcionou nas dependências da Escola de Belas Artes de Rio Grande, também mantida pela Prefeitura Municipal. A partir do ano de 1964, a FCPE passou a funcionar em prédio localizado na Rua Luiz Loréa nº261, onde

¹⁰⁹ Conforme informações consultadas no Relatório de Inspeção da FCPE do 1º período do ano de 1959. Acervo Universidade Federal do Rio Grande (Coordenação de Arquivo Geral).

permaneceu até o ano de 1972. O novo local era mais amplo e logo recebeu algumas adaptações e melhorias no mobiliário e no espaço físico.

Em 1962, na gestão do Prefeito Eng^o Horácio Ubatuba de Faria, através da Lei Municipal nº 1439, de 23 de outubro, a FCPE foi instituída como órgão autárquico e em 1967, o Curso de Economia teve seu reconhecimento através do Decreto Federal nº61401, de 22 de setembro de 1967.

Em 1966, vinculado a FCPE, foi criado o Colégio Técnico Comercial “Fernando Freire” – CTCFF, que tinha como finalidade ministrar cursos de nível médio. A Lei nº 737, de 26 de julho de 1966, determinou a institucionalização do CTCFF e sua orientação didática, administrativa e financeira por parte da FCPE.

O CTCFF mantinha o Curso Técnico de Administração, com duração de três anos, e o Curso Ginásio-Comercial, em dois turnos diurnos. Os cursos, possibilitavam aos alunos maior participação no trabalho produtivo ou no prosseguimento de seus estudos, representando um apoio ao desenvolvimento comercial e industrial de Rio Grande.

No final da década de 1960, devido a mudança no sistema educacional do país ocasionado pela Reforma Universitária¹¹⁰, as instituições com cursos superiores, que antes funcionavam de forma independente e isolada, deveriam ser incorporadas a complexos maiores com objetivos comuns. Então, o Decreto-Lei nº774, de 20 de agosto de 1969, que autoriza o funcionamento da URG (atualmente FURG), determina em seu artigo 3º, a constituição da FCPE do Rio Grande junto à estrutura da Universidade, bem como de outras unidades de ensino superior do Município¹¹¹.

A extinção oficial da FCPE, foi dada pelo Decreto Municipal nº 2414, de 31 de março de 1970. Já o modelo estrutural tradicional permaneceu na URG até o ano de 1972, visto que a partir de 1973, a antiga Faculdade passou a integrar o Centro de Ciências Humanas e Sociais, um dos cinco centros criados pela Universidade em decorrência de uma grande mudança em sua estrutura.

¹¹⁰ A Reforma Universitária de 1968, foi um movimento que trouxe alterações no sistema educacional brasileiro de nível superior, incluindo uma série de leis, nas décadas de 1960 e 1970.

¹¹¹ A Lei nº 1828, de 19 de junho de 1967, em seu conteúdo já previa a incorporação da FCPE e do CTCFF à Universidade criada no Município e extinção da autarquia. Nessa junção, o CTCFF só contava com o CTA em sua estrutura, não sendo incluído o Curso Ginásio-Comercial, que deveria passar a jurisdição do Depto de Educação e Saúde. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/>> Acesso em 16 jul.2021.

O Fundo FCPE

O Fundo da FCPE é formado por documentos relativos à criação e funcionamento da instituição de ensino superior, produzidas no decorrer de suas atividades-meio e fim, e que comprovam a trajetória acadêmica dos alunos desde a sua entrada, período de permanência até a conclusão do curso realizado.

Ainda, como uma subdivisão do Fundo, apresenta os documentos pertencentes ao CTCFF, pelo fato do Colégio se caracterizar como uma unidade administrativa com competência específica integrada à FCPE, sob orientação didática, administrativa e financeira desta última.

O período de produção dos documentos do Fundo, em sua totalidade, tem início no ano da criação da FCPE, mas se concentra em maior quantidade a partir do seu efetivo funcionamento em 1959, e se estende até 1972, ano que perdurou suas atividades.

O Fundo totaliza 3,36 metros lineares de documentos, em sua maioria textuais, acondicionados em 24 caixas arquivo e armazenados em um Arquivo deslizante, composto por estantes e prateleiras distribuídos em 12 módulos. O fundo encontra-se custodiado no Arquivo Permanente da Coordenação de Arquivo Geral da FURG, localizado no Campus Carreiros.

As séries documentais que constituem o Fundo FCPE são: Administração Geral; Ensino Superior e Assuntos Diversos. Alguns assuntos/ tipos documentais presentes são: atas de reuniões do Conselho Técnico Administrativo e da Congregação; diários de classes; controle de frequência; processo de reconhecimento do Curso; relatório de atividades; relatório de concursos de habilitação; regulamentação interna; proposta orçamentária; reestruturação e alteração salarial; reformulação curricular; entre outros.

O Fundo também apresenta a Seção Colégio Técnico Comercial Fernando Freire, respeitando o vínculo e a relação de subordinação entre as unidades. Apresenta a série Administração Geral, que contém o regimento do CTCFF, processo de autorização de funcionamento, processo de reconhecimento do Colégio, atas de reuniões, contratos de trabalho, termos de posse; e a série Educação Básica e Profissional, com diários de classe, programas didáticos das disciplinas, termos de colação de grau, assentamentos individuais de formados e passivos, entre outros tipos documentais/ assuntos.

O acervo fotográfico da FCPE

Através do avanço da ciência, da economia e da cultura, a fotografia pode ser incluída no cotidiano das pessoas e seu valor evoluiu para prova e informação da história

de indivíduos e de uma sociedade. Seu uso como fonte histórica é reconhecido, pois conforme afirma Siqueira (2016, p.770) “permite analisar, perceber, compreender, reconstituir, revelar e suscitar dúvidas referentes aos acontecimentos, transformações sociais, culturais, econômicas e políticas, bem como formas de vida do passado”.

Para Pesavento (2008, p. 111) “as imagens não são um duplo do real, mas o atestado de intenções e sensibilidades, fruto de um olhar sobre o mundo em uma determinada época”. Ainda em relação ao olhar do criador da imagem fotográfica, a autora completa e compara com “um texto ou narrativa, pois carrega consigo avaliações, julgamentos, emoções, reflexões.” (2008, p. 111).

Logo, as escolhas feitas pelo criador da fotografia determinam algumas características da imagem e registram uma situação específica inserida em um contexto histórico, social, econômico e cultural, linha de pensamento já defendida por Kossoy (2001) em sua obra.

Nesse sentido, a autora Manini (2009, p. 1) defende a fotografia como uma narrativa, “passível de uma leitura, leitura esta que deve ser aprendida e efetuada como um processo necessariamente anterior à análise documentária da imagem”. Essa perspectiva, defende que o profissional arquivista ou o profissional da informação aprofunde seu olhar na narrativa da fotografia, na intenção de interpretar a mensagem da imagem e entregar o que de melhor e mais útil importa ao pesquisador.

Torna-se importante, não se atentar somente as informações técnicas, mas também ao ato de contextualizar a imagem representada, e ter um “conhecimento prévio (o repertório) sobre o conteúdo da fotografia ou do conjunto maior de que faz parte.”. (MANINI, 2009, p. 10). O objetivo consiste em decifrar a linguagem e interpretar a mensagem histórica cultural que constitui a imagem fotográfica.

No caso das universidades públicas, com a produção documental acumulada organicamente, as fotografias encontram-se presentes em quantidades significativas. As imagens retratadas se referem as atividades da instituição, direta ou indiretamente, e servem como testemunho e prova de fatos ocorridos.

As fotografias pertencentes ao Fundo da FCPE, constituem parte relevante do patrimônio documental da Instituição e da própria FURG, que hoje atua como responsável pela custódia e preservação dos seus registros documentais. As imagens fotográficas servem como informação das atividades administrativas e de ensino praticadas pela Faculdade durante o período de seu funcionamento.

As fotografias da FCPE registram as mais variadas categorias de assuntos como: ato de instalação da Faculdade; banca de processos seletivos; salas de aulas; primeiro prédio que sediou a FCPE durante os anos de 1958 a 1962 (Prédio da Escola de Belas Artes Heitor de Lemos); prédio do Colégio Técnico da FCPE e de suas dependências (secretaria, biblioteca, auditório, bar da escola); e eventos acadêmicos como formaturas, aula inaugural e palestras com presenças ilustres.

Mais especificamente, como exemplo entre muitas imagens pertencentes ao acervo, a Figura 1 registra o dia da assembleia de instalação da Faculdade em 1959; a figura 2, a formatura de turma do Curso de Ciências Econômicas na década de 1960; e na figura 3, o registro da conferencia de docente vindo diretamente da capital em 1960 para proferir palestra aos acadêmicos da Faculdade.



Figura 1 - Integrantes da Congregação dos Professores da FCPE e autoridades do Município posando para a fotografia em 1959, após a instalação da Faculdade, posse do diretor e nomeação dos professores. Acervo NUME/FURG.



Figura 2 - Turma de formandos e corpo docente e homenageados em solenidade de formatura do Curso de Ciências Econômicas da Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas do Rio Grande, na década de 1960, no auditório da Escola Normal Santa Joana d'Arc. Acervo NUME/FURG.



Figura 3 - Conferência do Prof^o Manoel Luzardo de Almeida da UFRGS, sobre o tema “Zona de livre comércio” com a presença de vários economistas da região e capital, realizada em 4/11/1960 na FCPE. Acervo NUME/FURG.

Ainda, a FCPE representa uma parte significativa da história da cidade, pois sua fundação e legitimação contribuiu para o desenvolvimento econômico, social e cultural do Município de Rio Grande. Desta forma, o acervo fotográfico da Instituição retrata também aspectos de formação e crescimento da região, confirmando seu valor histórico e cultural à cidade.

Dessa forma, as fotografias podem ser consideradas um importante subsídio para as pesquisas realizadas pelos usuários da FURG, que possuem ou já tiveram algum vínculo com a FURG ou com as antigas Faculdades, como docentes, técnico-administrativos em educação, e estudantes; egressos dos cursos superiores; e pesquisadores em geral. A preservação e o tratamento adequado desses arquivos fotográficos possibilita ampliar as fontes informacionais dos usuários, atendendo satisfatoriamente suas necessidades e expectativas.

Considerações finais

A FCPE, que tem sua história relacionada com a FURG, produziu um rico acervo documental fotográfico que serve como fonte de informação e preservação da identidade e da memória institucional. Seu arquivo, assegura um valor probatório e de base cultural e histórica ao seu produtor e que é extensivo a toda sociedade, pois através das atividades e dos serviços prestados, supera os limites do campus universitário.

Do profissional, dependerá a leitura do conteúdo das imagens fotográficas, que será outra leitura daquela feita pelo fotógrafo no momento da captura da imagem. Essa nova reconstrução que irá permitir o acesso aos documentos, sendo essencial, o conhecimento prévio do contexto histórico e de criação da instituição, da política da

instituição e das necessidades de informação dos usuários, visando a criação de uma descrição consistente aos pesquisadores e eficiente recuperação e acesso as imagens fotográficas.

Referências

CAETANO, Ademir Cavalheiro; Weiduschadt, Patrícia. **Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas, RS: ensino superior e alterações do cotidiano da cidade do Rio Grande**. In: Revista Brasileira de Ensino Superior–REBES, 2(3): 67-78, jul.-set. 2016 - ISSN 2447-3944. Disponível em:

<https://seer.imed.edu.br/index.php/REBES/article/view/1346> Acesso em 22 dez.2020.

FACULDADE DE CIÊNCIAS POLÍTICAS E ECONOMICAS. **Relatório da Inspeção da Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas de Rio Grande - 1º Período do Ano de 1959**. Acervo da Universidade Federal do Rio Grande - Coordenação de Arquivo Geral, 1959.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MANINI, Miriam Paula. **Aspectos informacionais do tratamento de documentos fotográficos tradicionais e digitais**. Brasília, 2009. Disponível em:

<http://enancib.ibict.br/index.php/enancib/xenancib/paper/viewFile/3156/2282/>. Acesso em: 9 dez. 2020.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo da imagem: território da história cultural**.

In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; ROSSINI, Miriam de Souza; SANTOS, Nádia Maria Weber (Orgs.). Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008. p. 99-122.

SIQUEIRA, Marcelo Nogueira de. **A fotografia como fonte histórica e documento arquivístico: a evidência e o registro**. In: Luciana de Souza Brito. (Org.) Ensaio teórico-práticos em Arquivologia. Rio Grande, RS: Ed. da FURG, p. 75-96, 2016.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG. (FURG). **Catálogo Geral da Universidade Federal do Rio Grande**. 2015. Disponível em:

https://acessoainformacao.furg.br/images/catalogos/catalogo_2015.pdf. Acesso em: 22 mar.2021

A COLEÇÃO ALAIR GOMES NA FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL: UM RELATO DA INSTITUCIONALIZAÇÃO

Lorrane Cristina Passos Sezinando¹¹²

Introdução

Os arquivos privados, pessoais ou institucionais são produzidos, recebidos e acumulados no decorrer da vida, das atividades, de uma pessoa ou instituição. Alguns destes arquivos, posteriormente à produção ingressam em instituições que custodiam acervos, como arquivos, bibliotecas, centros de memória e museus. Os espaços de custódia possuem características técnicas próximas, no entanto, com especificidades distintas e com formas variadas no tratamento da informação. A organização proposta pelo espaço custodiador pode alterar, preservar, evidenciar, privilegiar as características dos arquivos e indicar ou não a relação orgânica entre os documentos.

Os arquivos pessoais dentro das instituições tornam-se fonte de pesquisa, registros e evidências documentais. São elementos que permitem novos atores e vozes na construção historiográfica e na memória social e coletiva. A Arquivologia durante um longo período, sobretudo, anterior a segunda metade do século XX, dedicava-se, prioritariamente, aos documentos institucionais, de caráter privado ou público, em especial, aos produzidos no âmbito estatal. Os documentos produzidos por pessoas nos espaços privados não encontravam um lugar coletivo para a sua salvaguarda e tampouco eram privilegiados na teoria e prática arquivística.

Nas últimas décadas conforme indica Hedstrom (2017) há um crescimento nas produções arquivísticas referentes à construção da memória pública, social e coletiva. Os arquivos, incluindo os pessoais, preservam e fornecem acesso à prova e decisões do passado. Duarte (2018, p.10) aponta que “O limiar inicial, portanto, entre a arquivologia e os arquivos pessoais se encontra no momento da incorporação destes arquivos por organizações jurídicas dedicadas ao acúmulo e tratamento de documentos pessoais ...”. Neste sentido, o processo de ingresso dos conjuntos documentais às instituições é o momento fundamental para o pensamento da teoria e prática arquivística. E foram as

¹¹² Mestre em Gestão de Documentos e Arquivos e arquivista pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Graduanda em Biblioteconomia pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente, servidora pública federal da Fundação Biblioteca Nacional, lotada na Seção de Iconografia e responsável técnica da Coleção Alair Gomes.

bibliotecas, um dos primeiros espaços a receberem arquivos pessoais, em especial, de escritores e literatos.

Considerando os arquivos privados pessoais, os procedimentos arquivísticos e as instituições públicas, o presente trabalho é fruto de elucidações e indagações que surgiram no decorrer da organização da Coleção Alair Gomes na Biblioteca Nacional. E tem por objetivo contextualizar o fundo, a sua doação, seu produtor e a instituição no qual ele está depositado. Cabe ressaltar que a Coleção Alair Gomes se insere no bojo dos arquivos pessoais, no entanto, a nomenclatura Coleção foi mantida para preservar a opção nominal feita pela instituição.

A instituição: A Fundação Biblioteca Nacional e os arquivos pessoais

A Fundação Biblioteca Nacional¹¹³ é o “órgão responsável pela execução da política governamental de captação, guarda, preservação e difusão da produção intelectual do País”¹¹⁴. A instituição tem a sua trajetória intimamente relacionada à Família Real portuguesa. Com a transferência, em 1808, da Família Real para o Brasil, cerca de 60 mil itens foram transferidos para o país, como livros, manuscritos, mapas, estampas, moedas e medalhas. Os primeiros itens compuseram a coleção familiar e logo em seguida, tornaram-se os primeiros itens do acervo da Biblioteca Nacional brasileira.

Nas primeiras décadas do século XIX, a Biblioteca foi provisoriamente instalada na cidade do Rio de Janeiro, ampliando o acervo inicial, através de doações, compras e de remessas oficiais das publicações portuguesas. Em 1876 a instituição recebeu o nome oficial de Biblioteca Nacional, após ter recebido os nomes de Real Biblioteca e Biblioteca Imperial e Pública. Ainda neste período, na gestão de Ramiriz Galvão na engrenagem de promoção de uma história nacional, a Biblioteca foi reestruturada para atender novas demandas. A nova estrutura administrativa proposta por Ramiriz Galvão criou seções especializadas, para atender às informações e os suportes a partir de suas particularidades. Neste momento foram criadas a 2ª Seção, Manuscritos e a 3ª Seção, Estampas, atuais, Seção de Manuscritos e de Iconografia.

A Seção de Manuscritos, inicialmente, era composta por conjuntos documentais relativos à Coroa Portuguesa, com documentos diplomáticos, administrativos, referentes

¹¹³ Atualmente, a Fundação pertence à administração indireta do Ministério do Turismo.

¹¹⁴ Conforme o Regimento Interno, disposto na Portaria nº 74 de 2018.

às atividades de homens públicos e políticos. Atualmente, além dos documentos fundantes da Seção, existem coleções, que em muito, são arquivos privados, institucionais e pessoais, comprados ou doados à instituição.

A criação da Seção de Estampas ou 3ª Seção, destinou-se a salvaguarda das gravuras, estampas e mapas acumulados pela Biblioteca. Cunha aponta que as divisões de Estampas e Mapas foram unificadas e a nova seção de Estampas passou a guardar os seguintes tipos de acervo:

[...] estampas e desenhos originais; livros referentes às belas artes e bibliografias especializadas; documentação iconográfica sobretudo referente ao Brasil (incluindo-se alguns originais de estampas e desenhos, fotografias e reproduções fac-similares) mapas e atlas, além de um pequeno conjunto de obras básicas sobre geografia antiga (CUNHA 1966, p. 76)

Na Fundação Biblioteca Nacional, os arquivos pessoais, estão presentes em maior quantidade na Seção de Manuscritos, mas é possível localiza-los também nas Seções de Iconografia, Música e Cartografia. Atualmente, a forma de ingresso dos arquivos é feita através da doação por parte dos detentores dos direitos dos arquivos. O ingresso acontece após a aprovação do conjunto documental feita pela Comissão de Desenvolvimento de Coleções da instituição.

Pensar nos arquivos pessoais é pensar nas fontes de pesquisa, de registros de indivíduos inseridos na sociedade que fabricam relatos de si e de um tempo. McKemmish (2013) ao apresentar as “provas de mim” indica que os registros fabricados individualmente são construtores de identidade, que podem diferenciar e identificar as pessoas. As “provas de mim”, são representações, vivências e olhares dos indivíduos sobre si, seu tempo e suas atividades. Neste sentido, os arquivos pessoais, a coleção Alair Gomes, custodiados pela Biblioteca Nacional auxiliam e contribuem para a formação de memórias identitárias no país

O produtor da coleção: Alair Gomes

Alair de Oliveira Gomes nasceu em de 1921, em Valença, interior do estado do Rio de Janeiro, filho de Clio e Sebastião Gomes e irmão de Aíla Gomes¹¹⁵. A família mudou-se do interior do estado para a capital carioca. Alair e sua irmã receberam educação bilíngue no período escolar¹¹⁶. Durante a década de 40 Alair cursou engenharia

¹¹⁵ Aíla foi tradutora e professora de língua e literatura inglesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹¹⁶ Esta informação torna-se relevante ao identificarmos, no acervo, volumoso número de documentos textuais escritos por Alair na língua inglesa.

na Faculdade Nacional de Engenharia, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro e trabalhou como engenheiro na Companhia de Estrada de Ferro Central do Brasil.

Em 1948, Pereira (2017, p. 31) indica que Alair foi acometido por uma crise depressiva, que, possivelmente, relaciona-se com questões da homossexualidade, religião e a busca da própria identidade. Alair deixou o emprego como engenheiro, e dedicou-se ao estudo de várias áreas do conhecimento como artes, biologia, física, matemática, neurociência e religião. O artista, ao longo da vida, desenvolveu o hábito de produzir registros de suas atividades, neste período, antes dos 30 anos já havia uma quantidade expressiva de registros documentais, sobretudo, cadernos de estudos, inclusive da época escolar, textos e artigos científicos.

Alair atuou como professor em áreas distintas, como em Biofísica na UFRJ e fotografia na Escola de Artes Visuais, no Parque Lage. Ainda participou de congressos nacionais e internacionais, ministrou cursos, construiu uma carreira acadêmica sólida com correspondência com nomes conhecidos da ciência brasileira, como Carlos Chagas. Além de produzir críticas de arte e de expor algumas fotográficas em exposições. Pereira apresenta a dinamicidade do fazer e pensar intelectual de Alair:

Mesmo que Alair se dedicasse de forma intensa nos projetos em que se envolveu, Alair nunca se fixaria, exclusivamente, em um mesmo “emprego” ou atividade. Ainda que permanecesse na atuação em diversos campos como a escrita, o pensamento científico e, posteriormente, a crítica de arte e a fotografia, isso não significou, necessariamente, o abandono de uma área para dedicar-se a outra, de forma que, por exemplo, em um mesmo ano, ele poderia apresentar um trabalho em um congresso científico, realizar uma exposição de fotografias, publicar um texto na área de crítica de arte, e ao mesmo tempo, continuar com seus projetos na fotografia, com seus estudos, com a escrita de diários. (PEREIRA, 2017, p. 32)

A partir da década de 40 Alair iniciou a escrita de textos relacionadas à arte e na década de 50 deu início a produção de diários íntimos, compostos de relatos amorosos, encontros com rapazes e pensamentos. A fotografia surgiu, em maior proporção na década de 60, onde ele produziu registros do corpo e do nu masculino, de praias cariocas, do estado do Rio de Janeiro, do carnaval carioca, de peças teatrais, de paisagens urbanas, de modalidades esportivas, de viagens pelos Estados Unidos e Europa, e de familiares e amigos. Gomes, Aline, aponta que:

Ele próprio afirma que a fotografia, inicialmente, era uma atividade de complementação ao trabalho textual, mas sua preocupação em organizar e classificar metodicamente toda sua obra fotográfica

demonstram que essa atividade ultrapassou de longe essa perspectiva inicial. (GOMES, 2017, p. 22).

Alair foi assassinado em 1992. O legado dos diários íntimos, os relatos, as percepções, as fotografias, o olhar voyeur, o desejo pelo homem, foram permeados pelas percepções artísticas e filosóficas únicas, originais e que tentaram expressar a vida, os sentimentos e sua obra.

A Fundação Biblioteca Nacional e a Coleção Alair Gomes

O traçado da institucionalização da coleção Alair Gomes na Fundação Biblioteca Nacional foi realizado, majoritariamente, com os processos institucionais, documentos da própria coleção e com pesquisas bibliográficas sobre o produtor. No processo de compreensão da institucionalização do conjunto documental cabe ressaltar que o mesmo não foi processado em sua totalidade e que as considerações abaixo são preliminares e não esgotáveis. No entanto, se faz necessário sistematizar parte do conteúdo e inquietações existentes, no intuito da promoção de uma coleção com temáticas diversas e caras, especialmente, no que se refere à originalidade das séries fotográficas.

A institucionalização de um arquivo privado por uma instituição pública, confere-lhe o status de patrimônio e de bem público. Antes do reconhecimento da relevância do titular e/ou do conteúdo produzido, as conjunturas sociais, políticas e institucionais são acionadas e contextualizadas. Duarte (2018, p. 201) indica que “valores culturais investidos aos personagens da história coletiva são construídos ao longo do tempo por estratégias de legitimação, em grande medida, promovidas pelo próprio personagem”.

A promoção dos valores atribuídos pelo titular torna-se aparente quando o objeto é a Coleção Alair Gomes. Alair por hábito, intenção ou necessidade produziu muitos registros e fabricou alguns indicativos, que podemos considerar como estratégias de legitimação a partir de Duarte. Destaca-se duas estratégias de legitimação feitas por Alair, nas décadas de 70-80, a produção de um documento listando instituições e contatos que pudessem receber seu material fotográfico sem restrições e os itens listados em seu testamento, em 1983.

Alair planejava que seu legado fosse recebido por alguma instituição. Talvez, a escrita em inglês em grande parte dos documentos textuais encontre justificativa nas tentativas de doação do seu legado. Além da facilidade com a língua inglesa e também um artifício para camuflar o conteúdo escrito, como no caso dos diários íntimos. O apreço

e dedicação que Alair teve por suas séries fotográficas, a paixão, desejo e arte a partir de sua sexualidade originaram grande parte de sua coleção. Com olhar único, muitas vezes voyeur, escreveu e captou muitas imagens e produziu muitos documentos sobre o conceito e organização das séries.

Entre as décadas de 60 e 70 Alair produziu a série fotográfica (e documentos textuais relacionados a ela) *Symphony of Erotic Icons*, SEI, ou *Composição erótica em três movimentos*. A série numerosa, com mais de 1700 fotografias abarca o nu masculino de inúmeros rapazes, em diferentes olhares e condições com perspectiva erótica e artística, classificadas através de movimentos da música clássica. Conforme afirma Gomes, Alair (1975) a série foi motivada por uma obsessão que não necessitava de explicação e que ele esperava que lhe garantisse uma cidadania artística, um reconhecimento.

Em documento produzido por Alair entre [1970-198-], intitulado: “Instituições tipo museu ou fundação que talvez aceitem meu material fotográfico (sob minha condição expressa de aceitação inclusive do material de caráter erótico, sem censura)”, ele menciona instituições que pudessem receber seu acervo, sem ressalvas, e pessoas que pudessem auxiliar nas negociações. O documento datilografado possui várias anotações manuscritas e indica que Alair vislumbrava instituições americanas e europeias com boas categorias. Outro documento relacionado com o acima, que data do final da década de 70, foi a carta enviada a Sam Wagstaff¹¹⁷. Em uma delas, Alair explana a preocupação com o futuro da *Sinfonia de Ícones Eróticos* e a oferece, por doação, para Sam: “My enormous concern for the safety and the ultimate destiny of the *Symphony* determine me to offer it to you.”¹¹⁸

A partir dos documentos apresentados, é possível perceber a intenção de envio e preservação das fotografias, sobretudo, as eróticas fora do país, mas as negociações não avançaram e este desejo não foi concretizado. Outro ponto que merece destaque foi a confecção do testamento de Alair, em agosto de 1983. O testamento destinou a maior parte dos bens à irmã Aíla. As fotografias, escritos de várias naturezas, a biblioteca, foram destinados a Antônio Jordão (responsável por concretizar a repartição conforme as especificidades do testamento) e Laurence Christy III. Na ausência dos primeiros mencionados, Alair deixa seu legado para Celeida Tostes e Maurício Bentes (novo

¹¹⁷ Norte-americano, falecido em 1987, era colecionador e curador de artes.

¹¹⁸ “Minha enorme preocupação com a segurança e o destino final da *Sinfonia* me determinam a oferecê-la a você.”

responsável pela partilha dos bens em questão). Santos apresenta a situação envolvendo os herdeiros.

Como os herdeiros legais da obra de Alair Gomes, Antonio Jordão Motta Vecchiatti e Lawrence Christy III, residiam nos Estados Unidos e não foram localizados após a sua morte em 1992, numa ordem hierárquica criada por Alair, Bentes era o substituto legal desses herdeiros, juntamente com a artista Celeida Tostes, que ficaram responsáveis pela guarda do seu acervo de imagens e textos. (SANTOS 2006, p. 286)

Após o assassinato do artista, duas figuras tornaram-se relevantes para a divulgação da obra e institucionalização do acervo na Biblioteca Nacional, Maurício Bentes e Aíla Gomes. A coleção, inicialmente, foi transferida para casa de Bentes. Santos (2006) aponta que partiu de Maurício a ideia de doação da coleção para a Biblioteca Nacional, para protegê-lo de deterioração, além da relevância para o legado iconográfico nacional.

Em 05 de dezembro de 1994 Aíla, em consonância com os outros herdeiros, Maurício Bentes e Celeida Tostes, representada por seu procurador, assinou o primeiro termo de doação dos documentos fotográficos. A descrição das obras doadas no termo foram as seguintes:

- 8 mil ampliações feitas em papel de tamanhos diversos, 80 mil fotografias em negativo 35 mm.
As obras fotográficas de artes fotográfica (sequências):
- Symphony of erotic Icons - a mais importante, com 1763 fotos
- Trípticos de Praia
- Frizes
- Sonatinas quatro pés

Os números apresentados no termo de doação já eram exponenciais e indicavam uma coleção volumosa. Nos processos administrativos foi possível identificar que a equipe técnica da Biblioteca Nacional demonstrava constante preocupação com o volume, as condições de acondicionamento, preservação e tratamento técnico.

O início da organização da coleção foi em 1998, a partir do projeto financiado pela Foundation Cartier pour l'Art Contemporain. Foi contratada uma equipe para atuar junto aos servidores da Seção de Iconografia para ampliação do tratamento técnico do conjunto documental. A equipe era composta com bibliotecários, arquivistas e outros profissionais das ciências sociais e humanas. O projeto também incluiu o registro patrimonial das peças, acondicionamento e pesquisa de identificação e de contextos de produção dos documentos. Neste momento, foi desenvolvido um arranjo para as

fotografias, com referências nas pesquisas realizadas e com critérios baseados nos títulos atribuídos por Alair e nos grandes temas das séries fotográficas. O final do projeto culminou com a participação de fotografias em uma grande exposição em Paris, no ano de 2001.

Durante este projeto inicial, a equipe identificou que a quantidade de fotografias presentes na coleção era maior que a descrita no termo de doação. Ao invés de 8 mil fotografias, foram localizadas mais que o dobro, cerca de 17 mil. Ainda em aspectos relacionados à doação, em agosto de 1998, a Biblioteca Nacional devolveu à Aíla duas caixas contendo fitas cassetes que foram encaminhadas junto com as fotografias. No documento, ressalta-se que a doação em 1994 foi exclusivamente do acervo fotográfico e que as fitas deveriam ser juntadas ao acervo pessoal/ biblioteca para que pudesse auxiliar na compreensão da obra de Alair.

Em julho de 2004 em documento destinado à Seção de Iconografia, Aíla expressa o desejo de doar os documentos textuais de Alair, que até então, encontrava-se na sua residência:

Venho por meio desta expressar o meu desejo de doar à Fundação Biblioteca Nacional o acervo pessoal de Alair Gomes que se encontra em meu poder, como irmã e herdeira do mesmo. O material consiste dos originais de seus diários, textos científicos, cartas, documentos etc que poderão ser de grande valia para estudiosos e pesquisadores¹¹⁹ (GOMES, 2004).

Na data de 22 de setembro de 2004, a doação foi concretizada através da assinatura do termo de doação com a lista dos seguintes itens a serem doados:

- 1- Diários íntimos (manuscritos) compreendendo o período de 1953 a 1987. Parte encontra-se na forma de cadernos com espiral e parte em volumes de capa dura.
- 2- Originais de seus livros *New Sentimental Journey* (pronto para publicação e ART (inacabado).
- 3 - Volumes reunindo anotações e textos de Alair Gomes sobre ciência, filosofia da natureza e antropologia filosófica.
- 4- Fitas áudio-magnéticas do tipo cassete, gravadas (além de alguns disquetes de seus cursos de arte e filosofia, além de algumas palestras.
- 5- Volumes contendo transcrições das fitas acima referidas.
- 6- Volumes de notas de Alair Gomes sobre arte e crítica de arte, além de textos publicados sobre o assunto.
- 7- Pastas contendo sua correspondência pessoal e intelectual.

Em novembro de 2004, o então chefe da Seção de Iconografia, Joaquim Andrade emitiu parecer favorável ao desejo de Aíla e o submeteu às instâncias superiores,

¹¹⁹ Processo FBN 2252/04.

ênfatizando que: “... não aceitar a presente doação, integralmente, implicaria em colocar este importante acervo em risco...”. Neste momento, a segunda doação já estava na Iconografia, após a ida de servidores à residência de Aíla para retirar o material. No entanto, aguardava-se a definição do local de guarda, já que boa parte dos documentos eram textuais, e cogitava-se a Seção de Manuscritos para a custódia.

Por decisão institucional, todos os itens documentais permaneceram acondicionados na Seção de Iconografia. O tratamento técnico ainda não foi finalizado, no entanto, é possível consultar fisicamente boa parte dos documentos. Do ponto de vista da institucionalização da coleção a Biblioteca Nacional promoveu em 2016 a exposição: “Alair Gomes, muito prazer”. A exposição idealizada com a curadoria de servidores da instituição apresentou o artista e sua obra, promovendo o acesso e o reconhecimento de seu legado artístico.

Considerações finais

A Biblioteca Nacional é uma das principais instituições de preservação e de acesso à memória nacional. A coleção Alair Gomes na Biblioteca Nacional é um bem público, patrimônio institucional e nacional. Os arquivos privados, institucionais ou pessoais são registros que complementam os oficiais e possibilitam um novo olhar historiográfico e arquivístico. A vida e obra de Alair Gomes apresentam singularidade na produção e vivência da homossexualidade do autor, de seus desejos, relações, olhares e dimensões profissionais. A representatividade no trabalho de Gomes é de grande relevância para dar lugar a histórias que não figuravam e não ocupavam o espaço estatal.

A primeira doação da coleção privilegiou a dimensão artística do trabalho de Alair. Mas foi na segunda doação, com os documentos textuais que foi estabelecida a perspectiva da integralidade do conjunto documental. O breve relato sobre a institucionalização da coleção Alair Gomes na Fundação Biblioteca Nacional é preliminar. A organização do conjunto documental encontra-se em desenvolvimento e com alguns desafios, como o extenso volume, a caligrafia de difícil compreensão, a escrita em inglês, a redução de servidores no quadro institucional. Apesar dos desafios da coleção, ela é rica em detalhes com características próprias dos arquivos pessoais.

O conjunto documental de Alair Gomes na Biblioteca Nacional representa a diversidade no patrimônio nacional e o reconhecimento de um artista contemporâneo, de muitas facetas. E, ainda traz o ineditismo de registros e olhares sobre um homem brasileiro homossexual no século XX.

Referências

- ALAIR de Oliveira Gomes:** 1921-1992: relevant data concerning his intellectual life. [S.l.: s.n., 1992?]. 34 p
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>. Acesso em: 28 jun. 2021.
- BRANDO, Daniele Cavaliere; MEREGE, Ana Lúcia. Arquivos privados na Biblioteca Nacional. **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte, n. 2, p. 58-71, jul dez, 2009. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/20092A07.pdf . Acesso em: 28 jun. 2021.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos Pessoais são Arquivos. **Revista do Arquivo Público Mineiro**, Belo Horizonte, n. 2, p. 27-39, jul-dez, 2009. Disponível em: http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/2009-2-A02.pdf. Acesso em: 12 jul. 2021.
- CUNHA, Lygia da Fonseca Fernandes da. **O acervo iconográfico da Biblioteca Nacional:** estudos de Lygia da Fonseca Fernandes da Cunha. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2010. 256, [92] p. de estampas, il. (algumas col.), 25cm. -. (Coleção Rodolfo Garcia, v.34).
- DUARTE, Renato Crivelli. **Arquivos pessoais:** institucionalizações e trajetórias. (224 p.) Tese (doutorado)- Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília, SP. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/153526>. Acesso em: 2 jul. 2021.
- GOMES, Alair de Oliveira. **Acêrca da Sinfonia de Ícones Eróticos:** (ou Composição Erótica em Três Movimentos.) Rio de Janeiro: [s.n], 1975.
- GOMES, Alair de Oliveira. **Instituições tipo museu ou fundação que talvez aceitem meu material fotográfico** (sob minha condição expressa de aceitação inclusive do material de caráter erótico, sem censura). [Rio de Janeiro]: [s.n], [1970-198-]
- GOMES, Aline Ferreira. **A fotografia de Alair Gomes.** 2017. 1 recurso online (196 p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/322643>. Acesso em: 1 jul. 2021.
- HEDSTROM, Margaret. Arquivos e memória coletiva: mais que uma metáfora, menos que uma analogia. *In:* EASTWOOD, Terry; MACNEIL, Heather. **Correntes atuais do pensamento arquivístico.** Tradução Anderson Bastos Martins; revisão técnica Heloísa Liberalli Bellotto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2016, p. 237-259.
- IMPRESA NACIONAL. PORTARIA Nº 74, DE 3 DE AGOSTO DE 2018. **Aprova o Regimento Interno da Fundação Biblioteca Nacional - FBN.** Disponível em: http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/35518090/do1-2018-08-06-portaria-n-74-de-3-de-agosto-de-2018-35517964. Acesso em: 31 jul. 2021.
- MCKEMMISH, Sue. Provas de mim... novas considerações. *In:* TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana. **Arquivos pessoais:** reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.

PAULA, Ana Cristina da Silva de. **Arquivo Lima Barreto**: um arquivo pessoal na Biblioteca Nacional. 60f. Monografia (Graduação em Arquivologia) Escola de Arquivologia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.unirio.br/arquivologia/arquivos/monografias/ana-cristina-de-paula>. Acesso em: 1 jul 2021.

PEREIRA, Bruno. **Symphony of Erotic Icons**: erotismo e o corpo masculino na fotografia de Alair Gomes. 2017. 196 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, SP. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150508>. Acesso em: 1 jul. 2021.

PITOL, André Luís Castilho. **Alair Gomes**: fotografia, crítica de arte e discurso da sexualidade. São Paulo: [s.n.], 2013.

SANTOS, Alexandre Ricardo dos Santos. **A fotografia como escrita pessoal**: Alair Gomes e a Melancolia do corpo-outro. 2006. 403f. Tese. Doutorado em Artes Visuais, com ênfase em História, Teoria e Crítica de Arte. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006.

ASPECTOS DA MEMÓRIA CIENTÍFICA DO INSTITUTO GEOBIOLÓGICO LA SALLE CANOAS/RS, ATRAVÉS DO SEU ACERVO LOCALIZADO NA COLEÇÃO ESPECIAL DA BIBLIOTECA DA UNIVERSIDADE LA SALLE

Lizandra Veleda Arabidian¹²⁰

Anelise Beneduzi¹²¹

Cristina Vargas Cademartori¹²²

Introdução

Este estudo é um recorte da tese de doutorado intitulada “Revisitando o Instituto Geobiológico La Salle através do acervo bibliográfico: preservação documental e ressignificação da memória científica”, vinculada institucionalmente ao Programa de Pós-graduação em Memória Social e Bens Culturais e à linha de pesquisa “Memória, Cultura e Identidade”, da Universidade La Salle Canoas/RS. Tem como objetivo contribuir para a salvaguarda e ressignificação da memória científica do Instituto Geobiológico La Salle, por meio do seu acervo especial, localizado na Seção de Coleções Especiais da Biblioteca da Universidade La Salle, possibilitando que a unidade de informação seja reconhecida como patrimônio regional da comunidade científica e da Rede La Salle, na condição de instituição educacional.

Considera-se que uma das principais funções das instituições de memória é a pesquisa, a qual desempenha papel fundamental na construção do conhecimento, e, como tal, é uma importante fonte de estudo e investigação para pesquisadores na busca de informações e na produção de novos saberes. Partindo-se deste princípio, o artigo circunscreve o papel do Instituto Geobiológico La Salle, uma instituição de memória que, como será apresentado aqui, foi importante na constituição de uma cultura científica no Rio Grande do Sul na década de 1940, mais particularmente no município de Canoas/RS.

O estudo inicia com uma discussão sobre os conceitos de memória, cultura e patrimônio, refletindo a respeito de como se deu a formação da cultura científica na cidade

¹²⁰ Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Memória Social e Bens Culturais pela Unilasalle/Canoas. Mestre em Patrimônio Cultural pela UFSM. Especialista em Gestão em Arquivos pela UFSM. Bibliotecária da UFSM. Contato: lize1092@gmail.com

¹²¹ Pós-doutora em Microbiologia Agrícola/Depto de Genética/UFRGS. Doutora em Genética e Biologia Molecular/UFRGS. Mestre em Microbiologia Agrícola e do Ambiente/UFRGS. Pesquisadora do Laboratório de Microbiologia Agrícola do Departamento de Diagnóstico e Pesquisa Agropecuária (DDPA, ex-FEPAGRO) da SEAPDR/RS, curadora da Coleção SEMIA de Rizóbios, Coordenadora do Programa Institucional PIBIC/PIBIT CNPq-SEAPDR, Representante legal da SEAPDR para o CNPq. Contato: anebeneduzi@gmail.com

¹²² Doutora e Mestre em Ecologia e Evolução da Biodiversidade pela PUC/RS. Docente do PPG em Memória Social e Bens Culturais, e do Mestrado em Avaliação de Impactos Ambientais da Unilasalle. Coordenadora do Laboratório de Conservação e Manejo da Biodiversidade – LabCMBio da Unilasalle. Editora da Revista de Ciências Ambientais - RCA. Contato: cristina.cademartori@unilasalle.edu.br

de Canoas, apresentando o contexto histórico do IGB, vinculando-o particularmente à história do município e suas relações com outras instituições de pesquisa na região, no Brasil e no exterior.

O acervo especial do IGB está localizado na Seção de Coleções Especiais da biblioteca da Unilasalle e é composto por obras que fizeram parte da sua história, com início a partir de 1949, época em que a cidade de Canoas passou a fazer parte do mapa da produção científica no Rio Grande do Sul. A análise das condições ambientais do local onde o acervo especial está localizado foi objeto de estudo no que tange à preservação documental.

Memória, cultura e patrimônio: aspectos interdisciplinares no contexto da Coleção Especial do Instituto Geobiológico La Salle

Refletindo através da obra de Gondar (2016), a memória está em permanente processo de construção e reconstrução, é polissêmica e atravessa vários campos do saber, como eixo transversal. Em face disso, não pode ser definida de maneira unívoca por nenhuma área do conhecimento. A autora ainda discute elementos importantes ao desenvolvimento de uma linguagem no campo da memória, caracterizando-a, ao mesmo tempo, como acúmulo e perda; arquivo e restos; lembrança e esquecimento, em um processo dinâmico e permanente de reconstrução. Le Goff, neste contexto, conceitua memória como:

propriedade de conservar certas informações, remete-nos, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o ser humano pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p. 423).

Com isso, pode-se inferir a memória como uma “construção social e espacial dos sujeitos que residem em um determinado espaço habitado.” (GOMES, 2013, p. 5).

Por outro lado, Bosi (2004, p. 47) considera que “a memória teria uma função prática de limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e de levar o sujeito a reproduzir formas de comportamento que já deram certo.” E que a memória é “a reserva que se dispõe da totalidade de nossas experiências”. Afirma, ainda, que “a memória é, sim, um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo.” (BOSI, 2003, p. 53). Partindo desse pressuposto, Leal afirma que:

[...] o que vivemos está relacionado a lembranças, memórias-hábito, condicionamentos e aprendizados culturais transmitidos e a nós ensinados por outros que vêm de outros tempos. E o que escolhemos como essencial para que fique ao alcance da memória consciente é também influenciado por todo o contexto cultural e comunitário a que estamos expostos (LEAL, 2011, p. 4).

A essa forma de guardar lembranças, Halbwachs (2006) caracteriza como memória coletiva. Para Leal (2011, p. 2) é “a memória que re-existe às experiências não só do indivíduo, mas do seu grupo”.

Já para Ricoeur (2007) a memória é experiência subjetiva, que se relaciona, internaliza, referencia e que não está presente na memória individual. Essa relação complementar entre a memória subjetiva e a memória social é uma relação quase dialógica, em que é recordada a experiência individual que não será a mesma do outro sujeito, mas, por outro lado, os dois sujeitos irão habitar uma comunidade de valores compartilhados, caracterizando como memórias repartidas. Ainda segundo Ricoeur, a memória está baseada em uma noção tensional, onde dois pólos vão aparecer, a presença e a ausência. Para o autor, as pessoas lembram dos conteúdos da memória como se atualizassem o tempo e esse tempo se torna presente pelo hábito de lembrar. Então, a memória é entendida, de acordo com Ricoeur, como uma tensão entre a presença e a ausência, onde é reconstruído na memória algo do passado para o presente, mas ao mesmo tempo ele não é totalmente presente, ao mesmo tempo ele é uma ausência, atualizada, possibilitada pela fala, discurso, iconografia, artes plásticas.

Pode-se afirmar, portanto, que o conceito de memória, dependendo da área que é estudada, pode tomar contextos distintos. Por exemplo, no âmbito da Ciência da Informação, o conceito vai ao encontro da preservação do conhecimento e de experiências. A preservação da memória neste contexto é importante, pois é a garantia do acesso ao conteúdo, contribuindo para a construção da história da sociedade, tendo a sensibilidade de olhar para o passado pensando em preservá-lo para o futuro.

A partir dos conceitos abordados, é possível considerar, segundo Ribeiro (2007, p. 17) que “a memória científica dos institutos de pesquisa como toda a produção originada da prática que permite o reconhecimento do crescimento e da transparência no desenvolvimento da ciência e da tecnologia.” Assim sendo, como resultado desta prática, a publicação dos documentos especializados irá constituir os acervos científicos das instituições. Conceituando acervo científico, Albuquerque *et al.* (2005) caracterizam-no como:

um conjunto de documentos e publicações armazenados em condições e local especiais e que tem por objetivo registrar toda produção científica gerada pelo corpo técnico científico do Instituto, bem como a produção técnica gerada a partir de serviços tecnológicos especializados realizados pelas unidades da Instituição. (ALBUQUERQUE *et al.*, 2005, p. 3)

Dessa forma, Berto (2003, p. 3) menciona que o conhecimento produzido nas instituições de pesquisa normalmente “é sistematizado e registrado através de publicações científicas. São conteúdos especializados resultantes de informações e procedimentos técnicos, experiências, atitudes, normas e valores.”

O acervo da Coleção Especial do Instituto Geobiológico, localizado na Biblioteca da Unilasalle é, portanto, parte integrante da história do Instituto, da reprodução da informação e do conhecimento que fundamentava o desenvolvimento das pesquisas, principalmente no que tange ao domínio científico e técnico do IGB. A preservação da memória científica do IGB significa a continuidade de acesso aos documentos à geração atual e futura.

Em se tratando de cultura, a mesma implica em aprofundar-se no universo de objetos, instituições, fazeres, saberes, relacionando-a com tudo aquilo que pode ser apreendido e que tem sentido na vida social. Partindo de investigações etnográficas, Pereira (2011) afirma que:

[...] a cultura corresponde ao conjunto de técnicas de produção, doutrinas e atos, passível de apreensão pela convivência ou ensino. É um caráter mais universalista e sob este enfoque, toda forma humana de estar no mundo, todo modo de existência, transmitido de geração em geração, constitui cultura. (PEREIRA, 2011, p. 11).

Para Cucho (2012, p. 10), a cultura refere-se “à capacidade de o homem adaptar-se ao seu meio, mas também adaptar esse meio ao próprio homem”; afinal, “a cultura torna possível a transformação da natureza”, tornando-se um instrumento contra as explicações naturalizantes dos comportamentos humanos. Desse modo, Cucho (2012, p. 11) afirma que “nada é puramente natural no homem”, já que mesmo as funções humanas ligadas às suas necessidades fisiológicas são informadas pela cultura.

Relacionando com os quadros sociais da memória, proposto por Halbwachs (2006), e considerando que dentro de um grupo existe a família, a igreja, por exemplo, e que são esses grupos aos quais o sujeito pertence ao mesmo tempo, considera-se que os quadros sociais serão os hábitos, as práticas culturais, o cotidiano, ou seja, elementos que

dão consistência a esse grupo e que servem de quadros de referência, considerado como valores. Para o autor, os quadros sociais da memória se constituem de uma série de elementos que estruturam uma forma de agir dentro de um determinado grupo. Neste sentido, o IGB pode ser considerado como centro de pesquisas e práticas, naquela época, que garantiu a continuidade do fazer científico. Seu valor como patrimônio científico localiza-se aí, não se restringindo somente aos aspectos materiais de sua coleção.

A reflexão sobre a valorização do Instituto Geobiológico La Salle como fonte de pesquisa no âmbito da cultura científica, na reconstrução da sua memória, busca na sua história (tempo passado) elementos que foram relevantes e significativos à memória da própria instituição, constituído pelo conhecimento individual e coletivo produzidos ao longo dos anos por seus pesquisadores.

Neste contexto, considera-se o estudo do patrimônio cultural relevante, porque possibilita analisar a trajetória de um povo, suas relações sociais e políticas, através dos sentidos simbólicos desses lugares, dos modos de vida no espaço comunitário, suas expressões culturais, suas relações de existência. A esse respeito, a Constituição Federal de 1988, no artigo 216 estabelece que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência, à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988).

As atividades científicas e os procedimentos técnicos, por consequência, não podem estar dissociados do que hoje é conceituado como patrimônio cultural. Neste sentido, o conhecimento produzido a partir de pesquisas desenvolvidas no Instituto Geobiológico La Salle e registrado materialmente nos diversos suportes de informação é entendido como memória científica. Trata-se de bens culturais, como afirma a Política Nacional de Preservação da Memória da Ciência e da Tecnologia:

A memória da ciência e da tecnologia integra o patrimônio histórico nacional. Mesmo sendo distinta do que é hoje conceituado como patrimônio cultural, mantém com o mesmo uma vinculação forte e indissolúvel: as atividades científicas e os procedimentos técnicos fazem parte da cultura. [...] A ideia de patrimônio científico e tecnológico deve compreender o vasto conjunto de bens materiais e

simbólicos produzidos ou utilizados ao longo do trajeto da produção e difusão do conhecimento. Acervos de documentos escritos, originados de instituições científicas e de ensino, coleções organizadas por estudiosos[...] integram o patrimônio científico e tecnológico brasileiro (CNPq, 2003, p. 3).

Ao relacionar a cultura científica, memória social e patrimônio cultural, propõe-se aqui uma reflexão interdisciplinar, valorizando a história do Instituto Geobiológico La Salle, relacionando com a formação de uma cultura científica na década de 1940 no município de Canoas/RS.

O Instituto Geobiológico La Salle e a Preservação do seu Acervo Especial

Nesta seção apresenta-se o Instituto Geobiológico La Salle de Canoas/RS sob o ponto de vista institucional. O Boletim Informativo do Instituto, de 1991, registra que a sua criação foi realizada pela Sociedade Porvir Científico (Irmãos Lassalistas) em reunião extraordinária da diretoria, em 30 de janeiro de 1949, com a finalidade de ser um Centro de Estudos e Pesquisas do Rio Grande do Sul e regiões limítrofes. Sua criação, datada da década de 1940, foi iniciativa do Irmão Teodoro Luís, um grande cientista que veio para o Instituto São José, na época, para criar os cursos superiores e fundar o Instituto Geobiológico.

No acervo da Coleção Especial estão arquivadas as imagens da construção do Instituto e a sua caracterização relatada pelo pesquisador, o Doutor Ivo Carlos Compagnoni, ex-aluno lassalista do Colégio Nossa Senhora do Carmo de Caxias do Sul, afiliado à Congregação dos Irmãos lassalistas, que escreveu a respeito do Instituto Geobiológico, caracterizando-o como:

Uma realização científica do Irmão Teodoro Luis (Prof. Ramón de Peñafort Mallagarriga y Heras) que marcou época, honrando sobremaneira a obra educacional lassalista no Brasil, projetando-a dentro e fora de suas fronteiras (COMPAGNONI, 1980, p. 287).

Parmagnani (1995, p. 45) menciona em seu livro que o Instituto Geobiológico “destinava-se ao estudo e pesquisa das Ciências Naturais, um Centro Católico de Ciências, regido de acordo com a orientação e Pedagogia de São João Batista de La Salle” (PARMAGNANI, 1995, p. 45).

O Instituto constituiu-se inicialmente dos seguintes departamentos, com seus diretores e respectivas equipes: Mineralogia, Petrografia, Geologia, Paleontologia, Vegetais Inferiores, Embriofitas, Invertebrados, Vertebrados, Sinecologia, Mesologia,

Ecologia Vegetal, Fitogeografia, Geozoologia, Geoantropologia e por uma Secretaria de Intercâmbio Cultural.

Impondo-se rapidamente com o volume de seus estudos e pesquisas, o IGB, em seu Boletim Informativo publicado em abril de 1949, teve nove edições sucessivas. O boletim, destinado a divulgar os estudos e as pesquisas do Instituto, estabelecendo intercâmbio com outras entidades e organizações científicas nacionais e estrangeiras, permitiu o registro de uma relativa memória escrita do trabalho realizado pelo Instituto até 1964. Deste modo, o IGB continuou recebendo as contribuições do seu idealizador e primeiro Diretor e, ao mesmo tempo, as contribuições das entidades científicas com as quais havia estabelecido intercâmbio durante os 15 anos de atividade.

Funcionando nas dependências do complexo La Salle de Canoas, o Instituto Geobiológico La Salle instalou-se em edifício próprio, contíguo à tipografia e Editora La Salle, em fevereiro de 1955, cessando seu funcionamento em 1964, ocasião em que seu idealizador e Diretor Irmão Teodoro Luís passou a residir definitivamente em Barcelona, Espanha, e as atividades do IGB La Salle passaram a limitar-se à conservação do acervo científico e à troca de correspondência com as instituições nacionais e estrangeiras com as quais havia estabelecido intercâmbio.

Apesar do longo período de inatividade após 1964, o IGB La Salle não foi extinto, pois uma obra de tanto pioneirismo e envergadura científica para a época, e de renome internacional, permanece viva, graças à originalidade e por sua história e contribuição científica.

Restabelecer as pesquisas e os estudos empreendidos pelo IGB é, de certa forma, valorizar o patrimônio científico e uma maneira de honrar as instituições e pessoas que, apesar da longa inatividade do Instituto, continuaram enviando suas contribuições e enriquecendo o acervo bibliográfico da Biblioteca La Salle de Canoas.

Na década de 1950, o IGB, como uma entidade de cunho científico, prestou relevantes serviços ao Estado do Rio Grande do Sul através de resultados de pesquisa científica pertinentes ao complexo biocenótico dos diversos ecossistemas sul-riograndenses. De acordo com dados do relatório de gestão do Centro Universitário La Salle, o IGB foi reativado no período de março a novembro de 2001, localizado, neste período, na sala 410 do prédio 1. Durante essa coordenação, desenvolveram-se atividades de pesquisa, orientação de bolsistas de iniciação científica, extensão, atividades de curadoria (manutenção e classificação do acervo) e participação na organização de eventos e exposições. O IGB, neste período, tinha como um de seus objetivos atender as

necessidades de ampliação do acervo do Museu de Ciências Naturais La Salle (MCN), localizado na sala 409 do prédio 1. Os bolsistas do IGB e do MCN, sob orientação de professores do curso de Ciências Biológicas, organizaram e apresentaram palestras sobre os grupos zoológicos que estudaram, iniciando um trabalho de extensão que tornou o Museu acessível à comunidade em geral.

O estudo do acervo especial do IGB justifica-se enquanto patrimônio cultural, pois as bibliotecas, que são consideradas instituições de guarda desses materiais, possuem a responsabilidade pela preservação de tais acervos, uma vez que a cultura é um processo contínuo de transmissão de valores e crenças, de saberes e maneiras que caracterizam uma comunidade. Por conta disso, estimular as instituições para que formulem políticas de preservação e conservação de acervos contribui para a salvaguarda da memória contida nesses verdadeiros tesouros, que foram e continuarão sendo valiosas fontes de informação ao longo da história da humanidade.

O controle da temperatura e umidade em ambientes como bibliotecas, especialmente onde possuem acervos bibliográficos e onde existem maiores concentrações de microrganismos, atua como fator preventivo à proliferação desses agentes biológicos. Ações desse tipo contribuem com a busca de soluções específicas para cada situação.

Com relação aos riscos biológicos, tais como os decorrentes da ação de microrganismos, Mello e Santos (2004, p. 20) afirmam que os suportes em papel são “bastante favoráveis à contaminação por fungos e bactérias que encontram na celulose, fonte de nutrição. As colas de origem animal e de amido usadas na confecção desses suportes também são favoráveis à sua proliferação.”

Para que atuem e proliferem, esses agentes necessitam de temperatura e de umidade relativa elevadas, de pouca circulação de ar e de falta de higienização. Conforme salienta o CONARQ (2005, p. 12), “os índices muito elevados de temperatura e umidade relativa do ar, as variações bruscas e a falta de ventilação promovem a ocorrência de infestações de insetos e o desenvolvimento de microrganismos, que aumentam as proporções dos danos.”

Os esporos de microrganismos estão sempre presentes no ar. Basta expor por alguns poucos minutos um meio de cultura estéril para uma colônia desenvolver-se em poucos dias. Um fator que pode reduzir ou evitar o desenvolvimento de microrganismos é o controle da umidade e temperatura do ambiente.

A ANVISA (2003) cita as bactérias e os fungos como possíveis fontes de poluentes biológicos e recomenda que sejam adotadas, para fins de pesquisa e com o propósito de levantar dados sobre a realidade brasileira, avaliação e correção das situações encontradas.

Abordagem metodológica

Com o propósito de contribuir para a salvaguarda e ressignificação da memória científica, assim como para o processo de gestão documental, realizou-se o diagnóstico das condições físicas e microbiológicas capazes de provocar deterioração do acervo bibliográfico do IGB, localizado na Seção de Coleções Especiais da Biblioteca da Universidade La Salle (Canoas/RS). Essa avaliação foi realizada buscando fundamentar a discussão sobre a importância da preservação documental, considerada essencial à conservação dos acervos físicos de bibliotecas e centros de documentação. Observações e coleta de amostras *in loco*, por meio da utilização de instrumentos profissionais de medição, foram realizadas entre agosto de 2017 e agosto de 2019, conforme a Figura 1.

Figura 1 - Coletas de microrganismos ambientais executadas pelo Laboratório GRAM na Coleção Especial da Biblioteca da Universidade La Salle (Canoas/RS).



Fonte: Fotografado pela autora.

Nota:

Figura 1a: Amostrador de ar Sampl'air Lite (BioMérieux).

Figura 1b: Anemômetro de fio quente TAFR-190 (Instrutherm) para verificar a velocidade do ar.

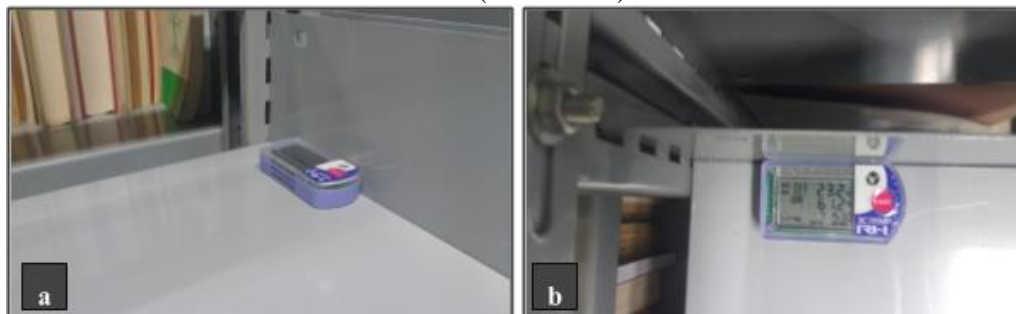
Figura 1c: Bomba de amostragem de poeira modelo BDX-II (Instrutherm).

Figura 1d: Medidor de dióxido de carbono com *Data Logger* CO-6 plus (CRIFFER).

Em 2017, foi posicionado na parte superior da prateleira do acervo um termo-higrômetro digital (*Data Logger*) (Figura 2), instrumento destinado à medição de temperatura, umidade relativa e armazenagem detalhada dos dados coletados, incluindo mínimas e máximas alcançadas ao longo de determinado período de tempo (INCOTERM, 2018). Spinelli Jr. (2009) explica que o objetivo é avaliar os padrões do ambiente, sendo aceitáveis a umidade relativa de 65% e temperatura de 25°C, para que não ocorram flutuações nem períodos prolongados de alta umidade, pois são estes parâmetros que

favorecem a proliferação de insetos, fungos e bactérias, expondo o acervo ao dano biológico.

Figura 2 - Aparelho *Data Logger* para registro de temperatura e umidade posicionado na prateleira do acervo do IGB, na Seção de Coleções Especiais da Biblioteca da Universidade La Salle (Canoas/RS)



Fonte: Fotografado pela autora.

Nota:

Figura 2a: Aparelho posicionado na prateleira.

Figura 2b: Aparelho em funcionamento.

A amostragem de microrganismos no ambiente, que possam ser agentes deterioradores dos materiais do acervo em estudo, foi realizada pelo Laboratório de Análises Microbiológicas GRAM (Porto Alegre/RS) no dia 15/08/2017, de acordo com a Resolução nº 9/03 – ANVISA (BRASIL, 2003), que descreve os “Padrões referenciais de qualidade do ar interior em ambientes climatizados artificialmente de uso público e coletivo”. Uma nova coleta foi realizada no dia 15/08/2019, exatamente dois anos após o primeiro procedimento, para ratificar a pesquisa, utilizando-se dos mesmos equipamentos e técnicas empregadas pela mesma empresa (Laboratório de Análises Microbiológicas GRAM).

Avaliações Físicas e Microbiológicas no Ambiente da Seção de Coleções Especiais da Biblioteca da Universidade La Salle (Canoas/RS)

O reconhecimento dos riscos ambientais é uma etapa fundamental do processo que servirá de base para decisões quanto às ações de prevenção, eliminação ou controle desses riscos aos acervos. Neste estudo, são apresentados os resultados das condições físicas do acervo, os quais demonstram se tais condições são favoráveis ao desenvolvimento de microrganismos deterioradores, mais especificamente os fungos.

Com relação às condições físicas do acervo, os resultados das análises ambientais demonstraram que, à exceção do mês de janeiro de 2018 e 2019, as demais estão de acordo com a legislação vigente no que se refere à qualidade do ar interior em ambientes climatizados artificialmente, de uso público e coletivo. Embora a concentração de

bioaerossol cultivável não fosse alta, alguns fungos, conhecidos como potenciais alergênicos, agentes tóxicos e oportunistas foram encontrados, constatando-se, através de parecer técnico, o nível baixo de biodeterioração nas amostras analisadas.

A análise microbiológica do ambiente, realizada pelo Laboratório de Análises Microbiológicas GRAM e baseada em medições pontuais, evidenciou a importância de contraprovas em futuras medições, devido tanto ao alerta de temperatura proveniente do relatório do laboratório GRAM, quanto ao monitoramento da umidade via termo-higrômetro, que eventualmente ultrapassou os limites estipulados pela norma da ANVISA.

Dentre os microrganismos presentes nos ambientes internos das bibliotecas, os predominantes nas pesquisas foram *Aspergillus*, *Cladosporium*, *Alternaria* e *Penicillium*, confirmando que os ambientes e materiais de bibliotecas abrigam fungos de vários gêneros, inclusive em altas concentrações. As fontes podem ser humanas, através dos funcionários e usuários de bibliotecas; objetos, tais como livros, revistas, jornais ou em equipamentos, assim como os sistemas de ventilação associados ao ar condicionado, ventiladores, etc. Tudo isso impacta na conservação do papel, podendo também causar efeitos adversos à saúde humana.

Considerações finais

Neste trabalho, buscou-se refletir sobre a memória científica do IGB, vinculado à Universidade La Salle Canoas, e sua importância na transmissão de práticas científicas próprias às áreas de Geografia e Biologia. Para tanto, partiu-se de uma pesquisa fundamentada em revisão bibliográfica, tomando por orientação os conceitos de memória, cultura e patrimônio cultural. Com base no conteúdo da pesquisa e nos conceitos norteadores, entende-se que o IGB pode operar como elo de um sistema de relações, o qual pode estruturar a continuidade da transmissão dos saberes e fazeres científicos dos pesquisadores nas áreas acima citadas. O valor de patrimônio científico do IGB não se restringe às suas coleções, mas também diz respeito ao conhecimento científico que é a informação e o saber que parte do princípio das análises dos fatos reais e cientificamente comprovados.

Por outro lado, vivencia-se, nas instituições, a dificuldade na localização dos documentos nos acervos por alguns motivos como extravio, dispersão, furto, etc., e, como consequência, perda do conhecimento e da memória institucional. Atualmente, as instituições de fomento vêm dando especial apoio à preservação da memória científica e

tecnológica resultante da contribuição de pesquisadores que, com suas atividades, representam os principais responsáveis pela existência e permanência das instituições, bem como pela formação da cultura científica nacional. Neste sentido, o IGB consolidou-se como um lugar de pesquisa e de colaboração, dinamizando redes e práticas científicas. De fato, o IGB foi um elo entre diferentes pesquisadores, pautado em trocas científicas, ao mesmo tempo em que incorporou testemunhos de realizações passadas. Sob esse ponto de vista, é possível afirmar que ele foi um lugar antropológico operado sistematicamente por uma comunidade científica, que extrapolou os muros da universidade e se perpetuou pela transmissão dos conhecimentos produzidos e seus modos de fazer ciência. Dessa forma, conclui-se, conforme Leal (2011, p. 11), que “cultura e memória se ligam e se complementam. Memória enquanto elo, enquanto fio condutor, e cultura enquanto conteúdo que perpetua.”

Com relação ao acervo especial, considera-se que condições climáticas internas, como temperatura e umidade relativa, também necessitam ser monitoradas periodicamente de forma a controlar os níveis de bioaerossol e evitar a contaminação microbiológica dos materiais. Por conta disso, o monitoramento microbiológico de ambientes contendo acervos é de importância não apenas para a conservação do patrimônio cultural, mas também para a saúde humana.

Referências

ALBUQUERQUE, F.L.; LELLIS, V.L.M.; SILVA, C. H. da. Disponibilização da memória técnico científica do instituto nacional de tecnologia: relato de experiência. *In: CINFORM - Encontro Nacional de Ciência da Informação 6. 2005, Anais...* Salvador, 2005. Disponível em: http://www.cinform-antiores.ufba.br/vi_anais/docs/FredericoLellisVeraLellis.pdf. Acesso em: 20 set. 2018.

ARABIDIAN, Lizandra Veleda. **Revisitando o Instituto Geobiológico La Salle através do acervo bibliográfico**: preservação documental e ressignificação da memória científica. 2021. Tese (Doutorado em Memória Social e Bens Culturais) - Universidade La Salle, Canoas, 2021. Disponível em: <file:///home/chronos/u-e4a9f2a21f4423ada89bdc9baabc907fe6995d57/MyFiles/Downloads/lvarabidian.pdf>. Acesso em: 28 maio 2021.

BERTO, Rosa Maria Villares de Souza. **Novas práticas de comunicação e produção de publicações científicas**. *In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26, 2003, Belo Horizonte*. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_ENDOCOM_TRAB_ALHO_berto.pdf. Acesso em: 20 out. 2017.

BOLETIM INFORMATIVO DO INSTITUTO GEOBIOLÓGICO “LA SALLE”. Canoas, n. 10, dezembro de 1991.

- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê, 2003.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 12. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BRASIL. AGÊNCIA NACIONAL DE VIGILÂNCIA SANITÁRIA. ANVISA. Resolução Nº 9, de 16 de Janeiro de 2003. Orientação técnica elaborada por grupo técnico assessor sobre padrões referenciais de qualidade do ar interior em ambientes climatizados artificialmente de uso público e coletivo. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 20 jan. 2003. Seção 1, p. 35. Disponível em: https://www.saude.mg.gov.br/images/documentos/RES_RE_09.pdf. Acesso em: 04 jun. 2018.
- BRASIL. **Constituição (1988)**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 12 out. 2017.
- CENTRO UNIVERSITÁRIO LA SALLE. **Relatório de gestão: 1999 a 2005**. Canoas, RS: Salles, 2006.
- COMPAGNONI, Ivo Carlos. **História dos irmãos lassalistas no Brasil**. Canoas, RS: La Salle, 1980. 496 p. (Coleção religiosos no Brasil; 5).
- CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (CONARQ). **Recomendações para a produção e o armazenamento de documentos de arquivo**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: http://conarq.gov.br/images/publicacoes_textos/recomendaes_para_a_produo.pdf. Acesso em: 14 abr. 2020.
- CONSELHO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO CIENTÍFICO E TECNOLÓGICO - CNPQ. **Uma proposta de política nacional de memória científica e da tecnologia da Comissão Especial constituída pela Portaria 116/2003 do Presidente do CNPq em 04 de julho de 2003**. Brasília: CNPq, 2003. Disponível em: <http://centrodememoria.cnpq.br/politicaememoria.pdf>. Acesso em: 12 out. 2017.
- CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru, Edusc, 2012.
- GOMES, Marcos Aurélio, OLIVEIRA Jr., José, ARAÚJO, Nelma Camelo. **Memória: construção social, lugares e competência**. In: CONFERÊNCIA SOBRE TECNOLOGIA, CULTURA E MEMÓRIA, 2013. Disponível em: http://www.liber.ufpe.br/ctcm2013/anais/files/2b.M_CSLC.pdf. Acesso em: 21 nov. 2017.
- GONDAR, Jô. Cinco proposições sobre memória social. **Revista Morpheus: estudos interdisciplinares em Memória Social**. Rio de Janeiro: Híbrida, edição especial, v. 9, n. 15. 2016. Disponível em: http://www.memoriasocial.pro.br/painel/pdf/publ_19.pdf. Acesso em: 14 jul. 2017. p. 19-40.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- INCOTERM. **Termo-higrômetro: temperatura interna/externa: manual de instruções**. 2018. Disponível em: <https://www.incoterm.com.br/media/2009/12/7663-02-0-00-manual.pdf>. Acesso em: 20 ago. 2018.

- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003.
- LEAL, Alessandra. Cultura e memória: percepções das lembranças re-existentes no tempo. **Geo UERJ**, v. 13, n° 22, v. 2, 2011 p. 350-361. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/geouerj/article/viewFile/2459/1731>. Acesso em: 21 nov. 2017.
- MELLO, Paula Maria Abrantes Cotta de; SANTOS, Maria José Veloso da Costa. **Manual de conservação de acervos bibliográficos da UFRJ**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004. 33 p. (Série Manuais de Procedimentos, 4). Disponível em: <https://www.ufrgs.br/bibqui/wp-content/uploads/Manual-de-Conservacao-de-Acervos-Bibliograficos-da-UFRJ.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2020.
- PARMAGNANI, Jacob José. **Irmão Arsênio Both**: (*23.06.1915-+09.07.1994). Porto Alegre: Província Lassalista de Porto Alegre, 1995. 94 p. (Vidas lassalistas; 47).
- PEREIRA, Julio Cesar. **O conceito de cultura na Constituição Federal de 1988**. In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4, Salvador-Bahia. 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14112.pdf>. Acesso em: 21 out. 2017.
- RIBEIRO, Marciana Leite. **Aspectos da memória científica do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE)**. São José dos Campos: INPE, 2007. Disponível em: <http://mtc-m16b.sid.inpe.br/col/sid.inpe.br/mtc-m17@80/2007/07.10.18.17/doc/publicacao.pdf>. Acesso em: 21 nov. 2017.
- RICOEUR, Paul. Memória Pessoal, Memória coletiva. In: RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Unicamp, 2007.

HIGIENIZAR, CATALOGAR, ACONDICIONAR: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DE SALVAGUARDA APLICADOS A UM CONJUNTO DE MATERIAIS PEDAGÓGICOS

Joseane Cruz Monks¹²³

Vania Grim Thies¹²⁴

Introdução

Este trabalho tem como objeto principal descrever as ações de tratamento planejadas e aplicadas a um conjunto específico de materiais doados ao centro de memória e pesquisa História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares¹²⁵ (Hisales/FaE/UFPEL) por uma professora primária no ano de 2019. Esses materiais constituem a principal fonte documental que será privilegiada na elaboração da Tese de Doutorado, em fase de desenvolvimento junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Faculdade de Educação (FaE) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL).

Assim, inicialmente, faz-se necessário a apresentação do centro de memória e pesquisa Hisales e a caracterização do trabalho realizado, visto que as ações desenvolvidas têm como base as indicações de conservação do referido centro.

O Hisales, em sua gênese (2006), foi estruturado como um grupo de pesquisa cadastrado no Diretório dos Grupos de Pesquisa do CNPq. Entretanto, ao longo dos 15 anos de história se tornou um centro de memória e pesquisa, constituído como órgão complementar da Faculdade de Educação (FaE) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), que contempla ações de ensino, pesquisa e extensão. Sua política principal é fazer a guarda e a preservação da memória e da história da escola e utilizar esse variado acervo para realização de pesquisas. Trata-se de um arquivo especializado nas temáticas da alfabetização, leitura, escrita e dos livros escolares, constituído de diferentes acervos

¹²³ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Faculdade de Educação (FaE) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e Mestra em Educação pelo mesmo programa. Graduada em Pedagogia pela Faculdade de Educação (FaE) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Pesquisadora integrante do centro de memória e pesquisa Hisales. Professora dos anos iniciais da rede municipal de Pelotas. E-mail: joseanemonks@gmail.com

¹²⁴ Professora do Departamento de Ensino da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Vice-líder do grupo de pesquisa Hisales e coordenadora do centro de memória e pesquisa Hisales. Doutora e Mestra em Educação pela Universidade Federal de Pelotas, Especialista em Alfabetização e Letramento (UFPEL), Pedagoga (UFPEL). E-mail: vaniagrim@gmail.com

¹²⁵ Está localizado no Campus II – UFPEL, Rua Almirante Barroso, 1202 - Sala 101 H, CEP 96.010-280 - Pelotas/RS. É coordenado pelas Prof.^{as} Dr.^{as} Eliane Peres, Prof.^a Dr.^a Vania Grim Thies e Prof.^a Dr.^a Chris Azevedo Ramil. Mais informações sobre os acervos, ações de ensino, pesquisa e Instagram: @hisales.ufpel) e E-mail: grupohisales@gmail.com.

que contemplam o patrimônio educativo. Ao descrever o processo de construção do arquivo Peres (2019), destaca que:

A constituição do arquivo começou com os atos simples de juntar e guardar. Pouco a pouco, foi preciso garantir espaço físico -o que significa, portanto, garantir uma política institucional-, recolher, escolher, descartar, repertoriar, organizar, higienizar, registrar, acondicionar etc., ou seja, tomar decisões e estabelecer ações no que tange à definição de políticas de recolha, de preservação, de manutenção, de catalogação e especialmente de pesquisa, no que se refere aos temas, às abordagens e à dimensão teórico-metodológica dos estudos em história da educação [...] (PERES, 2019, p. 04)

Pelo exposto pela autora, se pode ter a dimensão do trabalho que o centro vem desenvolvendo e aprimorando ao longo dos anos, caracterizado como um arquivo especializado nas temáticas mencionadas. O Hisales contempla três grandes eixos de organização de acervos e pesquisas, quais sejam: 1) História da alfabetização e da escolarização; 2) Práticas escolares e não escolares de leitura e escrita e 3) Conteúdo, visualidade e materialidade em livros didáticos, impressos pedagógicos e materiais escolares (eixo 3).

A composição dos acervos relativos aos três eixos é ampla e diversificada, reúne uma série de materiais e objetos que oferecem margem a realização de estudos e pesquisas científicas, dentre os quais pode-se destacar os acervos: de cadernos de alunos (2116), os cadernos de planejamentos (281), os livros para o ensino da leitura e da escrita (1255), livros didáticos produzidos no Rio Grande do Sul (392), materiais didáticos pedagógicos e escritas pessoais e familiares (686).

É compromisso e política do centro de memória e pesquisa desenvolver ações de busca, salvaguarda e valorização dos objetos e artefatos escolares, em especial aqueles relacionados à escolarização primária, visando, principalmente, contribuir com as investigações no campo educacional (PERES; RAMIL, 2015) contribuindo com a organização do patrimônio histórico educativo.

Neste sentido, a possibilidade de realizar uma pesquisa que contemple esses materiais é amparada na perspectiva da História Cultural (CHARTIER, 2002) que dentre os múltiplos aspectos teóricos e conceituais privilegiou a ampliação das fontes a serem considerados nos estudos históricos, o investimento nas reflexões sobre as práticas culturais, ampliando as relações de diálogo entre as diferentes áreas do conhecimento e os campos de investigação.

Sobre essa mudança mobilizada pela história cultural, suas contribuições e os desafios para as pesquisas, Escolano Benito (2010) alerta que:

Em virtude justamente de que los objetos de la educación formal, y sus representaciones iconográficas, han llegado a constituirse em bienes y valores identitários comunes em la estimativa que rige la vida social y la cultura de segmentos importantes de la sociedade, la cultura material, junto también com la imaterial, alcanza um notório interés público, y se constituye por tanto em objetivo central para las estrategias de recuperación y exhibición de um patrimonio que hay que preservar, estudiar e difundir (ESCOLANO BENITO, 2010, p. 15).

Pela perspectiva da ampliação das fontes e pelo movimento descrito acima, pelo autor, tem reflexo e respaldo a dinâmica de investimento em constituir e organizar de espaços que contemplem a salvaguarda desses objetos, aqui exemplificado pelas atividades desenvolvidas no centro de memória e pesquisa e consolidadas pela ampliação do espaço, dos acervos e das pesquisas desenvolvidas.

A Descrição do Acervo e dos Procedimentos

A consolidação do espaço do centro de memória e pesquisa Hisales e a divulgação do trabalho à comunidade em geral, tem ampliado o recebimento de doações. Neste caso, a doação deste acervo pessoal/profissional, chamou especial atenção, tanto pela quantidade de artefatos que a professora salvaguardou durante a trajetória docente, quanto pela possibilidade de manipular um conjunto ímpar de materiais que constituem o patrimônio histórico educativo e de se aproximar de determinada prática cultural característica do contexto escolar.

A salvaguarda desse acervo é um tanto incomum, visto que nos contextos escolares, geralmente ocorre, no final de cada ano letivo, o descarte dos materiais utilizados e produzidos pelos alunos e professores, neste sentido se observa em alguns as marcas e desgastes de manipulação causadas pelo uso dos materiais e se percebe que a professora mantinha uma prática de conservação dos materiais ao longo de sua trajetória docente.

Este amplo e diversificado conjunto de materiais didáticos, aqui entendidos como: “todo e qualquer material que o professor possa utilizar em sala de aula” (FISCARELLI, 2008, p. 19) é definido pela professora como “coletânea”, e representado entre outros, por variados modelos de jogos, folhinhas de atividades, pastas com produções de diversos trabalhos dos alunos, cartazes variados, alfabeto móvel, fichas com atividades, livros, envelopes, entre outros objetos, que revelam aspectos da cultura material escolar

produzida artesanalmente e operacionalizada pela professora no cotidiano escolar. Somam-se a esse conjunto alguns cadernos de planejamento produzidos pela professora.

Esses artefatos, que compõem a coletânea, são representativos de determinada prática cultural, expressa pela produção de materiais para o trabalho docente, que representam determinada forma de pensar e constituir a prática educativa, refletem aspectos da cultura empírica da escola definida por Escolano Benito (2017) como

A cultura empírica da escola se referiria ao âmbito da experiência e se constituiria do conjunto de ações que os docentes criaram ou adaptaram para regular o ensino e a aprendizagem. Essa cultura se reflete não apenas nas condutas dos sujeitos – que a historiografia pode reconstruir, em parte, mediante diversos documentos e testemunhos -, mas também no equipamento ergológico, que configura a chamada cultura material da escola. Os objetos materiais, integrados nas estratégias empíricas do trabalho escolar de alunos e professores, são um reflexo funcional e simbólico das formas de entender e governar a prática (ESCOLANO BENITO, 2017, p.120).

Pela produção da professora é possível verificar tanto aspectos relativos à composição da cultura empírica da escola, quanto perceber aspectos da cultura material escolar. Os materiais desvelam o conjunto de ações criadas para regular a aprendizagem, o ensino e suas estratégias empíricas, nas palavras de Escolano Benito (2017). Dentre as inúmeras possibilidades de operar com as fontes, um primeiro desafio refere-se ao procedimento de higienização, conservação, catalogação e guarda, pois pelas características materiais diversas as ações precisaram ser adaptadas.

A diversidade material pode ser visualizada na Imagem 1, a seguir, na qual se ilustra, sob dois ângulos distintos, a composição dos artefatos assim que chegaram ao centro de memória e pesquisa Hisales, no ano de 2019. Como se mencionou e pode-se observar há uma quantidade expressiva de doações, muitas caixas, bolsas e pastas que foram, literalmente, se revelando como caixinhas de surpresa. Cada uma das caixas, bolsas e pastas verificadas apresentava a multiplicidade dos materiais e indicava para a vasta potencialidade de trabalho e para o complexo desafio que constituiria o processo de elaboração da pesquisa desde os procedimentos iniciais de higienização, catalogação e acondicionamento.

Imagem 1 – Registro dos materiais doados.

Fonte: Centro de memória e pesquisa Hisales – Acervo fotográfico das autoras.

Após o recebimento do material e sanadas as primeiras curiosidades, que foram marcadas pelo primeiro contato visual com o material, se organizou a etapa de higienização. Planejou-se uma ação intensiva de trabalho, na qual os integrantes do centro de memória e pesquisa Hisales atuaram, pois a demanda de trabalho seria intensa tendo em vista a diversidade e quantidade de artefatos. As ações sistematizadas tinham como base o trabalho já ordenado e desenvolvido no centro, logo algumas dúvidas surgiram, pois as ações que se costumava aplicar direcionavam-se, quase que exclusivamente à materialidade do papel.

A composição material dos acervos do Hisales é, quase que exclusivamente, formada por papel, com dimensões comuns A4 (21 x 29,7 cm) ou no formato de livros didáticos e folhas soltas. Assim, os procedimentos consideram sempre essa característica e para o processo de higienização organiza-se uma mesa de trabalho, com forração de TNT e se mantém a disposição pincéis de diferentes tamanhos e espessuras, a borracha TK e panos macios. O integrante responsável pela atividade utiliza equipamentos de proteção individual básicos (luvas, máscara e jaleco).

Essa coletânea doada pela professora, apresenta outras materialidades, como por exemplo, jogos plastificados com *contact*¹²⁶ transparente, latinhas de metal, objetos de polietileno, diversos cartazes com dimensões variadas, organizados em rolo e/ou dobrados, entre outros materiais tridimensionais. A diversidade material exigiu um outro planejamento de higienização, sendo necessário definir grupos de artefatos que

¹²⁶ É um tipo de papel de revestimento transparente com cola autoadesiva no verso e que gruda em praticamente todas as superfícies, utilizado para encapar e/ou envelopar materiais diversos.

permitissem os mesmos procedimentos de higienização, pensando na otimização do tempo e dos espaços e materiais.

Na imagem 2, a seguir, se observa a exemplificação da forma como se organizou a higienização do conjunto de mais de 100 jogos didáticos, composto por materialidade semelhante, ou seja, a caixa/embalagem e peças produzidas em papel cartona e plastificadas com *contact* transparente.

Ambas, peças e embalagens foram confeccionadas de forma artesanal pela professora, aspecto que revela a criatividade e uma habilidade para a produção de trabalhos manuais, pois os materiais mantinham uma qualidade visual e padronização nas dimensões e na organização das fichas e caixas. A higienização deste conjunto foi efetuada com a utilização de diferentes tipos de pincel de cerdas macias e tecido macio levemente umedecido na solução de água e álcool 70%, sendo cuidadosamente e individualmente higienizadas.

IMAGEM 2 - Higienização dos jogos (embalagens e fichas)



Fonte: Centro de memória e pesquisa Hisales – Acervo fotográfico das autoras.

Os materiais como os cartazes, foram higienizados com o pincel largo, as pastas com atividades permitiram os dois procedimentos descritos acima, assim com os jogos com garrafas reutilizáveis e peças de polietileno. Um jogo denominado como “Memória auditiva” produzido com latinhas de um produto culinário e materiais diversos para produzir o som (pregos, parafusos, pedrinhas, etc.) foi higienizado com pincel, retirando a poeira e os detritos acumulados com o tempo. O material apresenta partes em metal, no entanto, não se realizou nenhuma ação específica para o metal, pois o centro não possui técnicos que dominem esse processo, mas a higienização foi realizada ampliando sua durabilidade e preservando também as características físicas dos mesmos.

Após, ao processo de higienização todos os materiais foram acondicionados em caixas poliondas, de uso padrão do referido centro, para que posteriormente se realizasse

os procedimentos de catalogação do acervo no banco de dados do Hisales. No entanto, esse movimento foi interrompido devido a pandemia mundial de Covid-19. Neste sentido, a organização da catalogação dos materiais ainda não foi concluída, logo tem-se a dimensão de que será um processo lento, pois o conjunto doado pela professora se diferencia em muitos aspectos dos materiais já catalogados e constitutivos dos acervos do centro de memória e pesquisa Hisales.

Expostos as ações e movimentos iniciais aplicados ao conjunto de materiais pode-se, mesmo que de forma parcial, perceber as potencialidades de pesquisa que estes artefatos constituem, principalmente no que se refere a compreensão da produção da cultura empírica da escola, pois segundo, Escolano Benito (2010), a escola produz um patrimônio ergológico que expressam uma realidade singular, ou seja, “En estas materialidades están impresas las prácticas de la cultura empírica y el habitus del oficio de enseñante, y también están implícitos los discursos y planteamientos teóricos que gobernaron su diseño y sus usos” (ESCOLANO BENITO, 2010, p. 17).

Essa possibilidade de adentrar, pelas produções escolares, esse espaço específico é cada vez mais pertinente e contribui com os estudos da história da educação, da cultura escolar e da cultura material escolar. Também expõe a necessidade de compreender que as produções escolares são patrimônio histórico educativo e que tem muito a contribuir com as pesquisas da área, principalmente porque evidenciam algo que escapa as tradicionais fontes documentais, pois carregam elementos do cotidiano da sala de aula, das relações entre professores e alunos e destes com os objetos.

A diversidade dos materiais, inquieta e instiga a pensar os processos de produção e utilização, pois a característica de produção sinaliza para uma forma singular de confecção e de apreensão do processo de aprendizagem infantil. Essas são impressões parciais, pois é necessário concluir a tarefa de catalogação dos materiais para que se possa estruturar a produção dos dados, e indicar reflexões mais aprofundadas.

De fato, se acredita no potencial da coletânea, e entende-se que os resultados conduzirão para “legitimação cultural da prática escolar e de todas as artes empíricas do fazer” (ESCOLANO BENITO, 2017, p. 109), reconstruindo a valorização da experiência docente e conduzindo para uma outra possibilidade de adentrar o espaço da escola, qual seja, pelas práticas educativas.

Considerações finais

A coletânea de materiais doada pela professora para o centro de memória e pesquisa Hisales é de grande valia para a constituição do patrimônio histórico educativo. Os materiais permitem as pesquisadoras adentrar ao contexto escolar sob outras prismas de análises, e exigem outras formas metodológicas de ação e a elaboração de procedimentos que possam contemplar a diversidade material produzida na e pela relação de professores e alunos.

Consolida a necessidade de criar espaços com esse potencial de salvaguarda de acervos específicos dos contextos escolares, pois se acredita que por meio destes é possível escrever e refletir sobre as práticas escolares, bem como, reforça que as iniciativas para manter esse tipo de acervo ainda é um desafio, exigindo trabalho árduo e políticas públicas de investimento e manutenção desses espaços. Além disso, exige que se mobilize pesquisas que contemplem esses materiais ampliando o processo de produção do conhecimento científico e histórico-cultural.

Os aspectos relativos aos processos de higienização, catalogação e acondicionamento, que compõem as primeiras ações de tratamento aplicadas aos materiais doados ao centro e descritos aqui refletem sobre a materialidade de determinado conjunto, qual seja, a coletânea de materiais didáticos produzidos de forma artesanal por uma professora primária ao longo de sua trajetória docente. Esses procedimentos configuram parte do processo metodológico da pesquisa que está em desenvolvimento, pois por meio deles ocorreu a aproximação com esse acervo potencial e pelo qual se verificou as possibilidades de utilização deste patrimônio educativo na constituição do trabalho.

Por fim, entende-se que valorização dos artefatos materiais que compõem a história da escola contribuem para investigar a prática cultural de produção de materiais e os modos empíricos da cultura da escola (Escolano Benito, 2017) destacando a ação da professora em produzir essa multiplicidade de materiais para subsidiar a sua ação e prática pedagógica, conservá-los e posteriormente doá-los, caracterizando-os como patrimônio educativo, para fins de pesquisa científica, afinal eles narram a história e guardam a memória da escola.

Referências

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editorial, 1988.

ESCOLANO BENITO, Agustín. Patrimonio material de la escuela e historia cultural. **Revistas Linhas**, vol.11, n.02, p. 13-28, jul./dez. 2010.

ESCOLANO BENITO, Agustín. **A escola como cultura**: experiência, memória e arqueologia. Tradução e revisão técnica Heloísa Helena Pimenta Rocha, Vera Lucia Gaspar da Silva. Campinas, SP: Editora Alínea, 2017

FISACARELLI, Rosilene Batista de Oliveira. **Material didático**: discursos e saberes. São Paulo: Junqueira&Marin, 2008.

PERES, Eliane T. A Constituição de um Arquivo e a Escrita da Educação: do gesto artesão à prática científica. **Revista Brasileira de História da Educação**, vol. 19, p. 02-23, jun. 2019.

PERES, Eliane T.; RAMIL, Chris A. A Constituição dos Acervos do Grupo de Pesquisa História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares e sua Contribuição para as Investigações em Educação. **Revista História da Educação**. Vol. 19, n.47, p. 297-311, set. / dez., 2015.

REFLEXÕES SOBRE ACERVOS PESSOAIS PARA ALÉM DA DISPERSÃO: BIOGRAFIAS, SENTIDOS E POTENCIALIDADES

Ana Inés Arce¹²⁷
Djiovan Vinícius Carvalho¹²⁸
Vanessa Gomes de Campos¹²⁹

Introdução

Um pedaço de papel que foi rasgado do canto de uma folha qualquer, com algumas anotações escritas. Muitas vezes, trabalhando com acervos pessoais, deparamo-nos com essas notas rabiscadas com algumas notas rabiscadas. Ele não possui o formato físico de um “documento”, muito menos apresenta a estrutura formal de uma prova jurídica. Qual o significado (se é que existe) daquele fragmento? Como isso poderia ser classificado? Deve ser mantido? Descartado?

Alguns “fragmentos de material arquivístico” levam-nos a questionar o conceito de documento constituído pela ciência arquivística, já que nele se dão “poucas das convenções formais de estrutura de um documento ou as prerrogativas relacionadas a atividades, provas ou à memória associadas a um documento” (HOBBS, 2016, p. 321).

Nesse sentido, na “contramão” do pensamento arquivístico, tivemos como ponto de partida de nossas discussões um fragmento, em vez do conjunto. Nossas indagações foram surgindo, à medida que nos deparávamos com itens do acervo íamos, entendíamos que seria possível contribuir com o conhecimento, abordando de maneira ampla algumas características dos acervos pessoais, para além das individualidades. O presente texto é o resultado das reflexões de seus autores, que se acercaram aos acervos de Balem, Spalding e Borges Fortes tendo-os como objeto de análise.

Esse tipo de *documento* – um pedaço de papel com anotações –, comumente, faz parte de acervos pessoais. Durante décadas, os conjuntos documentais de cunho pessoal

¹²⁷ Mestre em História (Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo). Especialista em História Contemporânea (FAPA). Graduada em História e Arquivologia (UFRGS). Integra a Rede de Pesquisa em Acervos e Patrimônio Cultural (REPAC/PPGH/UPF). Arquivista no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo (MJJF/SMC/PMPA).

¹²⁸ Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo. Bolsista Capes. Mestre e Licenciado em História pela mesma Instituição. Membro da Rede de Pesquisa em Acervos e Patrimônio Cultural (REPAC).

¹²⁹ Mestranda em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo. Bolsista Capes. Especialista em Gestão em Arquivos (UFSM), Bacharel em Arquivologia (UFRGS), Bacharel e Licenciada em História (PUCRS). Coordena o Grupo de Estudos Paleografia na Prática, do Arquivo Histórico Regional (PPGH/UPF). Membro da Rede de Pesquisa em Acervos e Patrimônio Cultural (REPAC) e participa do Grupo de Pesquisa e Discussão do Laboratório de Estudos das Crenças (LEC). Arquivista e historiógrafa no Arquivo Histórico da Cúria Metropolitana de Porto Alegre (AHCMPA).

foram tratados como coleções, como afirmam Britto e Corradi (2017, p. 150-151), não recebendo *status* de arquivo, que não fossem de políticos eminentes ou de “heróis” reconhecidos. Posteriormente, acervos de políticos eminentes ou de “heróis” reconhecidos passaram a ser tratados como arquivos, entretanto o enfoque dado a esses conjuntos documentais “eram os mesmos dados aos arquivos institucionais sem levar em consideração as suas peculiaridades” (BRITTO; CORRADI, 2017, p.151). Essa é apenas uma das questões que fazem com que o processamento técnico arquivístico dos acervos pessoais represente diferentes desafios e conduza a relevantes reflexões.

As mudanças historiográficas ocorridas a partir da Escola dos *Annales* e da chamada “*Nova História*” proporcionaram a ampliação do conceito de documento, assim como o reconhecimento da necessidade das relações interdisciplinares para abordá-lo. Tendo em vista a crescente necessidade de estudos que busquem compreender a “trajetória dos acervos”, nossa proposta é analisar alguns aspectos que entendemos serem essenciais, quando pensamos em arquivos pessoais.

A partir do cruzamento de experiências em três acervos institucionalizados – Gabriel Borges Fortes, João Maria Balem e Walter Spalding – colocamos as seguintes questões: como compreender a relação entre a *motivação* de se manter o arquivo e a *intenção* em se produzir o arquivo por parte de seu titular? De que forma serão conhecidos os sentidos dos itens que formam o acervo? Como lidar com a fragmentação e a dispersão de um acervo, ocorrência tão frequente em arquivos pessoais?

Entendendo que o processo de organização dos arquivos, não só por parte de seus titulares e herdeiros, mas também por profissionais após a institucionalização, podem ocultar ou revelar o dinamismo e as possibilidades que neles se encerra, consideramos que a análise da biografia do indivíduo, ou seja, compreendê-lo além de uma cronologia, buscando informações que possam oferecer “uma visão sincrônica de suas funções, atividades e interesses ao longo do tempo”, como define Goulart (2017, p. 4), seja um mecanismo capaz de potencializar o acervo.

Documentos e acervos pessoais

Para Cunha (2004, p, 292), a arquivística enquanto disciplina passou a responder aos estímulos de seu contexto histórico. A mudança historiográfica que vinha sendo engendrada durante a segunda metade do século XX compreendia a sociedade a partir de uma perspectiva plural e mais complexa, que devia ser interpretada através da multiplicidade de seus agentes (ROSA, 2012, p. 16).

Nesse contexto, os acervos pessoais despontaram cada vez mais como objetos, temas e fontes de pesquisa, gerando grandes desafios aos arquivistas que, cada vez mais, necessitavam contar com seu saber atravessado por outros, como a história, a sociologia, a antropologia, para citar alguns.

A organicidade é fator determinante quando abordamos arquivisticamente os acervos. Definida como a relação natural entre documentos de um arquivo, se dá em decorrência das atividades da entidade produtora, refletindo as funções e as atividades do titular (pessoa ou instituição). No entanto, preconiza Cunha (2004, p. 292-293), nos arquivos – estendendo aos acervos aqui analisados – representar essa organicidade “natural” é difícil, já que há “camadas de interpretação intransponíveis e contaminadas”, muitas vezes, afirma Heymann, por terem sido produtos “da ação de outros agentes, além do titular, tais como secretárias e familiares” (2009, s/p).

Para compreender as funções e atividades do titular, que incidirão na formação particular de seus acervos, é fundamental analisar o indivíduo produtor, seu papel social, informações sobre os grupos e a sociedade em que viveu (BRITTO; CORRADI, 2017, p. 158). O ponto chave para acessar as características e particularidades do conjunto documental, assim como os sentidos imbricados e ocultos dos itens que o compõem, reside no conhecimento do contexto de produção e das escolhas de seu produtor. Tal como afirma Heymann (1997, p. 46-47), os critérios que norteiam o processo de acumulação dos acervos estão condicionados pela situação vivida pelo titular e foram “demarcados pela posição social relativa ocupada pelo indivíduo”.

À medida que os interesses, projetos, motivações e intenções do titular são reconhecidos, os itens do acervo parecem ganhar vida e ampliar o sentido, tanto do item, quanto do conjunto documental.

Hobbs nos propõe considerar que ao trabalhar esses acervos devemos também levar em conta que mais do que refletir ou provar a experiência dos titulares, a documentação estaria ligada e seria parte da experiência de seus criadores, e com isso chegar “a um sentido mais completo e holístico de como e porque se criam e preservam documentos” (2016, p. 322). Nesse sentido, a ideia é que se dirija o foco aos contextos pessoais, o que nos permitiria “complementar outras visões de formação de arquivos baseadas em provas e informações, além de permitirmos que a sutil e mutável relação entre as pessoas e seus arquivos, e entre esses arquivos e a vida humana, torne-se central”. (HOBBS, 2016, p. 323).

Da mesma forma, as experiências sociais e a trajetória do titular, além de nortear questionamentos a respeito da formação do acervo, também ajudam a compreender os “recortes” do acervo que são institucionalizados, ou, dito de outro modo, a relação de fragmentação e/ou dispersão para diferentes instituições. Foi o que ocorreu com os três acervos analisados.

Mons. Balem, Walter Spalding e Gabriel Borges Fortes: para além da dispersão

Em primeiro lugar, apresentaremos cada titular dos acervos abordados para integrá-los na sequência, compreendendo que somente com o entendimento de suas atuações como sujeitos sociais teremos condições de atribuir sentidos a diversos itens de seus acervos. Com isso, pretendemos realizar um breve exercício intelectual, já que existem estranhamentos durante o processo de classificação que poderiam ser absorvidos desde o ponto de vista do próprio titular, reconhecendo, é claro, os limites inerentes a essa proposição.

Mons. Balem (1887-1978)

João Maria Balem foi sacerdote do clero secular da Arquidiocese de Porto Alegre. Filho de imigrantes italianos de Caxias do Sul, após iniciar os estudos no Seminário de Porto Alegre, seguiu para Roma (1908), onde graduou-se em Direito Canônico e foi ordenado.

De volta a Porto Alegre, foi secretário particular do arcebispo Dom João Becker, construiu a igreja N. Sra. da Glória (1916) e, entre 1919 a 1950 foi cura da Catedral e promotor contumaz da construção do novo templo, nomeado diretor das Obras da Nova Catedral. Em 1927 recebeu o título de “Monsenhor”.

A partir de 1950, com o novo governo arquidiocesano de Dom Vicente Scherer, deixou o cargo de diretor das Obras e foi nomeado “historiador eclesiástico”, o que lhe rendeu, na mesma época, o convite para ser membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande Sul (IHGRGS). Até falecer acumulou publicações em jornais, escritos, pesquisas e diversos materiais relacionados à história da igreja católica, sobretudo a nível regional; foi capelão de irmandades e conventos, exerceu funções no Tribunal Eclesiástico e viu de longe a Catedral sendo erguida. Suas “paixões confessas” foram a Catedral, a terra natal (Caxias do Sul) e o IHGRGS, para onde doou sua biblioteca. O

AHCMPTA custodia o acervo documental e fotográfico, que mede cerca de 5 metros lineares e encontra-se atualmente em fase de organização.

Walter Spalding (1901-1976)

Nasceu em Arroio dos Ratos (RS) e estudou no Instituto São José de Canoas. Entre 1920 a 1932 trabalhou como comerciário. Em 1932 tornou-se membro do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande Sul (IHGRGS), instituição da qual seria secretário em substituição a Eduardo Duarte, a partir de 1939.

Sua carreira “intelectual”, integrada à profissional, teve início ao incorporar-se à comissão cultural dos festejos farroupilhas (1935-1936). De 1937 a 1963 atuou na Prefeitura Municipal de Porto Alegre, vinculado à Diretoria de Arquivo e Biblioteca (mais tarde Serviço de Documentação), onde, a partir de 1940, passou a exercer o cargo de diretor. Editou também o Boletim Municipal entre 1939 e 1947, publicação que divulgava os atos do governo municipal, além de artigos sobre o estado e a cidade, bem como a transcrição de documentos históricos, constantes no arquivo municipal.

Sobre seu acervo pessoal, sabemos que em 1967 doou uma parte (cinco pacotes de correspondência) ao IHGRGS, com uma cláusula que previa a abertura 10 anos após seu falecimento. Após seu falecimento, parte de seu acervo bibliográfico (2.771 volumes) foi destinada à constituição da Biblioteca Walter Spalding de Cultura Popular. Em 1986, a correspondência foi aberta e em 1995 sua bisneta doa 609 itens ao Arquivo Histórico Municipal de Caxias do Sul.

Num estudo preliminar, percebemos em sua biografia a relação constante com documentos e acervos. Em seu trabalho, na Diretoria de Arquivo e Biblioteca, e mais tarde no Serviço de Documentação, era responsável pela seleção, organização e divulgação do acervo desses órgãos. Labor na qual podemos perceber que houve momentos de valorização e também muitos embates e negociações com a administração pública. Também como secretário do IHGRGS teve a seu cargo, ao menos em parte, a documentação da entidade. Em seu trabalho de escritor e historiador esses documentos eram também a fonte de suas pesquisas.

Aprofundar o estudo da biografia de Spalding, especialmente a relação com todos esses acervos pode nos ajudar a compreender tanto o seu legado documental pessoal, como o das instituições pelas quais passou.

Gabriel Borges Fortes (1920-2005)

Graduado em Direito pela UFRGS, na década de 1950 esteve em diversas comarcas pelo estado do Rio Grande do Sul, inclusive em Porto Alegre, até aposentar-se com vantagens do cargo de Desembargador do Tribunal de Justiça.

A meados da década de 1960 passou a integrar o corpo docente no Curso de Jornalismo da UFRGS, desenvolvendo importantes e inéditas pesquisas sobre a imprensa gaúcha. Declarava-se jornalista desde 1945, época que publicou seus primeiros artigos na revista *Vida Policial*. Participava assiduamente do Círculo de Pesquisas Literárias (CIPEL).

Borges Fortes, ao longo de sua vida, conseguiu reunir um amplo e diversificado conjunto de documentos, que passaram a ser dispersos por seus herdeiros após seu falecimento. Grande parte desses materiais permaneceu com ele até 2005, ano de sua morte, entretanto, alguns livros e objetos foram doados ainda em 2001 ao Núcleo de Cultura de Venâncio Aires (NUCVA), do qual Borges Fortes fazia parte.

Em 2015, parte da documentação herdada, produzida/recebida e organizada por Gabriel Pereira Borges Fortes foi doada ao IHGRGS, que hoje custodia o Fundo Gabriel Borges Fortes. Em 2016, cerca de 1.200 volumes bibliográficos, incluindo livros, jornais e revistas, além de aproximadamente três mil edições de jornais, que incluem séries do espólio de Apolinário Porto Alegre, passarão a constituir a Coleção Gabriel Pereira Borges Fortes, custodiada pelo Instituto Histórico de Passo Fundo.

Entre a dispersão e o significado

Cada um dos titulares dos acervos mencionados teve trajetórias distintas, repletas de particularidades, atuando em diferentes instituições e desempenhando papéis sociais específicos. Embora Balem e Spalding tenham sido sócios efetivos do IHGRGS, podemos retirar dessa afinidade o prestígio social que a instituição conferia e a doação de parte dos seus acervos, enquanto a relação efetiva de Borges Fortes se deu apenas após à sua morte, quando seus herdeiros doaram parte do acervo.

O IHGRGS foi fundado em 1920, tendo se estabelecido, conforme Martins (2015, p. 18), como “a principal instância intelectual no campo historiográfico no Rio Grande do Sul”, onde se definiu um espaço social aos intelectuais rio-grandenses, que pretendiam organizar e institucionalizar o saber histórico Além da institucionalização do saber histórico é possível identificá-lo como lugar onde a memória se ancora, institucionalizando-se os restos e traços do passado. Tal como afirma Heymann (2009, s/p), o local de guarda funciona como legitimador e age no sentido de valorizar os

materiais. De todo modo, os três acervos ora analisados, possuem aproximações e distanciamentos. Parte dos documentos produzidos/acumulados pelos três sul-riograndenses foram destinados ao IHGRGS, sendo que outros itens foram doados/permaneceram em espaços ligados à origem (Spalding e Borges Fortes, arquivo/museu da cidade de nascimento) e atuação dos titulares (Balem, Cúria Metropolitana). Podemos considerar que os titulares (e/ou herdeiros) dos acervos não os viam como um conjunto indissociável de documentos, selecionando o que deveria, ou não, ser público. Como nos lembra Hobbs, talvez seja mais interessante pensar "menos na biografia a partir de um ponto de vista público e mais em como esse fato, por sua vez, afeta o ato de documentar" (HOBBS, 2016, p. 329).

O entendimento dos acervos pessoais enquanto conjuntos orgânicos, faz parte dos debates recentes, a partir da ampliação das discussões arquivísticas e do contato com outras áreas do conhecimento. Desse modo, a partir dos acervos aqui analisados, podemos pensar que a dispersão, fenômeno comum em acervos pessoais, resulta das características e da noção de importância atribuídas pelos titulares e familiares aos acervos. A perspectiva de que determinados documentos serão mais valorizados em determinado local e/ou instituição, faz parte da intencionalidade das doações.

Considerações finais

O processo de acumulação dos acervos, assim como o sentido dos itens que os compõem, deve ser calcado na trajetória do titular. Ao apresentar nossa proposta a partir dos acervos de mons. Balem, Walter Spalding e Gabriel Borges Fortes, pretendemos evidenciar que a mesma abordagem revelará as idiosincrasias, diferenciando os titulares.

Figuramos a possibilidade da existência de algum projeto de acumulação por parte do titular, como atenta Heymann (1997, p. 48). A complexidade da discussão não nos permite aprofundar o debate neste espaço, mas entendemos que a própria compreensão da constituição intencional do acervo deve ser considerada à luz da biografia do titular.

E aquele canto de papel rasgado mencionado no início? Faz parte do acervo do mons. Balem. Seu significado foi compreendido muito além de sua forma física, pois ao se cotejar a documentação do acervo com o envolvimento do titular com a construção da Catedral Metropolitana de Porto Alegre, descobrimos que o pedaço de papel anotado, quase um bilhete sem muito sentido, desvendava a inspiração artística das famosas carrancas da Catedral.

Referências

BRITTO, Augusto César Luiz; CORRADI, Analaura. Considerações teóricas e conceituais sobre arquivos pessoais. **Ponto de Acesso**, Salvador, v. 11, n. 3, p. 148-169, dez. 2017.

CAMPOS, Vanessa Gomes de. Arquivos Pessoais: Sujeito, Contexto e Organicidade... *In: Anais do 7º Seminário Regional de Arquivos: Fontes de pesquisa em ambiente digital. Anais...* Santa Maria (RS) Online, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/aars7sra/326766-arquivos-pessoais---sujeito-contexto-e-organicidade>. Acesso em: 22/06/2021.

CUNHA, Olivia Maria Gomes da. **Tempo imperfeito**: uma etnografia do arquivo. *Mana*, vol. 10, n.2, Rio de Janeiro, out. 2004, p. 287-322.

GOULART, Silvana. Arquivos pessoais de homens públicos em abordagens diversas. **Revista do Arquivo**, Arquivo Público do Estado de São Paulo, n. 4, 2017. Disponível em: http://www.arquivoestado.sp.gov.br/revista_do_arquivo/04/artigo_03.php

HEYMANN, Luciana Q. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivos pessoais e o caso Filinto Müller. **Estudos Históricos**, n. 19, 1997, p. 41-66.

HEYMANN, Luciana Q. Estratégias de legitimação e institucionalização de patrimônios históricos e culturais: o lugar dos documentos. *In: Reunião de Antropologia do Mercosul*, 8, 2009, Buenos Aires. Processos de patrimonialização da cultura no mundo contemporâneo. Buenos Aires, 2009, GT 33.

HOBBS, Catherine. Vislumbrando o pessoal: reconstruindo traços de vida individual. *In: EASTWOOD, Terry e MACNEIL, Heather (Orgs). Correntes atuais do pensamento arquivístico*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2016, p. 303-341.

MARTINS, Jefferson Teles. **O Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul e o espaço social dos intelectuais**: trajetória institucional e estudos das redes de solidariedade (e conflitos) entre os intelectuais (1920-1956). Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em História). PUCRS, 2015.

MOLINA, Talita dos Santos. O acervo documental de Clóvis Steiger de Assis Moura (1925-2003). **Escritas do Tempo**, v. 1, n. 2, jul-out/2019, p. 5-24.

ROSA, Maria de Lurdes (Org.). **Arquivos de família, sécs. XIII-XX**: que presente, que futuro? Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2012.

ARQUIVAR A PRÓPRIA VIDA: UM ESTUDO DA HEMEROTECA DO ACERVO PARTICULAR DA PROFA. ANNUNCIADA CHAVES

Elisangela Silva da Costa¹³⁰

Introdução

Antônio Cândido considerava que o estudo de acervos, principalmente das bibliotecas particulares serve para trazer a lume a história intelectual ou a formação das mentalidades de um determinado momento histórico. Para ele, o avanço da cultura de um indivíduo se afere pelos livros que ele leu e, através deste, é possível identificar a história intelectual de uma época, posto que “[...] a formação de uma biblioteca equivale geralmente à superposição de camadas de interesse que refletem a época através da pessoa” (CÂNDIDO, 1996, p. 266).

O estudo de acervos pessoais permite ao historiador novas possibilidades de pesquisa por trazer à baila outras fontes, outros atores e principalmente outros objetos. Essa diversificação de objeto de estudo foi trazida à historiografia pelo concurso da Escola de Annales e da Nova História, a partir dos anos 1970, ao erigir culturas de pesquisas inovadoras (LE GOFF; NORAT, 1976).

O artigo em tela se propõe a resgatar traços biográficos da professora e jurista paraense Maria Annunciada Ramos Chaves, a partir de seu arquivo pessoal. A intelectual estudada nasceu em Belém do Pará, em 1915, e foi uma das primeiras paraenses a obter nível superior, desenvolvendo atividades eruditas, que para época (por volta dos anos 1930 a 1970) eram desempenhadas mais por homens, tais como: participar sociedades letradas; fundar instituições de ensino; fomentar a produção de livros e revistas científicas, etc.

Analisando a documentação existente no espólio de Annunciada do Memorial do Livro Moronguetá é possível pensar que investigar a vida de Annunciada Chaves é a possibilidade de ter contato com mudanças históricas do Estado do Pará e o seu sistema de educacional, com o diferencial que Annunciada Chaves nos fornece uma visão sobre o ensino particular. Esse acervo é composto, sobretudo, por documentos que demonstram

¹³⁰ Doutoranda em História Social da Amazônia – PPHIST/UFGA. Mestre em Educação – PPGED/UFGA. Bacharela em Biblioteconomia – FABIB/UFGA. Bibliotecária da Seção de Obras Raras da Biblioteca Central da UFGA. Membro do Grupo de Pesquisa Patrimônio Bibliográfico e Documental (UFGA). Bibliotecária do Memorial do Livro Moronguetá da UFGA. Contato: lisa@ufpa.br

essas alterações na educação, sua busca em se atualizar e implementar tais alterações no Estado esses novos rumos da educação.

Problema da pesquisa

Esse excerto biográfico de Anunciada Chaves supracitado nos suscita a consultar seu acervo pessoal. Entrementes, ressalta-se que não é possível consultar o acervo particular em sua totalidade, porque após sua morte ocorrida em 16 de agosto de 2006 (BECKMANN, 2006), houve a venda de sua casa e venda de seus bens. A profa. Anunciada Chaves era celibatária e não deixou descendentes. Ela teve três irmãs que faleceram antes dela, com isso a Profa. Anunciada conferiu a Wilma Lobato, sua vizinha e amiga, a responsabilidade de administrar seus bens (BESSA, 2007).

A inventariante optou por vender a casa da professora. O dia do despejo chegou; e, a sua biblioteca que perfazia mais de 20.000 volumes (DAMASO, 1997), juntamente com seus escritos, diplomas, cartas e demais documentos que foram postos em via pública. Para evitar que eminente acervo fosse dilapidado, alguns de seus amigos de recolheram o máximo de seus pertences que puderam, e se comprometeram a reuni-los futuramente em um espaço que ficasse disponível a consulta de pesquisadores (NASSAR, 2017). Foi neste contexto que nasceu o Memorial do Livro Moronguetá (MLM)¹³¹, um projeto pertencente à Universidade Federal do Pará (UFPA), que se dedica a recolher e disponibilizar para a pesquisa o acervo pessoal de eminentes intelectuais que nasceram no Pará ou que ajudaram a desenvolver o setor cultural paraoara.

Ressalta-se que a autora deste artigo é bibliotecária voluntária no MLM, e trabalhou na organização do acervo pessoal dessa intelectual, o que demandou o estudo de sua vida e de sua obra, para melhor compreender e organizar seu acervo. Essa lida diária com a massa documental desta eminente intelectual paraense motivou a autora deste artigo a redigir sua tese intitulada: *O Itinerário intelectual da Profa. Maria Anunciada Ramos Chaves (1915-2006)* a ser defendida no Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da Profa. Dra. Maria de Nazaré Sarges.

¹³¹ Para obter mais informações sobre o Projeto Memorial do Livro Moronguetá, consulte a URL: <http://moronguetaufpa.blogspot.com.br/>.

Metodologia

Com o intento de tornar esse estudo exequível procedeu-se uma pesquisa do tipo descritiva e exploratória. Considera-se também um estudo de cunho documental, porque se propõe a analisar: os recortes de jornal colecionados pela profa. Anunciada Chaves; bem como apresenta cunho bibliográfico por buscar aporte teórico os estudos de: Azevedo (2021), Santos (2018), Cox (2017); Travancas; Rouchou; Heymann (2013); Farge (2009), Vidal (2007), Gomes (2004), Artiéres (1998) e Ducrot (1998).

O Acervo pessoal de Anunciada possui diferentes tipos documentais, dentre os principais temos: livros, periódicos (e recorte de jornal), catálogos e cadernos com anotações manuscritas, fotografias, cópias de leis, atas de reunião, programas de peças teatrais e cartões postais.

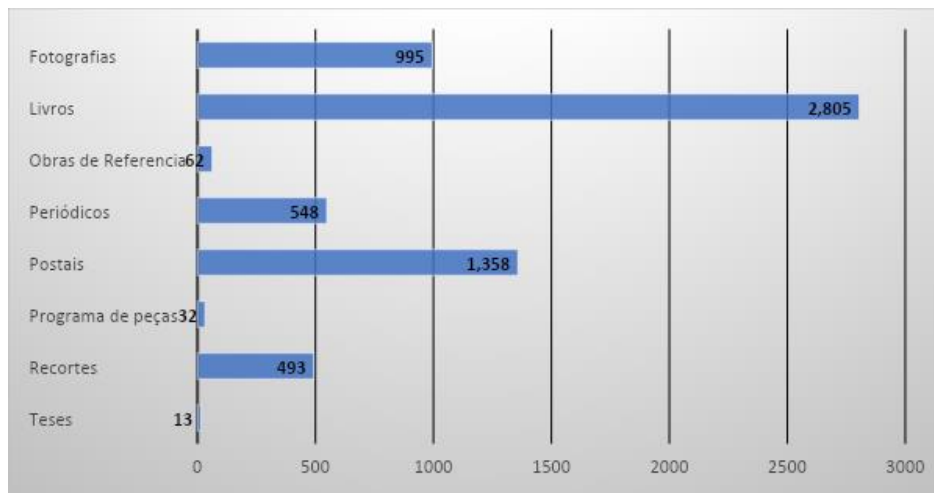
Apesar da vasta diversidade de materiais bibliográficos que compõem o Acervo da Profa. Anunciada Chaves para os propósitos deste artigo, optou-se por analisar somente os recortes de jornais que foram selecionados e colados pela Profa. Anunciada Chaves, em alguns cadernos de capa dura compostos por folhas de papel sem pauta. Esses recortes versavam sobre fatos da sua vida, principalmente sobre a sua vida profissional.

A fim de fazer um estudo mais minucioso destes cadernos foi feito um inventário destes recortes, identificando: 1) o título do artigo, ou nota; 2) o periódico onde foi publicado, 3) a data de publicação; 4) o assunto sobre qual versava o artigo; e 5) o número do caderno onde o recorte estava armazenado.

Resultados

A professora Anunciada Chaves, foi uma intelectual muito respeitada no Pará e sempre era lembrada por seu vasto *background* cultural, ela era uma contumaz compradora de livros e afirmava ter cerca de 20.000 mil livros (DAMASO, [1997], p. 3). No entanto, devido ao episódio fatídico exposto na seção *Problema da pesquisa* deste artigo, o MLM só possui 6.306 itens. A Imagem 1 exhibe os dados quantitativos desse montante distribuído por tipologia documental.

Imagem 1 – Quantidade de materiais bibliográficos do Acervo de Anunciada Chaves agrupados por tipologia documental.



Fonte: Pesquisa de Campo (abr. 2021).

Ao visualizar a Imagem 1 é possível identificar que os *livros* e os *postais* são as tipologias documentais de maior expressão no acervo analisado; entretanto, para os propósitos desse artigo que almeja investigar a prática da narrativa autobiográfica, optou-se por analisar os recortes de jornais feitos e armazenados pela proprietária do acervo, em cadernos, que consideramos como sendo uma espécie de diário, em que Anunciada colecionava artigos ou notas, que registravam fatos de sua vida, principalmente sobre sua vida profissional.

Imagem 2 – Caderno 1 e Caderno 2 em que a Profa. Anunciada Chaves colava seus recortes de Jornal.

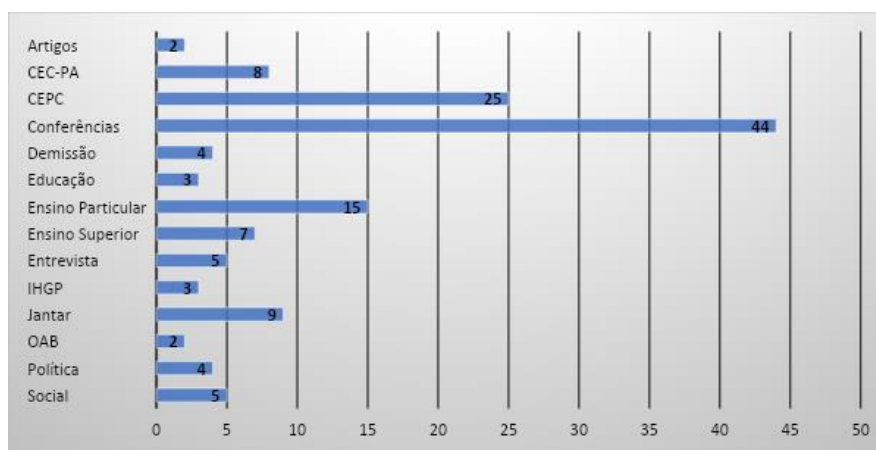


Fonte: Pesquisa de Campo (abr. 2021).

A somatória dos recortes que consta nos dois cadernos que se encontram no MLM perfaz 136 artigos, distribuídos da seguinte forma: O primeiro caderno comporta 106

artigos e compreende os anos de 1946 a 1976. Já o segundo caderno contém 30 artigos, arrolando os anos de 1962 a 1969. A maioria dos recortes foi extraída dos jornais: *O Estado do Pará*, *Folha do Norte* e *A Província do Pará*. O teor desses recortes pode ser verificado na Imagem 3.

Imagem 3 – Temática dos recortes de jornal armazenados nos dois cadernos colecionados pela Profa. Anunciada Chaves.



Fonte: Pesquisa de campo (abr. 2021).

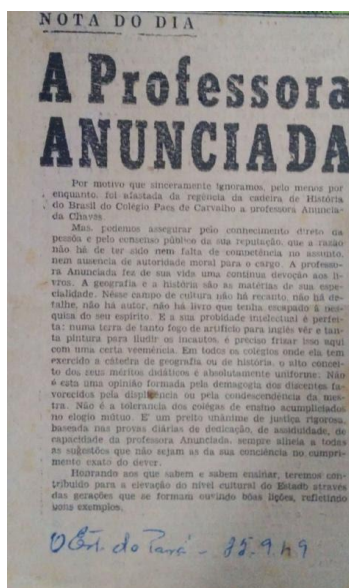
Ao analisar os cadernos da hemeroteca da Profa. Anunciada Chaves foi possível perceber que eles versavam sobre: as conferências que ela tinha proferido (44 itens), jantares a ela dedicados (9 itens), assuntos sobre o ensino particular (5 itens – que versavam sobre, greves de professores, discussões sobre o aumento de mensalidades, concluintes do Colégio Moderno, etc), entrevistas que ela concedeu (5 itens), o certame do concurso para provimento da cátedra de História do Brasil a que se submeteu a fim de se tornar professora catedrática do Colégio Paes de Carvalho (4 itens), sobre o processo de fundação da Universidade do Pará. As temáticas que tiveram menor expressão na Hemeroteca foram os Artigos e a OAB (2 itens cada), apesar da Profa. Anunciada ter sido graduada em Direito ela dedicou maior parte da vida ao ensino de História, talvez por isso só tenham 2 itens sobre a OAB.

A análise do *corpus* revelou que a Profa. Anunciada Chaves, não colecionou apenas as suas vitórias, posto que no “caderno” também constam materiais jornalísticas sobre a sua demissão do cargo de professora interina da cátedra de História do Colégio Estadual Paes de Carvalho (CEPC). Este episódio que Anunciada Chaves nunca superou, revelando essa mágoa em entrevista concedida à graduanda Daniela Damásio, ao dizer: “Fiquei muito decepcionada. Ninguém fica satisfeito em ser demitido

bruscamente, sem qualquer satisfação. Depois descobrimos que o motivo da demissão era político. O governador queria dar posse ao professor Artur Napoleão Figueiredo, que era baratista como ele. Eu ao contrário, achava que o Magalhães Barata¹³² era um político prepotente e ditatorial” (CHAVES apud DAMASO, [1997], p. 5).

Ademais, a Profa. Anunciada não integrava a “Legião Feminina Magalhães Barata”¹³³, e apesar de não manifestar apoio a seus opositores. A neutralidade de Anunciada irritava, o então governador Luís de Moura Carvalho¹³⁴, apoiador do ex-governador Joaquim Magalhães Barata, e, como naquele período prevalecia o lema: “se você não me apoia está contra mim”; essa abstenção redundou em seu afastamento da sala de aula. A imprensa local saiu em defesa de Anunciada Chaves e fez uma cobertura jornalística ostensiva do caso. Como pode ser visualizada na Imagem 4.

Imagem 4 – Matéria jornalística que denunciou a demissão da Profa. Anunciada Chaves.



Fonte: O Estado do Pará (15.09.1949)

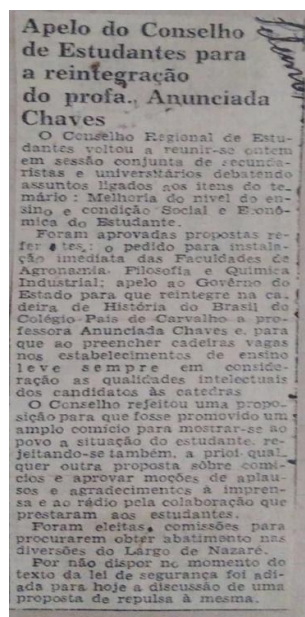
¹³² Joaquim de Magalhães Cardoso Barata (1888-1959), foi um político paraense. Foi nomeado pelo Presidente da República Getúlio Vargas como interventor federal no Pará, no período de 12 de novembro de 1930 a 12 de abril de 1935. (FCP, 2021).

¹³³ Grupo de mulheres que se mobilizava para auxiliar nas campanhas eleitorais do Tenente Magalhães Barata, tendo na professora Francisca do Céu Ribeiro de Sousa (1898-1993), uma de suas fundadoras (CENTRO DE MEMÓRIA MULHERES DO BRASIL E PESQUISA, 2017). Ver: CENTRO DE MEMÓRIA MULHERES DO BRASIL E PESQUISA. **Francisca do Céu Ribeiro de Sousa (1898-1993)**. Mulheres 500 anos por trás dos panos. 2017. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/category/biografia/page/64/>. Acesso em: 14.05.2020.

¹³⁴ Luís de Moura Carvalho, político paraense pertencente a legenda do Partido Social Democrático (PSD), governou o Estado do Pará, no período de 11 de março de 1947 a 29 de junho de 1950. Moura Carvalho foi eleito em sufrágio universal, porém abdicou do cargo a fim de pleitear uma vaga no Senado Federal.

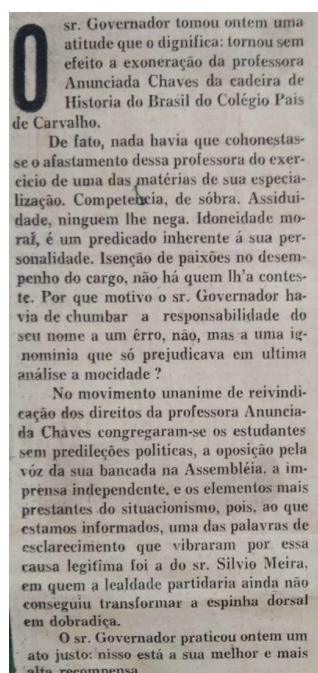
Esta atitude de Moura Carvalho foi violentamente repreendida pelos alunos de Anunciada que boicotavam as aulas de Napoleão Figueiredo, professor que foi contratado para substituir à mestra. A situação de Anunciada Chaves inclusive virou pauta na reunião do Conselho Regional de Estudantes (ver Imagem 5).

Imagem 5 – Notícia sobre a reunião do Conselho Regional de Estudantes



Fonte: A Província do Pará (29.09.1949)

Essa repercussão sobre a demissão da Profa. Anunciada Chaves levou o governador Moura Carvalho a declinar de sua decisão e recontratar a professora. A recondução da Profa. Anunciada ao corpo docente do antigo educandário da Rua Saldanha Marinho foi fartamente comemorada e documentada pela imprensa local como pode ser visualizado na Imagem 6.

Imagem 6 – Matéria jornalística que noticia a recontração da Profa. Anunciada Chaves.

Fonte: O Estado do Pará (12.10.1949).

No entanto, esse episódio inglório na vida de Anunciada Chaves a motivou a se candidatar a vaga de docente efetivo no quadro permanente do Colégio Paes de Carvalho, para que ela não ficasse mais vulnerável, ao sabor dos desígnios das narcisísticas autoridades políticas governamentais do Estado do Pará.

Assim, em agosto de 1952, foi lançado o Edital para preenchimento da vacância da cátedra de História do Brasil do CEPC. Anunciada prontamente se candidatou. O certame não fora nada fácil. A dinâmica das provas é bem parecida com os concursos para nível superior da atualidade. Consistiu em três etapas: a prova de títulos, prova escrita e prova didática. Todas as fases deste concurso foram amplamente divulgadas pelos jornais de maior circulação no Pará, e Anunciada colecionou todas essas matérias como pode ser visto na Imagem 7.

Imagem 7 - Recortes sobre o Concurso para Professor Catedrático do CEPC

Fonte: Pesquisa de campo (abr. 2021).

Ao fazer a hemeroteca com notícias sobre a sua vida, nos denota a impressão de que Anunciada procedia uma espécie de escrita de si, com vistas de se eternizar por meio daqueles recortes.

Considerações finais

O ato de colecionar documentos é uma atividade precípua a qualquer ser humano, entretanto, o uso que será feito desses documentos que amealhamos ao longo da vida, irá depender do modo como tratamos as pessoas e da destinação que nossos descendentes ou representantes legais farão de nossas “coleções”.

Em um mundo com grandes mudanças tecnológicas e vultosas informações, a guarda e conservação de acervos que pertenceram a eminentes intelectuais vem se tornando cada vez mais complicadas, não só pelas carências de local de armazenamento, mas principalmente pelo modo como esses acervos chegam as instituições de ensino e pesquisa. O caso do Acervo da Professora Anunciada Chaves, ilustra muito bem essa assertiva, posto que o acervo integral da professora teve destinação imerecida após a sua morte; se não fosse o esforço de seus amigos que se empenharam na recolha e criação de um espaço cultural para que o material bibliográfico fosse salvaguardado, mesmo que só tenha sido possível, recuperar parte da portentosa coleção que a Professora Anunciada Chaves reuniu ao longo de sua trajetória existencial quase centenária.

É válido ressaltar que essa prática da professora Anunciada Chaves de ao longo dos anos ir recortando artigos de jornais que divulgavam aspectos de sua vida e colecioná-los em cadernos representa uma espécie de diário e construção de uma narrativa autobiográfica, que se alinha ao que Artières (1998, p. 9) denomina de “arquivar a própria vida”, e entendamos este arquivar como uma tentativa de salvaguardar fatos para que possam ser conhecidos e divulgados no futuro.

É importante perceber que apesar dessa recolha ter sido feita pela própria autora do “diário”, nem todos os fatos lá registrados foram apenas os êxitos pela autora vivenciados, há também alguns dissabores de sua vida laboral, o que torna o estudo desse material ainda mais interessante para a pesquisa, pois geralmente quando uma pessoa escreve uma autobiografia há uma necessidade quase que instintiva de ressaltar os triunfos e minorar ou omitir os malogros, ou seja, uma biografia irreal, porque a vida de ninguém é composta só de sucessos.

O Acervo da Professora Anunciada Chaves em si possui inúmeros materiais bibliográficos dignos de inspirar a realização de infinitas pesquisas, porém os cadernos autobiográficos representam um objeto de estudo *sui generis*, até mesmo porque, por meio deles é possível estudar não só a sua vida, como também aspectos do ensino de História no Estado do Pará ao longo do século XX, posto que a professora Anunciada Chaves lecionou a disciplina História tanto em instituições de ensino pública quanto particulares. Ela também foi uma das fundadoras da Faculdade de História da Universidade do Pará, manifestou seu posicionamento sobre greves de professores, aumento de mensalidades, etc. ou seja, fatos que embora digam respeito a sua vida tem rebatimentos em uma esfera maior, isto é, na História da Educação no Pará.

Com base na análise dos dados da pesquisa é possível depreender que Anunciada Chaves tinha consciência do status que ocupava na cena intelectual paraense e por isso se dedicava a colecionar fatos sobre sua vida profissional como uma maneira de eternizar sua participação no debate historiográfico. A documentação reunida pelo sujeito constitui material importante por revelar nuances do ensino de história no Norte do Brasil, que corroboram para a construção do patrimônio bibliográfico da educação nacional.

Referências

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, FGV, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

- AZEVEDO, Fabiano Cataldo. Perspectivas e apontamentos sobre Patrimônio Bibliográfico e Documental. In: LOSE, Alícia Duhá; MAGALHÃES, Livia Borges Souza; MAZZONI, Vanilda Salignac Sousa (Org.). **Paleografia e suas interfaces**. Salvador: Memória & Arte, 2021. p. 177-221, v. 2. Disponível em: https://www.academia.edu/45073119/Perspectiva_e_apontamentos_sobre_Patrim%C3%BAnio_Bibliogr%C3%A1fico_e_Documental. Acesso em: 23.04.2021.
- CÂNDIDO, Antônio. Recado dos livros. In: CÂNDIDO, Antônio. **Recortes**. São Paulo: Cia das Letras, 1996. p. 216-221.
- COX, Richard J. **Arquivos pessoais: um novo campo profissional: leituras, reflexões e reconsiderações**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2017.
- DAMASO, Daniele. **Annunciada: a história de um compromisso**. [1997]. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 1997. Orientador: Lúcio Flávio Pinto.
- DUCROT, Ariane. A classificação dos arquivos pessoais e familiares. **Revista Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, 1998, p. 151-167.
- FARGE, Arlette. **O Sabor do arquivo**. São Paulo: USP, 2009.
- FUNDAÇÃO CULTURAL DO PARÁ. **Joaquim Magalhães Barata**. 2021. Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/obrasraras/book-author/joaquim-de-magalhaes-barata/>. Acesso em: 02.05.2021.
- GOMES, Ângela de Castro (Org.) **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Org.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. V. 3. (Coleção Ciências Sociais)
- NASSAR, Flávio, professor, arquiteto, coordenador do Fórum Landi e do Memorial do Livro Moronguêta. **Informações verbais ...** Belém, 28.09.2012. Entrevista concedida a Elisangela Costa.
- RÊGO, Clóvis Moraes. **Subsídios para a História do Colégio Estadual 'Paes de Carvalho'**. Belém: Ed. da UFPA, 2002. (Memórias especiais, 1).
- SANTOS, Renata Ferreira dos; REIS, Alcenir Soares dos. O patrimônio bibliográfico no Brasil: trajetória de leis, políticas e instrumentos de proteção legal. **Investig. bibl**, Ciudad de México, v. 32, n. 75, p. 223-259, jun. 2018. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187358X2018000200223&lng=es&nrm=iso. Acesso em: 24 abr. 2021.
- TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Jöelle; HEYMANN, Luciana (org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV, 2013, p. 67-76.
- VIDAL, Laurent. (2007) **Acervos pessoais e memória coletiva: alguns elementos de reflexão**. Campinas: Cedap, v. 3, n. 1, 2007, p. 3-13.

ACESSO DEMOCRÁTICO E PROTEÇÃO DE DADOS: DESAFIOS PARA A PRESERVAÇÃO DO ACERVO ARQUIVÍSTICO DA COMARCA DE BRAGANÇA-PA NO PERÍODO DE 1964-1985

Filipe de Sousa Miranda¹³⁵

Introdução

Em 26 de outubro de 2018, mediante assinatura do 1º Termo Aditivo ao Convênio de Cooperação Técnica nº 021/2017, o Tribunal de Justiça do Estado do Pará (TJPA), cedeu a Universidade Federal do Pará – *Campus* Universitário de Bragança (UFPA-Campus de Bragança), a custódia de todo o acervo arquivístico produzido e reunido pela Comarca de Bragança – PA durante o regime ditatorial civil-militar (1964-1985).

Destarte, pela diversidade e singularidade das informações registradas, o acesso e a difusão desse conjunto documental são de extrema relevância para a história e a memória da ditadura civil- militar na Amazônia. Porém, demandam cautela e responsabilidade, pois, devido a tipologia e temporalidade dos documentos, abundam em suas páginas dados ou informações pessoais, cuja divulgação indiscriminada e incauta, pode ferir o princípio da inviolabilidade da intimidade, da vida privada, da honra e da imagem de muitos indivíduos.

De acordo com a Lei de Acesso à Informação - LAI (Lei 12.527/2011) e a Lei Geral de Proteção de Dados Pessoais- LGPD (Lei 13.709/2018), informações pessoais ou dados pessoais são: “informações relacionadas a pessoa natural identificada ou identificável;” (BRASIL, 2011; 2018).

Longe de ser uma particularidade deste acervo, a elaboração de um protocolo de acesso que seja capaz de conciliar, de maneira satisfatória, o direito à informação e o direito à privacidade, é uma problemática comum às instituições que custodiam, em caráter permanente, documentos produzidos pelo Estado, que registrem dados ou informações pessoais. Isto se dá porque em diversas ocasiões, especialmente, no que tange a publicização dos arquivos oriundos do último regime de exceção, estes direitos

¹³⁵ Mestrando pelo Programa de Pós- graduação em Ciências do Patrimônio Cultural, do Instituto de Tecnologia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Graduado em História pela UFPA – *Campus* Universitário de Bragança-PA. Integra a Rede de Pesquisa em Acervos e Patrimônio Cultural (Repac). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas Interculturais Pará- Maranhão (GEIPAM-UFPA) e do Grupo de Pesquisa Arte, Corpo e Conhecimento (UFPA). Atua, desde 2017, junto ao Projeto Preservação Documental e Organização dos Arquivos Históricos das Comarcas de Bragança e Ourém no Nordeste do Pará (PRODOC). Contato: filipe.miranda@braganca.ufpa.br

se confrontam, originando um debate cheio de reveses, que recentemente adquiriu novos contornos com a promulgação da LGPD.

À vista disso, a pesquisa que está sendo desenvolvida junto ao Programa de Pós-graduação em Ciências do Patrimônio Cultural, do Instituto de Tecnologia (ITEC) da UFPA, sob orientação da Prof.^a Dr.^a Idanise Santana Azevedo Hamoy, se propõe a discutir e sistematizar um protocolo de acesso que oportunize a difusão do acervo arquivístico produzido e reunido pela Comarca de Bragança-PA entre os anos de 1964 e 1985 sem, contudo, transgredir o direito à privacidade, à intimidade, à honra e à imagem daqueles que possuem relação com os dados ou informações pessoais registrados nestes documentos.

Diante disso, este texto objetiva discutir, de maneira introdutória, alguns aspectos referentes ao direito à informação e ao direito à privacidade - relacionado a proteção de dados ou informações pessoais -, no cotidiano dos arquivos, bem como socializar alguns resultados preliminares.

Os acervos arquivísticos do Poder Judiciário: direito à informação e direito à privacidade

Os arquivos produzidos pelo Judiciário brasileiro ao longo dos séculos são imprescindíveis para a vivência da cidadania. A preservação, o acesso e a difusão desses bens culturais configuram atividades cruciais para a consolidação de direitos, dentre os quais o direito à informação, à história, à memória e à verdade.

Os documentos registram, entre outros aspectos, os diversos semblantes assumidos pela Justiça Pública ao longo de sua trajetória institucional, assim como as variadas interpretações e formas de aplicação conferidas à legislação vigente. Ademais, conforme demonstra uma profícua historiografia brasileira, cujo recrudescimento data da década de 1980, as páginas destes registros estão repletas de vestígios, que possibilitam ao Historiador desvelar valores morais, práticas culturais, redes de solidariedade e estratégias de resistência operacionalizadas em distintas espacialidades e temporalidades (GRINBERG, 2009; CHALHOUB, 2005).

Assim, de acordo com o artigo 215 da Constituição Federal: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (BRASIL, 1998).

O art. 216, por seu turno, define o patrimônio cultural brasileiro como:

os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. (BRASIL, 1988).

No inciso IV o legislador situa os documentos no rol de bens que integram o patrimônio nacional, ao passo em que no §2º, assevera que é papel da administração pública a gestão da documentação governamental e a garantia de meios para que esta esteja acessível aos cidadãos (BRASIL, 1988).

Ao estabelecer os direitos e deveres individuais e coletivos, o texto constitucional assegura no inciso XXXIII, do art. 5º, o direito à informação:

todos têm direito a receber dos órgãos públicos informações de seu interesse particular, ou de interesse coletivo ou geral, que serão prestadas no prazo da lei, sob pena de responsabilidade, ressalvadas aquelas cujo sigilo seja imprescindível à segurança da sociedade e do Estado; (BRASIL, 1988).

Como corolário da Carta Magna vigente, nas últimas décadas do século XX e ao longo do século XXI, foram editadas legislações cujas matérias trouxeram implicações para a gestão, preservação, acesso e difusão dos documentos arquivísticos. Sublinhamos a Lei nº 8.159/1991, conhecida como Lei de Arquivos, e a Lei nº 12.527/2011 (LAI), que regulamentou o direito ao acesso à informação, disposto no inciso supracitado.

Cumprir destacar que a formação desse arsenal legal não é resultado de um processo linear. Conforme assevera Maria Odila Kahl Fonseca (2011), a tradição nacional, no tocante ao acesso à documentação arquivística estatal, se caracterizou por priorizar o sigilo. Diante disso, a conformação dessas legislações precisa ser situada em um campo de conflitos e disputas, onde os interesses de determinados segmentos, inclusive ligados ao aparato do Estado, conflitam com a ideia de democratização das informações registradas nos arquivos públicos. Essa perspectiva ajuda, inclusive, a compreender as lacunas existentes nas leis referenciadas e suas frequentes violações.

No que se refere ao Poder Judiciário brasileiro, em Miranda (2021) analisamos pormenorizadamente como, nas últimas décadas, se solidificou a concepção de que os documentos arquivísticos integram parcela importante do patrimônio cultural da instituição. Tal orientação materializou-se na constituição de programas, recomendações e resoluções, que tinham/têm por finalidade sistematizar diretrizes que normatizassem/normatizem a gestão, arquivamento, acesso e difusão de seus acervos arquivísticos.

Salientamos a promulgação, pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ), da Resolução nº 324/2020, que institui diretrizes e normas de Gestão de Memória e de Gestão Documental e dispõe sobre o Programa Nacional de Gestão Documental e Memória do Poder Judiciário (Proname). No art. 29 é definido:

Os documentos e processos de guarda permanente constituem patrimônio cultural nacional e compõem o fundo arquivístico histórico do Poder Judiciário, devendo ser custodiados em locais com condições físicas e ambientais adequadas, preferencialmente do próprio órgão, e disponibilizados para consulta sem colocar em risco sua adequada preservação. (CNJ, 2020, p. 14).

Um aspecto da Resolução importante para o trabalho em desenvolvimento, refere-se à possibilidade de que os órgãos do Judiciário estabeleçam convênios de cooperação com outros órgãos ou entidades de caráter histórico, cultural, social e universitário, com vista a colaborar nas atividades de gestão documental (art. 17). Estas, por sua vez, devem ser desenvolvidas sob coordenação e supervisão das Comissões Permanentes de Avaliação Documental (CPADs) e das unidades de Gestão Documental dos tribunais (CNJ, 2020, p. 10).

A previsão de convênios interinstitucionais na Resolução nº 324/2020, representa um importante marco legal para as ações desenvolvidas pela UFPA – *Campus* de Bragança, junto ao acervo arquivístico histórico da Comarca de Bragança-PA, sobretudo, no que concerne ao recorte referente aos anos de 1964-1985, selecionado para a pesquisa.

O art. 17 estabelece ainda quatro princípios a serem observados pelas instituições conveniadas. Interessa-nos, para a discussão proposta, o disposto no §2º: “O tratamento, a descrição e a divulgação do acervo deverão atender aos critérios de respeito à intimidade, à vida privada, à honra e à imagem das pessoas, assim como às liberdades e às garantias individuais.” (CNJ, 2020).

Destarte, essa preocupação possivelmente deriva da conjuntura em que a Resolução foi redigida. Em 2018 o Governo brasileiro sancionou a LGPD. Esta fundamenta-se em sete princípios, dentre os quais frisamos: I- o respeito à privacidade; II- a autodeterminação informativa; III- a liberdade de expressão, de informação, de comunicação e de opinião; IV- à inviolabilidade da intimidade, da honra e da imagem e VII- os direitos humanos, o livre desenvolvimento da personalidade, a dignidade e o exercício da cidadania pelas pessoas naturais (BRASIL, 2018).

Tais pressupostos são ecos da própria Constituição Federal, que no já citado art. 5º, estabelece por meio do inciso X que, “são invioláveis a intimidade, a vida privada, a

honra e a imagem das pessoas, assegurado o direito a indenização pelo dano material ou moral decorrente de sua violação.” (BRASIL, 1988).

Não obstante, a LAI, no art. 31, versa sobre o tratamento de informações pessoais. Contudo, isto se dá de maneira bastante sintética: “O tratamento das informações pessoais deve ser feito de forma transparente e com respeito à intimidade, vida privada, honra e imagem das pessoas, bem como às liberdades e garantias individuais” (BRASIL, 2011). O marco legal firma no inciso I, que o acesso a tais informações fica restrito pelo prazo máximo de 100 anos, a contar da sua data de produção, enquanto que no inciso II, estipula possibilidades de que sejam divulgadas ou acessadas por terceiros, mediante previsão legal ou consentimento expresso do titular (BRASIL, 2011).

A LGPD, por seu turno, apresenta o tema pormenorizadamente, discorrendo, entre outros pontos, sobre os requisitos para o tratamento de dados pessoais, os direitos do titular, a transferência internacional de dados pessoais, os agentes envolvidos no tratamento de dados pessoais e as sanções administrativas aplicáveis em casos de infrações.

Em vigor desde setembro de 2020, essa lei agrega novos elementos ao debate sobre o direito à privacidade, no que se refere ao tratamento, acesso e difusão de documentos arquivísticos que registram dados ou informações pessoais e que foram destinados à preservação permanente.

Isto porque, conforme afiança Heather MacNeil (2019), as preocupações modernas a respeito da privacidade, caracterizam-se pela centralidade com que abordam o sigilo “ou à quantidade de informações conhecidas sobre um indivíduo, que surgiram em resposta a situações criadas por práticas de coleta de informações ignoradas nas interpretações tradicionais de invasão de privacidade.” (MACNEIL, 2019, p. 43). Neste ângulo, as diversas legislações gestadas na segunda metade do século XX e ao longo do século XXI, que regulamentam o tratamento de dados pessoais nos países ocidentais, materializam um conceito de direito à privacidade que está intimamente atrelado à proteção de dados ou informações pessoais.

Debruçando-se sobre esse movimento, Danilo Doneda aponta como referências significativas

a concepção de uma *informational privacy* nos Estados Unidos, cujo “núcleo duro” é composto pelo direito de acesso a dados armazenados por órgãos públicos e também pela disciplina de proteção de crédito; assim como a autodeterminação informativa estabelecida pelo Tribunal Constitucional Federal alemão e a Diretiva 95/46/CE da União Europeia (relativa à proteção das pessoas singulares no que diz respeito

ao tratamento de dados pessoais e à livre circulação desses dados), com todas as suas consequências (DONENADO, 2011, p. 94-95).

Dez anos após a escrita do artigo de Doneda, podemos acrescentar a esta lista o *General Data Protection Regulation* (GDPR), aprovado pela União Europeia em 2016 e vigente desde 2018. O GDPR, que substituiu a Diretiva 95/46/CE, influenciou fortemente a redação da LGPD.

Lenora Silva Schwaitzer, dissertando sobre as dimensões em que a LGPD e suas concepções de privacidade afetam o funcionamento de instituições que gerenciam e custodiam acervos arquivísticos históricos, destaca que:

[...] a LGPD traz novos desafios para a atuação de profissionais de Arquivo, na medida em que estabelece diretrizes mais detalhadas acerca do tratamento de dados pessoais. Primeiro, porque, como é de notório conhecimento, os acervos históricos, independente de sua área de especialidade, retêm dados pessoais e, em muitos casos, dados pessoais sensíveis. Segundo, porque as instituições arquivísticas ou centros de memória possuem o propósito primário de agir em prol do interesse público para efetuar ações que visem a preservação de dados e informações que venham a servir como prova ou como testemunho a todos os que deles necessitar. Terceiro, porque incumbe ao arquivista assegurar que seja mantida a autenticidade, a confiabilidade e a acurácia ou a fidedignidade dos documentos de um determinado acervo (BELLOTTO, 2006). Por último, porque cada vez mais se observa o aumento da “[...] capacidade da sociedade gerar, reunir, recuperar, examinar e utilizar dados com objetivos os mais variados” (BELLOTTO, 2006, p. 299) e o uso constante de ferramentas tecnológicas para efetuar uma gama diversificada de tratamento de dados (SCHWAITZER, 2020, p. 46).

Com o intuito de ilustrar associações possíveis entre a LGPD e os arquivos vale trazer à baila alguns de seus conceitos.

No art. 1º o legislador assevera que:

Esta Lei dispõe sobre o tratamento de dados pessoais, inclusive nos meios digitais, por pessoa natural ou por pessoa jurídica de direito público ou privado, com o objetivo de proteger os direitos fundamentais de liberdade e de privacidade e o livre desenvolvimento da personalidade da pessoa natural. (BRASIL, 2018).

Conforme sublinha Schwaitzer (2020), não há como contestar a abundância de dados pessoais registrados nos documentos de arquivo produzidos pelo Estado em suas diversas esferas de atuação.

Eric Ketelaar (1995, p. 09) reitera que o processo de recolhimento de informações pessoais vinculadas aos cidadãos se inicia no nascimento, por meio da produção de uma certidão de nascimento, e se estende ao longo de sua existência, onde múltiplos aspectos

de sua vida são registrados em bancos de dados estatais. Estas informações, por sua vez, estão postas em documentos que em dado momento poderão ser recolhidos por arquivos públicos ou demais instituições de custódia, com o objetivo de serem preservados em caráter permanente e disponibilizados à sociedade.

Para fins de exemplificação, evocamos a figura do processo judicial, documento característico dos arquivos judiciários. É impossível conceber sua constituição sem que sejam agregados de maneira lógica, utilitarista e pragmática dados ou informações pessoais referentes às partes, testemunhas, e demais indivíduos que porventura possam vir a assumir algum papel no andamento da ação. Se hipoteticamente, o órgão se isenta dessa tarefa, o processo judicial automaticamente perde sua autenticidade, veracidade, valor de prova e utilidade.

Ademais, delimita-se que o tratamento de dados pessoais pode dar-se “inclusive nos meios digitais”. Tal especificidade reforça o fato de que a LGPD é passível de aplicação às instituições que custodiam dados registrados em documentos que possuem o papel como suporte. Sendo este o caso do acervo arquivístico permanente produzido e reunido pela Comarca de Bragança-PA entre os anos de 1964-1985.

No inciso X do mesmo artigo, o referido marco legal entende como “tratamento”:

toda operação realizada com dados pessoais, como as que se referem a coleta, produção, recepção, classificação, utilização, acesso, reprodução, transmissão, distribuição, processamento, arquivamento, armazenamento, eliminação, avaliação ou controle da informação, modificação, comunicação, transferência, difusão ou extração; (BRASIL, 2018).

Instintivamente essa definição remete-nos às muitas atividades desenvolvidas pelos setores de arquivo e por instituições de custódia que salvaguardam documentos arquivísticos, pois, muitos dos vocábulos sistematizados nela são bastante comuns no cotidiano dos profissionais da área. É impossível, por exemplo, pensar a gestão documental, sem a produção, classificação, avaliação, eliminação e transferência¹³⁶. Ao passo em que, o arquivamento, armazenamento, acesso, difusão e comunicação, são ações muito caras a arquivos públicos, centros de memória, centros de documentação e museus, que venham a custodiar documentação arquivística permanente.

¹³⁶ Essa afirmação baseia-se na definição de gestão documental constante no Dicionário Brasileiro de Terminologia arquivística: Conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento de documentos em fase corrente e intermediária, visando sua eliminação ou recolhimento. Também chamado administração de documentos. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 100).

Diante disso, os parâmetros da LGPD influenciam tanto os processos de seleção e atribuição de valor ao qual os documentos são submetidos antes de sua destinação à guarda permanente, quanto às ações de que são objeto nas instituições de custódia. Arquivos públicos, centros de memória, centros de documentação, e demais instituições que resguardem em seus acervos documentos arquivísticos que registrem dados ou informações pessoais, a partir de agora precisam justificar o seu tratamento, com base nas hipóteses previstas no art. 7º, ao passo em que adequam suas práticas aos princípios dispostos no art. 6º.

João Victor Carneiro (2020, p. 54) arrola os usuários dos serviços de arquivo e aqueles cujas informações constam em documentos, como as duas principais categorias de titulares atingidos pelas práticas arquivísticas. Assim sendo, o advento da Lei brasileira de proteção de dados pessoais exige que as instituições que atuam na gestão, recolhimento, preservação, acesso e difusão de documentos arquivísticos, repensem sua relação tanto com os indivíduos que possuem ligação com os dados ou informações pessoais neles registrados, quanto com aqueles que são usuários de seus serviços, como pesquisadores, administradores, gestores e o público em geral. De acordo com MacNeil:

antes que disponibilizem esses documentos ao acesso, eles devem entender as dimensões administrativas, legais e éticas do debate sobre a privacidade e suas implicações para gestão de documentos arquivísticos e necessitam traduzir esse conhecimento em políticas e procedimentos que garantirão que o acesso aos documentos envolvendo questões de privacidade seja conduzido de forma sistemática e igualitária (MACNEIL, 2019, p. 22).

No mais, é necessário frisar que, no tocante aos documentos produzidos especificamente no contexto da ditadura civil-militar, o debate que agencia os conceitos de direito à privacidade e direito à informação é ainda mais caloroso. Pois, agrega, setores ligados ao Estado de exceção, que comumente são resistentes a abertura desses arquivos; movimentos da sociedade civil, que reivindicam a publicização, sob o argumento do direito à memória, à história, à verdade e à reparação; e também vítimas do regime que postulam a prerrogativa de não trazer à tona eventos e fatos traumáticos.

No caso do acervo arquivístico produzido e reunido pela Comarca de Bragança-PA entre os anos de 1964-1985, o cenário de autoritarismo, repressão e violação dos direitos humanos, tornou ainda mais complexo o projeto de operacionalizar o acesso e a difusão de uma documentação que por natureza já é extremamente sensível. Posto que, é

sabido que grande número de pessoas não se sente à vontade, diante da possibilidade de publicização de processos judiciais, sobretudo criminais, com os quais possuem relação.

Os caminhos da pesquisa: alguns apontamentos metodológicos

Com base na classificação proposta por Severino (2017, p. 91), em sua obra “Metodologia do Trabalho Científico”, a pesquisa proposta pode ser caracterizada como uma Pesquisa-Ação.

A intervenção na realidade estudada se dará por meio da elaboração do protocolo de acesso, no qual constarão filtros e critérios que possibilitarão a difusão do acervo arquivístico produzido pela Comarca de Bragança-PA durante a ditadura civil-militar.

A metodologia consiste nas seguintes etapas: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, entrevistas semiestruturadas e elaboração do protocolo de acesso.

A pesquisa bibliográfica compreende o levantamento, triagem, leitura e fichamento da produção acadêmica relacionada à temática estudada.

A pesquisa documental focou em duas frentes de trabalho, a saber: a inventariação do acervo arquivístico produzido e reunido pela Comarca de Bragança-PA entre os anos de 1964-1985, e o arrolamento de fontes a partir das quais seria possível construir uma visão de como se estruturou o Poder Judiciário paraense ao longo desses 21 anos.

No processo de inventário, utilizamos como instrumento de trabalho a Ficha de Identificação de Documentos Históricos, que consiste em um modelo adaptado da Ficha de Identificação de Processos Históricos, desenvolvida pelo Departamento de Documentação e Informação do TJPA. Os dados reunidos foram sistematizados em tabelas e gráficos que embasaram a análise quantitativa proposta.

As entrevistas estruturadas terão como públicos-alvo a coordenação do Projeto Preservação Documental e Organização dos Arquivos Históricos das Comarcas de Bragança e Ourém, no Nordeste do Pará (PRODOC), além do Departamento de Documentação e Informação do TJPA.

Esta etapa objetiva conhecer qual protocolo de acesso está sendo gestado pela Universidade para viabilizar a difusão da documentação que integra o acervo arquivístico produzido pela Comarca de Bragança-PA entre os anos de 1964 e 1985, concatenando o direito à informação e o direito à privacidade dos sujeitos que possuem relação com os dados ou informações pessoais ali registradas. Em relação ao Departamento de Documentação e Informação do TJPA, o propósito é averiguar se o Tribunal já possui

algum protocolo de acesso que contemple a proteção de informações ou dados pessoais registrados em documentos públicos.

Os dados obtidos serão tratados e sistematizados para, posteriormente, seguir na elaboração do protocolo de acesso. Nessa fase, algumas publicações internacionais e nacionais que versam sobre o acesso e difusão de acervos arquivísticos permanentes, que registram dados ou informações pessoais, serão utilizadas como material de apoio, porém, sem desconsiderar as especificidades e singularidades, tanto do conjunto documental, que é objeto da presente pesquisa, quanto da instituição produtora (TJPA) e instituição custodiadora (UFPA – *Campus* de Bragança-PA).

Destacamos nesse texto o *Guidance on data protection for archive services*, produzido pelo *European Archives Group* (EAG). O material foi redigido no contexto de promulgação, no âmbito da União Europeia (UE), do Regulamento nº. 2016/679, relativo à proteção das pessoas singulares no que diz respeito ao tratamento de dados pessoais e à livre circulação desses dados (Regulamento Geral de Proteção de Dados – RGPD). Devido às semelhanças existentes entre o RGPD e a LGPD brasileira, o material citado também é utilizado pelo Grupo de Trabalho¹³⁷ (GT) instituído pelo Arquivo Nacional do Brasil, no ano de 2019, com a finalidade de estudar o impacto nos arquivos e serviços arquivísticos da implementação da LGPD.

As Orientações definidas pelo EAG são voltadas para instituições públicas e privadas que custodiam documentos de arquivo em caráter de preservação permanente, sejam elas instituições arquivísticas, propriamente ditas, ou museus, bibliotecas, fundações, e demais entidades públicas e privadas que possam vir a desempenhar tal função.

Resultados parciais e considerações finais

Buscamos, por meio desse texto, socializar de maneira sintética a pesquisa intitulada “Acesso democrático e proteção de dados: desafios para a preservação do acervo arquivístico da Comarca de Bragança-PA de 1964-1985”. Esta foi qualificada no dia 28 de junho de 2021, quatro dias após a comunicação proferida no 4º Seminário História & Patrimônio: diálogos e perspectivas. Em ambas as ocasiões foram apresentados à comunidade acadêmica os resultados parciais reunidos ao longo dos 12

¹³⁷ O GT foi criado por meio da portaria UORG/ORG nº 340, de 10 de outubro de 2019.

primeiros meses de investigação científica. Pretendemos nesta seção socializar alguns deles.

Com o intuito de abstrair o contexto de produção da documentação que integra o acervo arquivístico da Comarca de Bragança datado de 1964-1985, desenvolvemos um estudo retrospectivo que almejou entender como essa unidade judiciária, que por sua vez integra o Poder Judiciário paraense, estruturou-se ao longo desses 21 anos. Para isso, promovemos uma acurada análise dos textos constitucionais que vigoraram no período, sem deixar de lado suas respectivas Emendas. Também consultamos os Atos Institucionais que interviram na organização e nas prerrogativas do Poder Judiciário brasileiro, e no que tange, especificamente, ao Poder Judiciário do Pará, e conseqüentemente à Comarca de Bragança-PA, as Legislações e Resoluções que dispunham sobre a organização da Justiça no Estado.

Paralelamente efetuamos a inventariação e caracterização do acervo que é objeto da pesquisa. Constatamos a ausência de controle ambiental nas duas salas onde a documentação estava acondicionada, assim como de um sistema de arranjo.

Após acondicionar os documentos expostos em caixas de polipropileno, mensuramos o acervo em 11, 57 metros lineares, ao passo em que identificamos que todos possuem o papel como suporte e são de gênero textual.

Enquanto espécies listamos: processos, certidões, ofícios, memorandos, abaixo assinado, alvarás, editais, guias, declaração, atas, notificações, procurações, requerimentos, escrituras, solicitações, atos, leis, livros de registro, atestados e mandados.

Com base na tipologia, os documentos foram agrupados em quatro categorias: cíveis, criminais, administrativos e legislativos.

Também identificamos a existência de documentos oriundos da imprensa local e da imprensa oficial do Estado e da União.

Adentrando a fase de elaboração e sistematização do protocolo de acesso, endossamos a necessidade de que os profissionais que atuam junto a acervos arquivísticos busquem estar a par das discussões emergentes a respeito das implicações que a legislação de proteção de dados pessoais traz para as práticas de gestão, preservação, acesso e difusão de documentos.

É preciso reconhecer que arquivos públicos, centros de documentação, centros de memória, e demais instituições que possam custodiar documentação arquivística, são espaços sobre os quais incide, para além do direito à informação, o direito à privacidade.

Deste modo, recai sobre os servidores que trabalham nesses espaços a responsabilidade de estruturar políticas, protocolos e procedimentos, que visem conciliar de maneira ética essas duas prerrogativas constitucionais.

Referências

- BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 09 mar. 2020.
- BRASIL. **Lei n.º 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei n.º 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei n.º 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 18 nov. 2011. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm. Acesso em: 08 mar. 2020.
- BRASIL. **Lei n.º 13.709, de 14 de agosto de 2018**. Dispõe sobre a proteção de dados pessoais e altera a Lei n.º 12.965, de 23 de abril de 2014 (Marco Civil da Internet). Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 15 ago. 2018. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2018/Lei/L13709.htm. Acesso em: 12 jan. 2021.
- CARNEIRO, João Vítor Vieira. Proteção de dados pessoais e direito à informação: impasses na gestão de arquivos públicos e o caso dos documentos da ditadura (1964-1985). **Revista do Arquivo**, São Paulo, SP, n. 9, p. 52-59, 2019.
- CHALHOUB, Sidney. O conhecimento da História, o Direito à Memória e os Arquivos Judiciais. In: **Curso de Formação de Multiplicadores em “Políticas de resgate, preservação, conservação e restauração do patrimônio histórico da Justiça do Trabalho no Rio Grande do Sul”**. Porto Alegre, 2005.
- CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA (Brasil). Resolução n.º 324, de 30 de junho de 2020. Institui diretrizes e normas de Gestão de Memória e de Gestão Documental e dispõe sobre o Programa Nacional de Gestão Documental e Memória do Poder Judiciário – Proname. Brasília, DF: Conselho Nacional de Justiça, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://atos.cnj.jus.br/atos/detalhar/3376>. Acesso em: 23 jul. 2020.
- DONEDA, D. A proteção dos dados pessoais como um direito fundamental. **Espaço Jurídico Journal of Law [EJLL]**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 91-108, 2011. Disponível em: <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/espacojuridico/article/view/1315>. Acesso em: 20 jun. 2021
- EUROPEAN ARCHIVES GROUP. **Guidance on data protection for archive services**. European Archives Group, 2018. Disponível em: https://ec.europa.eu/info/files/guidance-data-protection-archive-services_en. Acesso em 19 mar. 2020.
- GRINBERG, Keila. A história nos porões dos arquivos judiciários. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 119-139.

KETELAAR, Eric. The right to know, the right to forget? Personal information in public archives. **Archives & Manuscripts**, Australia, v. 23, n. 1, p. 8-17, may. 1995.

SCHWAITZER, Lenora Silva. LGPD e Acervos Históricos: impactos e perspectivas. **Archeion Online**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 36–51, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/archeion/article/view/57020>. Acesso em: 7 ago. 2021.

MACNEIL, Heather. **Sem consentimento**: a ética na divulgação de informações pessoais em arquivos públicos. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

MIRANDA, Filipe de Sousa. Os Sentidos da preservação: os documentos de arquivo da Comarca de Bragança-PA, memória, História e cidadania. **Semina - Revista dos Pós-Graduandos em História da UPF**, v. 20, n. 1, p. 42 - 58, maio 2021.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez editora, 2017.

PATRIMÔNIO HISTÓRICO E NATURAL: PRESERVAÇÃO E DIVULGAÇÃO DO ACERVO HISTÓRICO DA AGÊNCIA DE DESENVOLVIMENTO DA LAGOA MIRIM

Bethânia Luisa Lessa Werner¹³⁸
Nathalia Lima Estevam¹³⁹

Introdução

A Bacia Hidrográfica Mirim-São Gonçalo (BHMSG) localiza-se na parte leste do Uruguai e na parte meridional do Rio Grande do Sul (RS), correspondendo a última à parte brasileira de sua jurisdição. Seu território ocupa a fronteira entre ambos os países, contando com 62.250 km² de área de superfície, sendo 29.250 km² (47%) em território brasileiro e 33.000 km² (53%) em território uruguaio (SOSINSKI, 2009).

Assentada sobre a planície costeira, o território se estabelece enquanto uma das principais bacias hidrográficas do estado do RS. De mesmo modo, compreendendo uma extensa diversidade ecológica, destacando a fauna e flora locais, a área também apresenta-se como um importante patrimônio natural para a região.

A jurisdição internacional compartilhada entre Brasil e Uruguai faz com que a BHMSG seja uma região transfronteiriça onde prevalece o regime de águas compartilhadas. Por isso, enquanto um espaço geográfico binacional, esse limita-se a leste com o Oceano Atlântico, a noroeste com a República Argentina, e a sudoeste com a República Oriental do Uruguai.

O território da Bacia Hidrográfica Mirim-São Gonçalo compreende 100% do território das cidades de Arroio Grande, Candiota, Capão Leão, Cerrito, Chuí, Herval, Jaguarão, Morro Redondo, Pedras Altas, Pedro Osório, Rio Grande e Santa Vitória do Palmar. É integrado por 684.202 habitantes em áreas urbanas e 86.106 em áreas rurais. Dessa maneira, a importância da BHMSG reside, principalmente, no abastecimento humano e na irrigação de extensas áreas de terras, abrangendo vários outros municípios na região sul. Aliado a isso, em suas margens situam-se duas reservas ambientais, sendo a Reserva do Taim, em território brasileiro, e a Reserva de Humedales del Este, em território uruguaio¹⁴⁰.

¹³⁸ Graduanda em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e bolsista de pesquisa e extensão pelo projeto “Ações e metas de estudo, inventário e diagnóstico do Distrito de Irrigação do Chasqueiro”. Contato: bethaniawerner@hotmail.com

¹³⁹ Graduanda em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e bolsista de pesquisa e extensão pelo projeto “Ações e metas de estudo, inventário e diagnóstico do Distrito de Irrigação do Chasqueiro”. Contato: nathaliaestevaml@hotmail.com

¹⁴⁰ Disponível em: <https://sema.rs.gov.br/1040-bh-mirim>.

Histórico e administração

Devido à ocupação de áreas de dois países, a região da Bacia Hidrográfica Mirim-São Gonçalo é, desde o século XVIII, motivo de diferentes interesses, acordos e ações governamentais. Dessa forma, a aproximação entre o Império do Brasil e a República Oriental do Uruguai foi inevitável. Visando, portanto, estabelecer alguns marcos territoriais, em 12 de outubro de 1851, foi assinado o Tratado de Limites¹⁴¹.

A partir deste Tratado foram demarcadas as fronteiras na área, estabelecendo, inicialmente a exclusividade de navegação às embarcações brasileiras e deixando ao Uruguai apenas uma fronteira seca. Tal determinação fez com que, durante o período imperial e no início da República, o governo uruguaio insistisse reiteradamente no direito de navegação igualmente nessas águas (CPDOC, 2016). A partir dessa reivindicação, portanto, no ano de 1909¹⁴², por iniciativa brasileira, é assinado um novo Tratado de Limites, onde são alteradas as fronteiras na área da Lagoa Mirim e do Rio Jaguarão, estendendo ao Uruguai a soberania de navegação sobre a região.

Visando uma política internacional que pudesse favorecer o estabelecimento de alianças e a manutenção de boas relações com os países vizinhos, “esse acordo, que ia além das reivindicações uruguaias, alinhava-se à prática internacional [...]” (CPDOC, 2016). A partir disso, passados alguns anos o Uruguai criou uma Comissão Técnica, a qual possuía como objetivo maior a realização de estudos para a recuperação do leste do país, na região conhecida como Banhados de Rocha. Decorrente dessa ação, em 1960 foi solicitado um representante brasileiro para a realização de trabalhos conjuntos na região, visando solucionar impasses relacionados à Lagoa Mirim.

No ano seguinte, em 1961, o governo brasileiro entrou em contato com o Fundo Especial das Nações Unidas em busca de respostas para os impasses na região. Em outubro do mesmo ano, o governo uruguaio emite a Nota do Ministério das Relações Exteriores, solicitando assistência técnica para a recuperação da região leste do país. Por conta da instalação dessa situação, em dezembro do mesmo ano foi firmada no Rio de Janeiro a Ata onde ambas as nações comprometeram-se a criar uma comissão mista que estudaria os problemas daquela região.

¹⁴¹ Tratado de Limites entre o Brasil e a Republica Oriental do Uruguay. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/alm/files/2019/07/Tratado-de-Limites-1851.pdf>

¹⁴² Tratado entre os Estados Unidos do Brasil e a Republica Oriental do Uruguay modificando as suas fronteiras na Lagoa Mirim e no Rio Jaguarão. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/alm/files/2019/07/Tratado-de-Limites-1909.pdf>

Nesse sentido, no primeiro semestre de 1963, após ambos os países estabelecerem diálogos sobre necessidades da região, é criada a Comissão Mista Brasileiro-Uruguiaia para o Desenvolvimento da Lagoa Mirim (CLM), composta pela Seção Brasileira e pela Delegação Uruguiaia. Sob os governos de João Goulart, no Brasil, e de Daniel Fernández Crespo, no Uruguai, em 1964 ambos declaram apoio ao Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) e à Food and Agriculture Organization (FAO), delineando a realização do projeto CLM/FAO/PNUD para o Desenvolvimento da Bacia da Lagoa Mirim (ALM, 2021).

A partir do estabelecimento desses acordos, em 1971 a Seção Brasileira que fazia parte da Comissão Mista é transferida para a Superintendência do Desenvolvimento da Região Sul (SUDESUL), formando o departamento da Lagoa Mirim que ambicionava a execução do plano de desenvolvimento promovido pela FAO. A década de 1970 é marcada, ainda, pela assinatura do Tratado para o Aproveitamento dos Recursos Naturais e para o Desenvolvimento da Bacia da Lagoa Mirim, refletindo o comprometimento de ambos os países com a região e seu desenvolvimento. Tal ação teve como consequência a construção da Barragem Eclusa do São Gonçalo, do Distrito de Irrigação da Barragem do Arroio Chasqueiro, do sistema de Irrigação do Rio Jaguarão e do projeto do Passo do Centurião, sendo esses alguns dos projetos que constituem o acervo histórico da instituição atualmente.

Na década de 1990 há a extinção da SUDESUL e, por conta disso, todo o acervo científico e patrimonial que estava sob seus cuidados passa para a administração da Universidade Federal de Pelotas. Dessa forma, a partir dessa mudança é criada a Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim (ALM), a qual atualmente compõe a Seção Brasileira ao lado de representantes do Ministério do Desenvolvimento Regional, do Ministério das Relações Exteriores e do Meio Ambiente.

Patrimônio natural e patrimônio histórico

O patrimônio natural é definido enquanto “monumentos naturais constituídos por formações físicas e biológicas ou por grupos de tais formações com valor universal excepcional do ponto de vista estético ou científico”, ou ainda, como “as formações geológicas e fisiográficas e as zonas estritamente delimitadas que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência ou da conservação” (UNESCO, 1974). A partir dessa conceituação proposta no Artigo 2º da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural

realizada pela ONU em 1972 é que buscamos apresentar a importância que o mesmo possui no âmbito das relações internacionais entre Brasil e Uruguai, envolvendo o território transfronteiriço da Bacia Hidrográfica Mirim-São Gonçalo.

O estabelecimento de acordos mútuos entre os dois países visa, nesse âmbito, o aproveitamento e o desenvolvimento da região, além da preservação da Bacia Hidrográfica Mirim-São Gonçalo enquanto um patrimônio natural. Responsável pelo abastecimento hídrico de diversas cidades localizadas na região sul do Rio Grande do Sul, a bacia tem sua importância associada tanto a fatores econômicos quanto a fatores sociais. Em relação à economia, proporcionando a viabilidade de irrigação de diversas áreas agricultáveis, por exemplo, e em relação ao fator social, enquanto um bem patrimonial carregado de significados, memórias e afetos para a população em seu entorno.

Nesse sentido, ao ser caracterizada na qualidade de patrimônio natural, a BHMSG deve ser também compreendida como um lugar de memórias. Atravessadas por experiências passadas e presentes, a memória e suas representações estruturam “as identidades sociais, inscrevendo-as numa continuidade histórica e dotando-as de um sentido, ou seja, de um conteúdo e de uma direção” (TRAVERSO *apud* SILVEIRA, RAMOS, 2016, p. 23). Dessa forma, a reconstrução e a manutenção das memórias coletivas associadas a esse bem patrimonial encontram-se permeadas por noções de preservação e cuidado para com os mesmos, demonstrando seus papéis na sociedade em que se inserem.

Dito isso, é necessário que se compreenda que a relação entre memória e patrimônio é feita de aproximações. Imerso nesse contexto de proteção e defesa, contudo, alguns papéis desses patrimônios são pormenorizados, como a atuação desses “na sociedade cumprindo papéis que também são políticos e institucionais” (SILVEIRA, RAMOS, 2016, p. 25). A partir disso, a noção de patrimônio histórico também perpassa a discussão, envolvendo agentes econômicos, políticos e sociais.

A conceituação sobre patrimônio histórico “tradicionalmente se refere à herança composta por um complexo de bens históricos” (SILVA, SILVA, 2009, p. 324). Apesar disso, a expressão está cada vez mais sendo substituída pela de patrimônio cultural, definido pela Convenção de Haia em 1954 como

[...] monumentos arquitetônicos, os sítios arqueológicos, e os objetos e estruturas herdados do passado, dotados de valores históricos, culturais e artísticos; bens que representavam as fontes culturais de uma sociedade ou de um grupo social. (BATISTA, MACEDO, 2008, p. 242).

Inserida nas discussões sobre patrimônio natural, dado seu caráter ambiental, a BHMSG é apenas um dos patrimônios sob os cuidados da ALM. Associada à discussão do presente trabalho, a noção de patrimônio cultural engloba também o acervo histórico da Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim.

Do mesmo modo, o espaço do acervo histórico também remete a manutenção e a reconstrução memorial da região. Contudo, além de contar com documentações que permitem esse processo em relação à região e ao seu desenvolvimento, o acervo também se apresenta como um possibilitador do conhecimento sobre a história da própria instituição. Dessa forma, é preciso compreender esses documentos em suas devidas inserções e essencialidades, como apontam Silveira e Ramos: “Os documentos são bens culturais e não raro, ao comporem acervos de arquivos e/ou centros de documentação histórica, também integram um patrimônio cultural” (SILVEIRA, RAMOS, 2016, p. 17).

Portanto, ao abordar as noções de patrimônio natural, histórico e cultural relacionando todas elas à Bacia Hidrográfica Mirim-São Gonçalo e ao seu acervo histórico nota-se o quanto a multiplicidade de abordagens perpassa as discussões. Além disso, apresentam-se como latentes as relações de memória, construção de identidade e preservação desses patrimônios, essenciais para a percepção e o entendimento sobre os mesmos.

O acervo histórico da Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim

O acervo histórico da Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim é composto por diversos tipos documentais, entre eles, relatórios de campo, livros, aerofotografias, fotografias de eventos, reuniões e de projetos, documentos oficiais e mapas, estando o mesmo em processo de catalogação atualmente. Conforme determinou Michel de Certeau, em História, “Tudo começa com o gesto de separar, reunir e transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira” (Certeau *apud*. SILVEIRA, RAMOS, 2016, p. 15). Desse modo, a organização segue o princípio da proveniência, estabelecido por Bellotto (2004), e compreende que documentos de mesma origem devem permanecer unidos para facilitar o acesso e a pesquisa.

No caso das mapotecas (Figura 1) e de outros conjuntos documentais presentes no acervo o princípio da proveniência indica que sua organicidade deve ser estabelecida a partir dos projetos que constituem os trabalhos realizados pela ALM e as instituições que a antecederam. Atualmente a catalogação ocorre nos mapas caracterizados como avulsos - materiais que não fazem parte de uma mapoteca - e são direcionados aos gavetários de

seu respectivo fundo. Diariamente eles são lançados a uma tabela digital para registro e salvaguarda do material.

Figura 1 - Mapoteca H



Fonte: Acervo ALM

Outros conjuntos também estão sendo revisados para organização, como relatórios de campo e as fotografias de projetos. Esses documentos são fundamentais para preservação da memória local e compreensão da necessidade de patrimonialização de acervos, como citado anteriormente, envolvendo as discussões sobre memória e história da instituição.

A partir de uma perspectiva historiográfica outros documentos entram em evidência, como os documentos referentes a desapropriação de áreas residenciais para construção de barragens. Esse pequeno fundo é constituído por um rico conjunto documental, formado por mapas, escrituras, certidões dos antigos proprietários, estudos de solo das áreas e até estatísticas econômicas para compra das terras, podendo gerar pesquisas sobre gênero, classe e sociedade. Outro conjunto documental em destaque são as fotografias da visita do General Ernesto Geisel ao evento promovido pela SUDESUL nas cidades fronteiriças de Livramento e Rivera em 1975, o episódio também contou com a presença do então presidente do Uruguai, Juan Maria. Este conjunto, representado na Figura 2, denota a presença da instituição no âmbito federal e pode servir como base para estudos sobre a região.

Figura 2 - Encontro dos presidentes Brasil-Uruguai Rivera – Livramento (12.06.1975)



Fonte: Acervo ALM.

Para além desses conjuntos documentais outros diferentes projetos constituem o acervo da ALM, entre eles estudos de construção e infraestrutura da barragem do Arroio Chasqueiro e seu sistema de irrigação. O distrito visa aumentar a disponibilidade de água na região e garantir a continuidade da produção agrícola, além de prezar pela qualidade da água distribuída para vários segmentos na região. Este é o caso da Barragem Eclusa do Canal São Gonçalo, que promove o barramento das águas salinizadas vinda do mar pela Laguna dos Patos e auxilia no tratamento da água doce na região sul, irrigando diversas cidades.

Considerações finais

O presente trabalho visa abordar e compreender as atribuições da Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim no âmbito preservacionista tendo em vista suas diversas atividades para melhor aproveitamento, conservação e divulgação dos patrimônios natural e cultural da região Sul do Rio Grande do Sul. Como mencionado anteriormente, a relação bilateral entre Brasil e Uruguai se destaca no desenvolvimento da região - que é compartilhada pelos dois países - e é marcada por continuidades a partir da segunda metade do século XX.

As ações desenvolvidas pela ALM têm caráter interdisciplinar, e são compostas por pesquisas de diversas áreas da ciência, como Antropologia, Arqueologia, História, Engenharia Hídrica, Relações Internacionais, Geografia, Geologia e Biotecnologia. Reunidas, estas áreas do conhecimento formam uma ambiente plural, que conta com percepções e aproximações diversas sobre o uso das águas da BHMSG, as terras irrigadas e das relações com os povos presentes em seus entornos.

O acervo histórico da ALM é a ramificação responsável pela valorização, salvaguarda e divulgação desses documentos para pesquisas acadêmicas e futuras consultas. Uma das projeções para um futuro próximo é a criação de uma memorial, com o objetivo de reunir materiais que evidenciam a história da instituição. Além disso, as ações desenvolvidas no arquivo prezam pela democratização do acesso à história e a memória deste patrimônio transfronteiriço.

Referências

- ALM. **Agência de Desenvolvimento da Lagoa Mirim**. UFPEL, Pelotas. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/alm> Acesso realizado em 06/07/2021.
- BATISTA, Vanessa Oliveira; MACEDO, Carmen Lúcia. O patrimônio cultural na legislação brasileira. **NOMOS**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC, Fortaleza, v.28, n.1, 2008, p.237-260.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes**. Tratamento documental. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- BRANCO, Rio. DOMINGUEZ, Rufino T. **Tratado da Lagoa Mirim**. Brasil/Uruguai, 30 de outubro de 1909. Rio de Janeiro: 1909. Disponível em: <http://info.lncc.br/utt1909.html> Acesso realizado em 06/07/2021.
- CPDOC. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Fundação Getúlio Vargas. Atlas Histórico do Brasil. **Tratados de fixação de limites territoriais**. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://atlas.fgv.br/verbetes/tratados-de-fixacao-de-limites-territoriais> Acesso realizado em 06/07/2021.
- IPHAN. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> Acesso realizado em 12/07/2021.
- SEMA, Secretaria do Meio ambiente e Infraestrutura. Disponível em: <https://sema.rs.gov.br/l040-bh-mirim> Acesso realizado em: 13/07/2021.
- SILVEIRA, Éder da Silva; RAMOS, Eloisa Helena Capovilla da Luz. A produção do conhecimento histórico sobre memória e patrimônio: algumas considerações sobre o uso das fontes e notas preliminares para o professor/historiador em formação. In: NASCIMENTO, José Antonio Moraes do (Org.). **Centro de Documentação e arquivos: acervos, experiências e formação**. São Leopoldo: Oikos, 2016, v. 1, p. 13-28.
- SOSINSKI, L. T. W. Caracterização da Bacia Hidrográfica Mirim - São Gonçalo e o uso dos recursos naturais. **Embrapa Clima Temperado**, Pelotas, 35p. 2009.

CARTAS DE SATURNINO DE BRITO: A EXPERIÊNCIA FRUSTRADA DO ARQUIVO PÚBLICO E HISTÓRICO MUNICIPAL DO RIO GRANDE NO PROGRAMA MEMÓRIA DO MUNDO DA UNESCO¹⁴³

Filipe Botelho Soares Dutra Fernandes¹⁴⁴

Introdução

“O registro da história e da memória se dá, atualmente e em grande parte, por meio dos documentos gerados pelas atividades desenvolvidas por determinada organização, pessoa ou família” (MERLO; KONRAD, 2015, p. 27). Escolhemos as palavras de Merlo e Konrad para abrir o presente trabalho, que é fruto de uma experiência do autor enquanto estagiário do Arquivo Público e Histórico Municipal do Rio Grande – APHMRG, quando graduando do curso de Arqueologia da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. A experiência em questão refere-se à tentativa do APHMRG de inscrever no Programa Memória do Mundo da UNESCO, no Brasil coordenado pelo Arquivo Nacional, as cartas do engenheiro e sanitarista Francisco Saturnino Rodrigues de Brito, Patrono da Engenharia Sanitária Brasileira, que compõem parte do acervo do APHMRG.

A iniciativa de inscrição das referidas cartas no programa partiu deste que escreve e da diretora da instituição, e contou com o auxílio de toda a equipe de funcionários e estagiários, que se empenhou durante todo o processo para conseguir maiores informações sobre as cartas e seu autor, bem como a documentação necessária para o registro da candidatura. Como resultado de toda a experiência, apresentamos este trabalho que se encontra dividido em três partes; na primeira, é apresentado o Programa Memória do Mundo e suas diretrizes; na segunda, é explanado sobre as características de cada uma das cartas e qual foi o percurso tomado pelo arquivo para levar o projeto adiante; por fim, na terceira parte abordamos a forma como foi negada a inclusão das cartas no programa e como instituições de pequeno porte, como o APHMRG, podem se sentir pouco incentivadas a participar de ações do tipo.

O Programa Memória do Mundo

¹⁴³ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

¹⁴⁴ Mestrando em Ciência Política pela Universidade Federal de Pelotas – UFPEL, onde é membro do Núcleo de Pesquisa sobre Políticas de Memória – NUPPOME. Contato: filipebsdf@yahoo.com.br.

Segundo informações do próprio site do Programa, no Brasil, o *Memory of the World - MoW*¹⁴⁵ foi criado por iniciativa do então Diretor-Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – UNESCO, Frederico Mayor Zaragoza, que viu, em 1992, a destruição da Biblioteca de Sarajevo, quando da Guerra da Bósnia, que resultou na destruição e perda de aproximadamente dois milhões de livros, periódicos e documentos, sendo muitos deles exemplares raros ou únicos, configurando, assim, uma perda de valor incalculável para o patrimônio histórico, documental e arquivístico. Reconhecendo que uma significativa parte desse patrimônio se encontra em risco, não apenas por questões naturais da passagem do tempo e deterioração do suporte em que se encontram, o programa foi criado com o intuito de reconhecer a importância nacional, regional e internacional do patrimônio documental. O Programa é gerido pelo *International Advisory Committee* – IAC, órgão formado por quatorze membros indicados pelo Diretor-Geral da UNESCO, em razão de competência e experiência no que tange à proteção do patrimônio documental.

No Brasil, o Programa foi instituído pela portaria nº259, de 02 de setembro de 2004, do Ministério da Cultura, que criou o Comitê Nacional do Brasil da Memória do Mundo da UNESCO; sua composição atual conta com dezoito membros, indicados por importantes instituições relacionadas à cultura e ao patrimônio brasileiro, como Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN e Instituto Brasileiro de Museus, para citar apenas alguns.

O APHMRG tomou conhecimento do Programa por intermédio de e-mail encaminhado à sua diretora, convidando instituições de salvaguarda de documentos a se inscreverem no Programa. Segundo o item 1.1 do edital de 2018,

[...] a proposição de candidaturas tem por objeto a inscrição, no Registro Memória do Mundo do Brasil de 2018, de zero (0) a dez (10) bens de patrimônio arquivísticos ou bibliográficos, custodiados em território nacional e de relevância para a memória coletiva da sociedade brasileira (MOWBRASIL, 2018, p. 2).

Assim, o APHMRG, que se encontra em processo de identificação e classificação de seus documentos, que encontram-se empilhados em pacotes no acervo, havia, há pouco tempo, encontrado dentre os documentos, as referidas cartas do engenheiro Saturnino de Brito. O material em questão é composto por cinco cartas escritas pelo engenheiro, entre os anos de 1907 e 1909, endereçadas à Intendência

¹⁴⁵ Nome original do programa em língua inglesa.

Municipal da Cidade do Rio Grande, nas quais o engenheiro apresenta sua proposta, bem como discute preços e alterações contratuais na realização de obras para melhorias no serviço de água e esgoto da cidade do Rio Grande.

As cartas e o processo de inscrição

Antes de analisarmos as missivas em questão, faz-se necessária uma breve explicação sobre quem foi seu autor. Francisco Saturnino Rodrigues de Brito, mais conhecido como Saturnino de Brito, foi um engenheiro civil, urbanista e sanitarista brasileiro, nascido em Campos dos Goytacazes, Estado do Rio de Janeiro, no dia 14 de julho de 1864. Estudou na Escola Politécnica do Rio de Janeiro, tendo se formado em 1887. De sua formatura em engenharia, trabalhou até 1892 na construção de ferrovias, posteriormente passando a atuar no planejamento urbano, onde atuou em cinquenta e três cidades brasileiras, sendo treze destas no Rio Grande do Sul (LOPES, 2013).

Visionário, de ideias positivistas, seus planos e ideias continuam atuais mesmo quase cem anos depois de idealizados. Seus processos técnicos de saneamento foram adotados na França, Inglaterra e Estados Unidos. Seu invento mais conhecido foi o tanque fluxível, utilizado até a década de de 1970, quando foi substituído pela adoção tratativa para cálculo das redes de esgoto (LOPES, 2013). O projeto de retificação do Rio Tietê, em São Paulo, sem a construção das vias marginais, que poderia evitar as enchentes do referido rio, foi preterido pelo projeto de construção da marginal, de Prestes Maia (OLIVEIRA, 2016).

A importância de Saturnino de Brito no cenário da engenharia nacional vê-se refletida em sua escolha como Patrono da Engenharia Sanitária Brasileira. Dentre seus trabalhos de maior destaque, pode-se mencionar o projeto pioneiro em Santos – SP, com canais de drenagem das águas da chuva e pontes (CARRIÇO, 2015); o saneamento da Lagoa Rodrigo de Freitas, na cidade do Rio de Janeiro; o plano de expansão da cidade de Vitória – ES; pela melhoria do sistema de águas e esgotos da cidade do Rio Grande – RS; e as obras de urbanização na cidade de Pelotas/RS (LOPES, 2013; CARRIÇO, 2015).

Saturnino de Brito faleceu em 10 de março de 1929, aos sessenta e cinco anos, na cidade de Pelotas, onde também realizou obras de urbanização. Seu escritório – Escritório de Engenharia Civil e Sanitária Francisco Saturnino de Brito, foi o primeiro escritório brasileiro de engenharia consultiva (LOPES, 2013); fundado em 1920, no Rio de Janeiro, funcionou até 1978, ano da morte de seu filho, Francisco Saturnino Rodrigues de Brito Filho.

Tendo participado do processo de modernização da cidade do Rio Grande, característica de grandes cidades, no início do século XX, as cartas de Saturnino de Brito são datadas do período em que este se encontrava como responsável pela Comissão de Saneamento da cidade de Santos, uma vez que foram escritas em papel timbrado do referido órgão. Assim, vê-se que sua importância na engenharia abrangeu diversos Estados do país.

De posse do material em questão, o APHMRG fez a inscrição das cartas no Programa Memória do Mundo, seguindo os critérios e características elencadas no já citado edital, uma vez que as cartas, datadas de mais de cento e dez anos são material de inegável valor histórico não apenas por sua temporalidade, mas por serem material de próprio punho de importante figura da engenharia nacional. As cartas em questão, escritas entre 1907 e 1909, são endereçadas à Intendência Municipal de cidade do Rio Grande, tendo como destinatários os intendentes Juvenal Miller e Trajano Lopes. Posto isto, passemos à descrição de cada uma das cartas.

Na primeira carta, datada de 30 de outubro de 1907, e endereçada a Juvenal Miller, Saturnino de Brito apresenta os contratos que utilizou para realizar os serviços de melhoria na rede de esgotos das cidades de Petrópolis, Paraíba do Sul e Itaocara, no Estado do Rio de Janeiro. O engenheiro apresenta os valores pagos pelos municípios, mencionando a possibilidade de parcelamento do valor e citando o problema que teve, por questões políticas, para receber do município de Itaocara, motivo pelo qual inseriu uma cláusula no contrato da qual se desculpa com o intendente por esta. A ética do engenheiro fica demonstrada quando este diz que “Ha contractantes que se não encommodam com estas probabilidades, porque ahi mesmo, e no menor escrúpulo, encontram meios de obterem indemnisações que mais valem do que o trabalho”, de modo que ao abordar uma possível falta de pagamento, este exemplifica sua preocupação em realizar seu serviço a preço justo e sem prejuízos ao erário.

O engenheiro apresenta, então, duas opções de serviços, ficando estas a cargo da escolha da administração, e sendo os preços conforme os serviços que serão prestados; neste sentido, ele exemplifica que, na cidade de Niterói, o projeto chegou a exceder os cem contos de réis. Para inferir os preços para Rio Grande, o engenheiro se baseou em informações sobre a cidade, de modo a buscar-se a solução mais prática. Em sendo realizado o contrato, o engenheiro solicita que sejam providenciados instrumentos para realização da obra.

Pela carta, depreende-se que o interesse do engenheiro chefiar as obras de saneamento da cidade, partiu do próprio município, sendo o Dr. Otero, importante nome do ramo imobiliário do Rio Grande, um dos mediadores. Após a assinatura, a carta conta ainda com a seguinte mensagem escrita à mão: “Em tempo: confirmo o pedido que fiz, por telegrama, da planta, com o perímetro marcado por vós, e notas do que desejeas, porquanto adianto esta proposta sem as conhecer, e caso haja modificações nas bases, vos telegrapharei”.

A segunda carta, também endereçada a Juvenal Miller, data de 03 de janeiro de 1908. Esta foi escrita em papel timbrado da Comissão de Saneamento de Santos, indicando que à esta época, o engenheiro já estava à frente da referida comissão, sendo uma resposta à correspondência enviada em 07 de dezembro do ano anterior. Na carta, Saturnino comenta quão custosa seria a obra, demonstrando preocupação de que seu lucro seja todo absorvido, caso haja necessidade de certas ações, mencionando que outro que realizasse a obra, faria de forma imperfeita ou por preço maior; o engenheiro pondera que, tendo apresentado um preço razoável, não é justo que tenha seu lucro absorvido, de modo que este se responsabilizaria pelo serviço de escritório; mas, que se fossem necessários ações e estudos que resultassem em despesas extras, estas seriam pagas pela administração. Ao final da carta, segue a seguinte mensagem à mão: “Aguardando a vossa resposta, reitero os protestos de distinta consideração a v. s.”.

A terceira carta data de 22 de abril de 1908, e também tem Juvenal Miller como destinatário. Nesta, o engenheiro menciona telegrama recebido e a redução de preço do projeto proposta de trinta e cinco para vinte contos de réis, sendo esta, inaceitável para o remetente. Mencionando os problemas que teve com o pagamento da Câmara da Itaocara, diz que não pode aceitar também a modificação nos prazos de pagamento do contrato, estas feitas pela administração. O engenheiro comenta, na carta, que é de interesse da administração que seja feita a obra de saneamento no município e que esta seja a preço justo; comenta ainda que, ele desconhecendo a localidade, não tem como precisar o importe, de modo que trabalha com todas as possibilidades que podem vir a ocorrer. Na carta, o engenheiro deixa claro que não abrirá mão de seu lucro pela obra, e menciona que, em Pelotas, cidade localizada ao lado do Rio Grande, onde trabalho semelhante foi feito por Alfredo Lisboa pela importância de 40 contos de réis. A carta é encerrada dizendo que o engenheiro aguarda a decisão da administração. A missiva traz ainda a seguinte mensagem à mão: “No caso de chegarmos a acordo precisamos combinar sobre serviço, pagamento das minhas ocupações e os meus propósitos são grandes”.

A quarta carta, datada de 10 de outubro de 1908, indica que Saturnino de Brito já havia sido contratado para as obras, visto que presta esclarecimentos a Juvenal Miller a respeito de bombas e motor a serem fornecidos pelas firmas Zerrenner Bülow & C. e Arens & C., bem como o preço do transporte dos equipamentos para Rio Grande, sendo estas despesas custeadas pela administração.

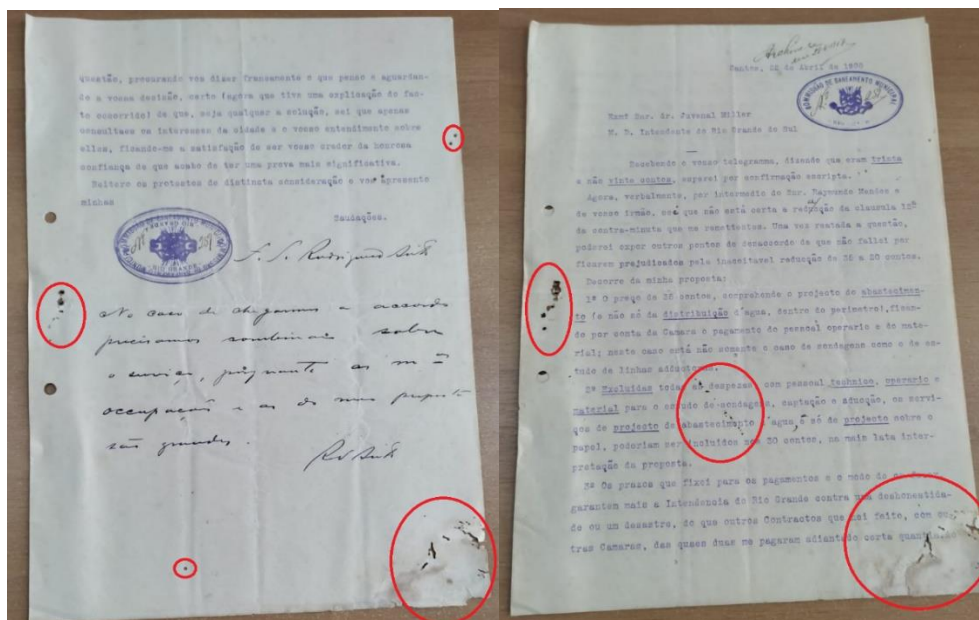
A quinta e última carta é datada de 23 de novembro de 1909, e é a única do conjunto que é destinada ao Dr. Trajano Lopes. Nela, o engenheiro diz que, para reduzir as possibilidades de extravio, está enviando junto da carta, parte de estudo realizado e que o restante seguirá no próximo vapor. O engenheiro expressa o desejo de que seu estudo seja útil para a realização das obras públicas, assim “salvando esta cidade de um mal caracteristicamente existente, ameaçando de explodir em violentas crises mortíferas”. O engenheiro roga ainda que o valor de 14:000\$000 (quatorze contos de réis) do serviço, seja pago no prazo contratual. Na carta, ele menciona ainda que tal serviço prestado não lhe deixou lucros, como provavelmente já sabido por seu interlocutor. No final da carta, após a assinatura, o engenheiro informa que resolveu mandar o projeto completo, “faltando apenas a memória justificativa que segue no próximo vapor”. O estudo a que se refere às cartas de Saturnino de Brito, seria utilizado para as obras feitas na cidade na década de 1920.

Infelizmente, o estudo em questão, bem como outros documentos aos quais o engenheiro se refere nas cinco missivas não foram encontrados pela equipe do APHMRG; pode ser que estes venham a ser encontrados, no futuro, em meio à grande massa documental que está ainda sem identificação no acervo. Identificar todo o acervo é um grande desafio para a equipe, cada vez mais reduzida, que a duras penas faz seu trabalho, evidenciando o descaso do poder público para com a instituição.

Retornando às cartas, as informações nelas contidas, em sua maioria, encontram-se datilografadas, salvo algumas anotações de próprio punho de Saturnino de Brito e informações posteriores para arquivamento. O suporte utilizado foi o papel que, tendo cerca de cento e dez anos, sofreu a ação do tempo comum a documentos, como amarelamento e deterioração. As cartas apresentam ainda marcas de ferrugem, em razão de terem sido grampeadas e perfuradas, para serem arquivadas em um tipo de capa de papelão, com mecanismo de metal de difícil remoção, que implica na oxidação do papel; as cartas apresentam ainda marcas da ação de insetos e animais, como se pode verificar nas figuras 1 e 2. Embora as informações e conteúdo dos documentos não tenham sido

danificados, seria interessante a realização de um processo de restauro; todavia, o APHMRG não dispõe de profissional e recursos para tanto.

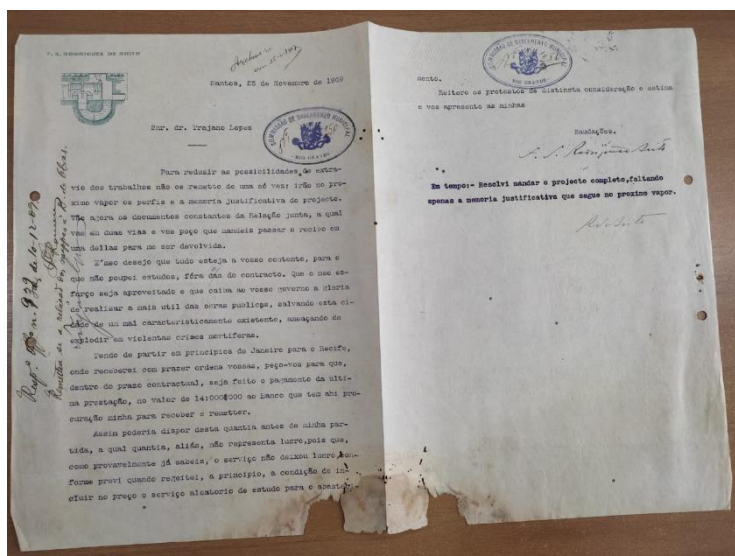
Figura 1 - Destaque das marcas da ação do tempo e de pragas nas cartas.



Fonte: Arquivo Público e Histórico Municipal do Rio Grande. Autora: Jussieli Martins Bastos.

Escritas nas formalidades do início do século XX, as cartas apresentam linguagem bastante rebuscada e polidez no tratamento com seus interlocutores. As cartas contam ainda com carimbo da Comissão de Saneamento Municipal, demonstrando que estas foram protocoladas pela referida comissão. Em quatro das cinco cartas encontra-se uma anotação, feita à mão, de que elas foram arquivadas na data de vinte e oito de junho de 1917, quase oito anos após a data da última missiva, que é de novembro de 1909; a capa de papelão, com elaborada caligrafia identificando seu conteúdo, provavelmente foi feita nesta mesma data.

Figura 2 - Uma das cartas já em estágio mais avançado de decomposição.



Fonte: Arquivo Público e Histórico Municipal do Rio Grande. Autora: Jussieli Martins Bastos

Assim sendo, este foi o material submetido pelo APHMRG ao Programa Memória do Mundo. Havia pouco tempo que o material tinha sido encontrado no acervo do arquivo; e a expressão a ser utilizada é exatamente “encontrar”, visto que, até pouco tempo atrás, a situação do acervo do arquivo era caótica, como se pode ver na figura 3; cabe aqui destacar e parabenizar o trabalho coordenado pela arquivista chefe da instituição, Jussieli Martins Bastos que, aos poucos, tem conseguido organizar o acervo e identificar a documentação sob sua custódia, ainda que este seja, em suas próprias palavras, um trabalho para toda a vida.

Figura 3 - Situação do acervo quando as cartas foram encontradas.



Fonte: Arquivo Público e Histórico Municipal do Rio Grande. Autora: Equipe do APHMRG.

Ocorre que, pouco depois das cartas terem sido encontradas, chegou ao arquivo um e-mail do Arquivo Nacional, convidando instituições a se candidatarem ao Programa Memória do Mundo. Assim, a documentação de Saturnino de Brito parecia valer a tentativa, pois, além de seu inegável valor histórico, com mais de cem anos, se referia a importantes obras conduzidas na cidade de Rio Grande por uma figura de relevância na engenharia nacional. A verificação da autenticidade das cartas foi feita com base na comparação da assinatura do engenheiro com outros documentos de sua autoria, encontrados on-line. Desta feita, seguiu-se todo o processo de inscrição nos conformes do edital do *MoW* Brasil; as cartas foram digitalizadas e descritas de acordo com as técnicas e padrões arquivísticos; cartas de recomendação foram solicitadas a instituições e profissionais do ramo, e assim deu-se a inscrição no programa.

A negativa

A expectativa gerada na equipe do APHMRG foi grande; todavia, esta sabia que as chances de conquista eram pequenas. A resposta chegou no 20 vinte de novembro de 2018, com a negativa para a inclusão das cartas como parte do *MoW*, em razão destas não possuírem significância nacional e não acompanharem os planos, ideias e projetos do sanitarista. Assim, é oportuna a fala de Crivelli e Bizello, que dizem que

Quando pensamos, então, que um conjunto documental de uma pessoa física é tombado por conta de seu conteúdo informacional, deve-se observar também que o nome titular que lhe já vem imbuído de uma carga simbólica socialmente investida. Sua importância junto à concepção do nacional está, talvez, mais no nome do produtor, do que se próprio conteúdo informacional (CRIVELLI; BIRELLO, 2012, p. 7).

A resposta mencionou ainda, ao final, que o APHMRG certamente possuía acervos documentais de maior significância nacional, que poderiam ser apresentados em editais futuros. Chama atenção, na resposta, o argumento das cartas não possuírem significância nacional, o que vai contra um dos objetivos do programa – incentivar a preservação do patrimônio documental de importância nacional e regional, conforme descrito na apresentação do programa no site do *MoW* Brasil.

Cabe, então, discutir as dificuldades e a falta de incentivo que instituições de pequeno porte, como o APHMRG, enfrentam para manter o seu acervo e o patrimônio pelo qual é responsável. Nesse sentido, é importante destacar que, embora dentre os selecionados pelo *MoW* 2018, houvesse algumas instituições de pequeno porte, a lista é composta também pela Superintendência do Arquivo Público do Estado de Mato Grosso,

Tribunal de Justiça do Amazonas, Empresa Brasil e Comunicação, Arquivo Histórico do Itamaraty, Arquivo Nacional, Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados, Centro de Memória da Universidade Estadual de Campinas, Fundação Biblioteca Nacional e Supremo Tribunal Federal; assim, estas foram algumas das instituições com as quais o APHMRG concorreu ao *MoW*, em 2018.

Ainda que, em termos técnicos e de financiamento, houvesse condições para concorrer em pé de igualdade com instituições do gabarito das acima citadas, seu prestígio e importância no cenário nacional já faz com que suas submissões sejam vistas com outros olhos, deixando poucas as chances para instituições de pequeno porte e que possuem recursos mais do que limitados. Assim, a inexistência de categorias torna todo o processo de seleção injusto, uma vez que todos podem concorrer, mas alguns são privilegiados em suas posições de partida, tornando a seleção do *MoW* quase que estritamente meritocrática, de modo que as pequenas instituições podem se sentir desencorajadas a submeter ao programa.

Chagas (2007) afirma que existe uma relação intrínseca entre patrimônio e poder. Esta relação fica evidenciada no Memória do Mundo, pelo menos no caso brasileiro; em um simples click no site do programa, hospedado pelo Arquivo Nacional, pode-se verificar os acervos que já foram selecionados para compor o programa da UNESCO; salvo poucas exceções, em sua maioria, os acervos são oriundos de grandiosas e prestigiosas instituições documentais e arquivísticas de relevância no cenário nacional; algumas destas instituições compõem o próprio comitê do programa responsável para análise das submissões e escolha dos selecionados. É um tanto desproporcional que uma instituição de pequeno porte possa concorrer em pé de igualdade com o Arquivo Nacional, por exemplo.

Instituições de pequeno porte, muitas vezes, lutam com todas suas forças para conseguir fazer seu trabalho de forma minimamente aceitável, uma vez que o descaso do poder público é latente. O próprio APHMRG vivencia esta situação, hoje funcionando apenas com uma arquivista e uma técnica, visto que a administração municipal cortou todos os estagiários que a instituição possuía; sem pessoal para dar conta da massa documental acumulada, as funcionárias muitas vezes pagaram do próprio bolso materiais utilizados na rotina do arquivo, que deveriam ser fornecidos pelo poder público.

Ainda, no que tange a experiência do APHMRG no *MoW* Brasil, cabe destacar que o programa conta com seminários e workshops com intuito de auxiliar as instituições no processo de inscrição de seu patrimônio documental; no caso da Região Sul, eles foram

realizados na cidade de Porto Alegre/RS. Quando o arquivo iniciou todos os procedimentos para levar o projeto adiante, foi solicitado à administração municipal, a disponibilização de uma viatura para levar ao menos dois integrantes da equipe para participar das atividades na capital do Estado, de modo a adquirirem maior conhecimento sobre o programa, visando o sucesso da empreitada. Entretanto, o pedido foi negado, e a equipe não conseguiu participar de nenhuma das oficinas ministradas; ao que tudo indica, a despesa não se justificava.

Todavia, o descaso do poder público com o patrimônio histórico e cultural não se restringe à esfera municipal, como no caso de Rio Grande; ainda em 2018 viu-se o Museu Nacional, arder em chamas no Rio de Janeiro; apenas três anos antes, em 2015, foi o Museu da Língua Portuguesa, em São Paulo. Agora mesmo, enquanto este texto é escrito, noticia-se o incêndio na Cinemateca Brasileira, também em São Paulo. O próprio Arquivo Público e Histórico Municipal do Rio Grande já ardeu quando, em 2006, um incêndio na prefeitura, onde o arquivo se encontra localizado, destruiu parte de sua infraestrutura.

Considerações finais

Em artigo sobre a desvalorização do patrimônio cultural da cidade de Boa Vista – RR, Silva, Falcão e Barbosa atentam para a importância de novos debates e discussões sobre a valorização de bens de valor histórico e cultural, uma vez que estes, além de fonte de conhecimento sobre o passado, servem, no futuro, como testemunho da cultura humana de seu período (SILVA; FALCÃO; BARBOSA, 2010); este é exatamente o caso das cartas de Saturnino de Brito, que se encontram sob posse do APHMRG. Quem caminha hoje pelas ruas do centro da cidade, não sabe que muito de sua configuração atual se deve ao engenheiro; não sabe que obras semelhantes foram feitas por ele em outras diversas cidades do país. Suas cartas, com mais de cento e dez anos de história, são o testemunho das mudanças pelas quais passou a cidade do Rio Grande.

Ao submeter as referidas cartas ao Programa Memória do Mundo, buscou-se dar maior visibilidade para o Arquivo Público e Histórico Municipal do Rio Grande. Não haveria prêmios em dinheiro; mas, com maior visibilidade, quem sabe não se conseguiria melhores condições de infraestrutura para o local; como estabelece o próprio Memória do Mundo, “o primeiro objetivo do programa é garantir a preservação, pelos meios mais adequados, do patrimônio documental” (MOW BRASIL, [2021?]). O sucesso da empreitada não foi obtido; esbarrou-se nas relações de poder que permeiam as

considerações do patrimônio histórico e cultural. Sobre estas relações, Aline Canani diz que, com base nos escritos de Shils, o poder de se decidir o que é patrimônio emana do centro para a periferia, pois quem detém o poder de definir o que é considerado patrimônio, localiza-se no centro (CANANI, 2005). Rio Grande é uma cidade que se encontra afastada dos grandes centros; seu patrimônio histórico e cultural, parece se encontrar também afastado; e afastado das preocupações da esfera pública, visto que pouco é feito para sua conservação, vide a situação, em ruínas, de muitos bens tombados pela cidade.

Neste cenário, as cartas de Saturnino de Brito foram também afastadas; ainda segundo Canani, quem detém o poder de definir o que é patrimônio, “atribui um certo caráter de sacralidade para os bens tocados por ele, aqueles escolhidos para compor a lista do patrimônio (CANANI, 2005). Não tendo recebido este toque, as cartas de Saturnino de Brito seguem guardadas no acervo de uma instituição que, mesmo com todos os desafios que enfrenta em seu dia-a-dia, segue lutando para que o patrimônio documental sob sua custódia seja preservado.

Referências

CANANI, Aline. Herança, sacralidade e poder: sobre as diferentes categorias do patrimônio histórico e cultural no Brasil. **Horizontes antropológicos**, v. 11, p. 163-175, 2005. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/ha/a/DdyW8tLQXzJb59CgD9V5y9M/abstract/?lang=pt>. Acesso em 29/07/2021.

CARRIÇO, José Marques. O Plano de Saneamento de Saturnino de Brito para Santos: construção e crise da cidade moderna. In: **Risco-Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**, n. 22, p. 30-46, 2015. Disponível em:

<https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/124537>. Acesso em: 30/05/2021.

CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em questão**, v. 13, n. 2, p. 207-224, 2007. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/pdf/4656/465645957002.pdf>. Acesso em 29/07/2021.

CRIVELLI, Renato; BIZELLO, Maria Leandra. **De arquivos pessoais a patrimônios documentais: análise dos registros memória do mundo do Brasil, da UNESCO**, 2013. Disponível em: <http://200.20.0.78/repositorios/handle/123456789/2103>. Acesso em: 29/05/2021.

LOPES, André Luís Borges. **“Sanear, prever e embelezar”: o engenheiro Saturnino de Brito, o urbanismo sanitaria e o novo projeto urbano do PRR para o Rio Grande do Sul (1908-1929)**. Tese (Doutorado em História), Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

MERLO, Franciele; KONRAD, Glaucia. Documento, história e memória: a importância da preservação do patrimônio documental para o acesso à informação. In: **Informação & informação**, v. 20, n. 1, p. 26-42, 2015. Disponível em:

<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/view/18705>. Acesso em: 29/05/2021.

MOWBRASIL, **Edital 2018**. Disponível em: <http://mow.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Edital-e-Regulamento-MOWBrasil-2018--28.03.2018.pdf>. Acesso em 28/05/2021.

MOWBRASIL. **Apresentação**. [2021?]. Disponível em: <http://mow.arquivonacional.gov.br/index.php/2015-03-20-10-44-04/apresentacao.html>. Acesso em 26/07/2021.

OLIVEIRA, Ana Beatriz König de. Análise dos projetos de Saturnino de Brito para o Rio Tietê entre 1905 e 1938. *In*: 4ª Jornada Científica da Geografia, 2016, Alfenas. **Anais [...]**. Alfenas: Unifal, 2016. Disponível em: https://www.unifal-mg.edu.br/4jornadageo/system/files/anexos/ana123_128.pdf. Acesso em: 26/07/2021.

SILVA, Georgia Patrícia da; FALCÃO, Márcia Teixeira; BARBOSA, Maria Aparecida Ferreira. Valorização do patrimônio cultural: o caso e o descaso na cidade de Boa Vista-RR. **CULTUR: Revista de Cultura e Turismo**, v. 5, n. 2, p. 61-75, 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3742914>. Acesso em 29/07/2021.

DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA E PRESERVAÇÃO: SÉPIA UFRGS & AÇÕES PARA SALVAGUARDA DO ACERVO DA SOCIEDADE POLÔNIA DE PORTO ALEGRE

Karine Jeziorski¹⁴⁶
Luiza Barth Klingenberg Noal¹⁴⁷
Pauline Tante de Tróia¹⁴⁸

Introdução

O presente trabalho apresenta um relato de experiência acerca dos trabalhos desenvolvidos pelo SÉPIA UFRGS no âmbito da salvaguarda e da comunicação, sobretudo, com relação ao uso das mídias sociais como espaços de socialização do conhecimento e popularização da ciência. Para compreender a trajetória do grupo é necessário recordar a parceria firmada entre Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e a Sociedade Polônia de Porto Alegre (SocPol) por meio de um acordo de cooperação científica-cultural consolidado a partir de junho de 2018 sob a coordenação das professoras Maria Stephanou e Vanessa Aquino. Essa parceria também conta com o apoio da Prorext e Propesq/UFRGS, CNPq e do Consulado Geral da Polônia em Curitiba. A finalidade deste acordo é desenvolver conjuntamente ao acervo documental da instituição ações de extensão, com vistas à preservação dos documentos históricos, interações com a comunidade, pesquisa e ensino.

A Sociedade Polônia de Porto Alegre é uma instituição que foi fundada pelos imigrantes poloneses que chegaram ao Rio Grande do Sul ao longo do século XIX. O Acervo Histórico da Sociedade Polônia de Porto Alegre tem em seu conteúdo um expressivo conjunto de documentos, composto de diversas tipologias, como: livros do século XIX, fotografias, certificados, certidões, diplomas, manuscritos, discos de vinil, flâmulas, medalhas, troféus, moedas, entre outros. Neste contexto, em que se identifica a necessidade de salvaguarda da materialidade em suas variadas tipologias, o Grupo SÉPIA¹⁴⁹ surge com esta denominação, em meados do ano 2020, como uma iniciativa coletiva

¹⁴⁶ Graduanda do Curso de Bacharelado em Museologia pela UFRGS. Bolsista e membro do Grupo de Pesquisa SÉPIA UFRGS/CNPq. Contato: karinejeziorski@gmail.com

¹⁴⁷ Graduanda do Curso de Bacharelado em Museologia pela UFRGS. Graduanda em Design de Moda pela Uniritter. Membro do Grupo de Pesquisa SÉPIA UFRGS/CNPq. Contato: luizaklingb@gmail.com

¹⁴⁸ Graduanda do Curso de Licenciatura em Pedagogia da Faculdade de Educação da UFRGS, bolsista de Iniciação Científica no Projeto de Pesquisa 34050 e membro do Grupo de Pesquisa SÉPIA UFRGS/CNPq. Contato: ptt1988@live.com

¹⁴⁹ O SÉPIA UFRGS já atuava junto ao acervo histórico da Sociedade Polônia desde 2018, todavia foi cadastrado como grupo de pesquisa na PROPESQ/UFRGS e no CNPq em 2020.

multidisciplinar, envolvendo os cursos de História, Museologia e Pedagogia. O coletivo se constitui por seu caráter acadêmico e científico voltado para a prática de desenvolver múltiplas linhas de pesquisas interdisciplinares, ações de salvaguarda e preservação de acervos. A partir das incontáveis descobertas realizadas pelo Grupo Sépia, durante as suas ações de investigação e salvaguarda junto ao Acervo Histórico da SocPol, surgiu a necessidade de compartilhar através de uma via de comunicação acessível entre o grupo, o público acadêmico e a comunidade em geral, os seus saberes e práticas a partir dos seus projetos de pesquisa e extensão. E para tal propósito, foi criado um perfil em três redes sociais popularmente conhecidas: *Instagram* (@sepia.ufrgs) e *YouTube* (Sépia UFRGS).

Sépia UFRGS e suas atividades de salvaguarda: documentação, pesquisa e conservação preventiva

Primeiramente, deve-se entender que para que um objeto passe pelos processos de ações museológicas, ele deve ser retirado de sua função principal (primária), seja por possuírem valor de testemunho, valor documental ou que certifique a relação com o ser humano ou com a natureza (GUARNIERI, 1981 apud BRUNO, 2010). O objeto adquire novo significado a partir do processo de musealização, que segundo os autores Desvallées e Mairesse (2013, p. 57), “é a operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal – isto é, transformando-a em musealium ou musealia, em um “objeto de museu” que se integre no campo museal”, o que não garante automaticamente sua preservação, sendo assim necessárias ações de salvaguarda como a documentação museológica, a pesquisa e a conservação preventiva.

No que compete à conservação preventiva, o Acervo da SocPol abriga uma diversidade de materialidades como madeira, plástico, papel, têxteis, dentre outros, sendo necessárias ações específicas para cada uma delas. O Sépia realizou ao longo do ano de 2019 e início de 2020 diversos mutirões de conservação preventiva junto à coleção de obras do século XIX - uma coleção expressiva que precisou de atenção especial em razão do seu avançado estado de degradação e raridade junto às demais obras que integram o acervo bibliográfico da instituição. Foram realizadas diversas ações de higienização mecânica a seco em cada uma das obras, ações essas que consistem na “eliminação da sujidade, como poeiras e partículas sólidas que se depositam sobre a superfície do objeto, limpando de forma cuidadosa, evitando danos futuros à obra” (TEIXEIRA, GHIZONI,

2012, p. 32). Após cada livro ser higienizado folha a folha (Figura 1) foi realizado o acondicionamento em materiais neutros (Figura 2 assim como seu armazenamento em mobiliário adequado.

Figura 1 - Higienização do acervo



Fonte: Acervo SÉPIA UFRGS, 2021.

Figura 2 - Acondicionamento individual das obras do século XIX



Fonte: Acervo SÉPIA UFRGS, 2021.

Todas estas ações desenvolvidas nestas atividades de salvaguarda são compartilhadas nas redes sociais pelo grupo, apresentando as dinâmicas de análise destas relíquias, as suas curiosidades e particularidades, bem como os referenciais teóricos e metodológicos que respaldam nossas práticas.

O Sépia UFRGS nas mídias sociais: aproximações dialógicas com a comunidade

A presença *online* do grupo surge como uma proposta elaborada pela professora e líder do Sépia Maria Stephanou, durante o mutirão de tratamento técnico dos livros do século XIX realizado no início de 2020, no período pré-pandêmico. Nesta ocasião, a professora relia o livro “A memória vegetal: e outros escritos de bibliofilia” (2010) do

escritor Umberto Eco. Durante a leitura, apresentou interesse no significado que o autor traz à palavra “Fólio”, por se relacionar com a temática estudada pelo grupo, que se refere ao objeto “livro”.

Foi durante o mutirão de salvaguarda da coleção de obras do século XIX que aconteceu nos laboratórios especializados do Curso de Museologia, na FABICO/UFRGS, que surgiu a proposta de criar uma conta na plataforma *Instagram* com o objetivo de disseminar as atividades e curiosidades encontradas no cotidiano do trabalho, dessa maneira nasceu o “Polskie Fólio”. As primeiras postagens foram realizadas despretensiosamente, todavia, o ingresso do Grupo de Pesquisa e Extensão nas redes sociais indicava um marco temporal, e com o advindo da pandemia causada pelo novo coronavírus (SARS-CoV-2), a atuação nas mídias sociais se tornou essencial para a realização e divulgação do trabalho do grupo.

A imersão do grupo no universo virtual permitiu novos olhares sobre a produção científica e cultural no meio *online*, ocasionando na decisão de uma mudança na identidade visual do grupo (Figura 3), assim como de seu conteúdo e nome (marca). A palavra “*sépia*”, que popularmente faz referência ao pigmento de tom amarronzado, foi incorporada como nome do grupo e demarcou um novo momento da presença do Sépia nas redes sociais.

Figura 3 - Identidade Visual do Sépia UFRGS



Fonte: Acervo SÉPIA UFRGS, 2020.

A partir da divulgação do logo atualizado e da implementação da paleta de cores e elementos gráficos capazes de refletir a suavidade e delicadeza dedicadas ao trabalho executado durante a conservação e salvaguarda de acervos, o Sépia definiu suas linhas editoriais visando organizar suas publicações e sistematizar o contato com o público. A identidade visual adotada é produto do processo de construção dos princípios regentes do grupo, que após afirmados, foram efetivamente compartilhados com a comunidade em sua plena potencialidade.

(...) o desenvolvimento de uma identidade visual deve iniciar-se depois do processo de construção identitária, isto é, apenas após a organização descobrir/revelar a sua identidade organizacional – as suas raízes históricas, cultura, símbolos, estratégia e estrutura [...] (SEQUEIRA, 2013, p. 7).

Desse modo o Sépia UFRGS vem se consolidando, ao expressar sua essência baseada nos conceitos de preservação, acervos e memórias, simboliza uma nova era de possibilidades e comunicação com o público. Através de oficinas de conservação preventiva, colóquios, reuniões abertas, eventos, diálogos com pesquisadores e dicas culturais, a comunidade passou a reconhecer o grupo como referência nas áreas da Museologia, História e História da Educação, assim, em menos de um ano, o Sépia UFRGS alcançou a marca de mais de 500 seguidores no *Instagram* (Figura 4).

Figura 4 - Instagram Grupo Sépia UFRGS



Fonte: Acervo SÉPIA UFRGS, 2021.

A programação contínua das redes sociais segue linhas editoriais pré-definidas em cinco temas centrais, tendo se voltado principalmente para a linha de divulgação dos trabalhos de pesquisas, artigos e teses dos pesquisadores que integram o grupo, e uma linha de divulgação de dicas culturais através de indicações de livros, séries, filmes, podcasts, exposições *online* e/ou presenciais. Os demais temas abordados se voltam para o cotidiano da equipe, seja através da divulgação de eventos em que participamos e coordenamos, ou na divulgação de acervos, tanto daqueles com os quais trabalhamos ou acervos de referência que sejam relevantes para os estudos e que sejam de interesse do nosso público. O quinto eixo de postagem serve como uma estratégia de aproximação do grupo com a comunidade, em que se compartilha lembranças e memórias do passado da equipe através do “Momento *#tbt*”, que serve como uma curiosidade para aqueles que os acompanham recentemente.

As publicações (Figuras 5 e 6) apresentadas pelo grupo auxiliam o público em geral a entender a profundidade do complexo trabalho desenvolvido e dos temas abordados, visto que através das postagens o público é capaz de interagir e se informar sobre a diversidade de atividades realizadas e sobre as linhas de pesquisa multidisciplinares relacionadas ao grupo.

Figura 5 - Publicações no Instagram Grupo Sépia UFRGS



Fonte: Perfil do Sépia UFRGS no Instagram, 2020

Figura 6 - Publicações no Instagram Grupo Sépia UFRGS



Fonte: Perfil do Sépia UFRGS no Instagram, 2020.

Tendo em vista o objetivo de aperfeiçoar as estratégias e ferramentas comunicacionais, realizamos uma abordagem de identificação do público e de seus interesses específicos. Nesta perspectiva, analisa-se os dados fornecidos pelas plataformas digitais em conjunto com um estudo de público interativo que possibilitou identificar as informações principais sobre o público que interage com o Sépia, que se localiza principalmente no estado do Rio Grande do Sul, e na sua capital Porto Alegre, mas também em cidades próximas da região metropolitana como Pelotas, Rio Grande, Canoas e Viamão. Os consumidores dos conteúdos se encaixam principalmente na faixa etária entre 25-34 anos, apesar de identificar-se um equilíbrio no alcance de 20% tanto das faixas etárias entre 45-64 anos quanto do público mais jovem.

De acordo com a pesquisa de público (Figura 7) realizadas recentemente, os principais seguidores engajados nas publicações e atividades divulgadas pelo Sépia se encontram no contexto acadêmico, sendo comumente vinculados à Universidade Federal do Rio Grande do Sul - como estudantes em formação, assim como mestrandos e doutorandos - ou à instituições locais voltadas para a preservação da memória e salvaguarda de acervos de tipologias diversas, como arquivos e bibliotecas.

Figura 7 - Pesquisa de público



Fonte: Perfil do Sépia UFRGS no Instagram, 2020

Neste cenário, 75% dos seguidores são categorizados como perfis pessoais, enquanto os outros 25% são contas institucionais e páginas de produção de conteúdo autoral tal qual nossa conta. Dentre os perfis pessoais, 70% demarcam sua identidade de

gênero na categoria “mulher” e 30% na categoria “homem”, como indicam as configurações de dados da plataforma *Instagram*. Com esse tipo de levantamento de dados já é possível realizar um estudo de público, que amparado por ferramentas de interatividade e pesquisas de tendência e opinião auxiliam na identificação da persona que melhor representa os seguidores para que possamos aprimorar os conteúdos para que se aproximem do interesse coletivo.

A visibilidade garantida pelas redes sociais gera retorno em plataformas diversas, ao passo que atua como meio de divulgação de demais iniciativas associadas ao Sépia UFRGS. Com o crescimento da conta no *Instagram*, novas possibilidades de comunicação auxiliares surgem para atrair novos públicos potenciais. A criação do canal oficial do *YouTube* (Figura 8) foi incentivada pelo crescimento exponencial e alto alcance das postagens realizadas no *Instagram*, o que permitiu que uma divulgação cruzada garantisse o reconhecimento da existência da conta. Os vídeos disponibilizados ao público atuam como um complemento ou informação adicional sobre as linhas de pesquisas e ações propostas com o objetivo de maximizar os canais de comunicação com os pesquisadores e aprofundar os debates.

Figura 8 - Canal do Youtube Sépia UFRG



Fonte: Perfil do Sépia UFRGS no Instagram, 2020.

A utilização da dinâmica proposta pelas mídias sociais comporta novas relações do público com os bens patrimoniais e as coleções trabalhadas em nível virtual, em que sua imagem ou representação juntamente com o apoio textual é capaz de retratar integralmente a intenção do compartilhamento do conhecimento apesar da impossibilidade de contato direto e físico com a materialidade estudada.

Não devemos cair no equívoco de julgar que as transformações culturais são devidas apenas ao advento de novas tecnologias e novos meios de comunicação e cultura. São, isto sim, os tipos de signos que circulam nesses meios, os tipos de mensagens e processos de comunicação que neles se engendram os verdadeiros responsáveis não

só por moldar o pensamento e a sensibilidade dos seres humanos, mas também por propiciar o surgimento de novos ambientes socioculturais (SANTAELLA, 2008, p. 24).

O Sépia UFRGS, por estabelecer as mídias sociais como seu espaço oficial de compartilhamento de conteúdos autorais, se encontra em uma realidade cuja singularidade da sua produção, neste momento, está inteiramente voltada ao universo *online*. Neste contexto também se insere a proposta de desenvolvimento de um *website* oficial do Sépia UFRGS, cuja finalidade engloba o interesse em realizar um aprofundamento teórico tanto das pesquisas produzidas quanto dos referenciais teórico-metodológicos considerados fundamentais para os estudantes, professores e interessados pelas áreas de atuação dos integrantes. A partir do compartilhamento deste conhecimento são viabilizados meios de associação ao grupo, estimulando as potencialidades de novas pesquisas e vínculos com instituições cujos acervos sirvam como fonte de estudo, considerando a relação construída pelo Sépia UFRGS com instituições locais como a Federação Espírita do Rio Grande do Sul e o Museu de História da Medicina do Rio Grande do Sul, cujos vínculos se estabeleceram através de pesquisadores integrantes do grupo.

Considerações finais

Atualmente, a comunidade acadêmica está se utilizando das redes sociais como ferramentas com alto potencial para a divulgação dos seus trabalhos e linhas de pesquisa, com a finalidade de veicular, cativar e aproximar diferentes públicos nesta interação com a ciência. Neste contexto, o Sépia UFRGS, também se insere neste sistema de interações com os meios de comunicação digitais, com o intuito de manter um diálogo com a sociedade, através dos seus perfis em redes sociais, divulgando suas ações de ensino, pesquisa e extensão, os projetos futuros e os que estão em andamento, considerando, também neste cenário o seu público alvo e a democratização do acesso ao conhecimento.

Durante o período pandêmico, o crescimento da utilização das mídias sociais se demonstrou uma tendência positiva para a divulgação de produtos culturais oferecidos pelo Sépia UFRGS, tendo em vista a originalidade e modernidade da proposta executada. A existência de um espaço público e gratuito de amplo acesso que permite o alcance de públicos diversos e incentiva uma dinâmica comunicativa direta com seus seguidores, se torna uma ferramenta ideal para pesquisadores interessados em divulgar e trocar conhecimentos, haja vista que, no caso da ausência de um local virtual de

compartilhamento, não haveria a possibilidade de manutenção dos debates contemporâneos e necessários realizados pela equipe.

A *internet* proporciona formas efetivas de aproximação com a sociedade, repercutindo suas histórias e memórias, permitindo conectar indivíduos e instituições de diferentes lugares a um só lugar, com o pensamento de compartilhar, expor, informar, interagir e unir os seus conhecimentos. Nessa perspectiva, o Sépia UFRGS com o seu engajamento nas redes sociais, alcança a cada dia mais indivíduos interessados nos trabalhos realizados por esta equipe, que tem em seus princípios centrais refletir acerca da preservação, das memórias e dos acervos, tendo a comunicação como um dos seus eixos centrais, afinal comunicar é uma das formas de preservar (CURY, 2005).

Referências

CURY, Marília Xavier. **Exposição** – concepção, montagem e avaliação. São Paulo: Annablume, 2005.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, Françoise (Ed.). Ética. In: **Conceitos Chave de Museologia**. Tradução e comentários de Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Armand Colin, 2013. p. 40-42.

ECO, Umberto; GARRIÈRE, Jean-Claude. **Não contem com o fim do livro**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010. 293 p.

GRUPO SÉPIA UFRGS (Porto Alegre). **Sépia**. Porto Alegre, 2021. Instagram: @sepia.ufrgs. Disponível em: <https://www.instagram.com/sepia.ufrgs/>. Acesso em: 10 ago. 2021.

GUARNIERI, Waldisa. A interdisciplinaridade em Museologia [1981]. In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org.). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional. São Paulo: Pinacoteca do Estado; Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010, p. 123-126.

SANTAELLA, Lúcia. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista Famecos**, [S.L.], v. 10, n. 22, p. 23, 12 abr. 2008. EDIPUCRS. <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2003.22.3229>. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3229/2493>. Acesso em: 10 ago. 2021.

SÉPIA UFRGS (Porto Alegre). **Sépia UFRGS**. 2021. Canal no YouTube. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCM7xGuX3ipZNP83sAmJ_jKw. Acesso em: 10 ago. 2021.

SEQUEIRA, Arminda Sá. **Identidade visual**: o simbolismo na identidade organizacional. Instituto Politécnico do Porto. Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.22/1780>>.

SOCIEDADE POLÔNIA DE PORTO ALEGRE (Porto Alegre). **Sociedade Polônia**: histórico. Histórico. [s.d.]. Disponível em: <https://www.sociedadepolonia.com/historico>. Acesso em: 10 ago. 2021.

TEIXEIRA, Lia Canola; GHINZONI, Vanilde Rohling. **Conservação preventiva de acervos**. Florianópolis: FCC, 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL (Porto Alegre). **UFRGS firma acordo de cooperação científica-cultural com Sociedade Polônia**. 2018.

Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/galerias/ufrgs-firma-acordo-de-cooperacao-cientifica-cultural-com-sociedade-polonia-1>. Acesso em: 10 ago. 2021.

VICENTE, Natalí Ilza; CORRÊA, Elisa Cristina Delfini; SENA, Tito. A divulgação científica em redes sociais na internet: Proposta de Metodologia de Análise Netnográfica. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 16, 2015, João Pessoa. Produção e Comunicação da Informação em Ciência, Tecnologia & Inovação. João Pessoa: Enancib, 2015. p. 1-20. Disponível em: <http://www.ufpb.br/evento/index.php/enancib2015/enancib2015/paper/viewFile/2853/160>. Acesso em: 23 jun. 2021.

VIEIRA, Sebastião da Silva; SABBATINI, Marcelo. Produções de documentários de divulgação científica em tempos de redes sociais e cibercultura através do uso de tecnologias digitais. [s.d.]. 15 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação Tecnológica e Matemática, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, [s.d.].

Disponível em:

https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/ceduce/2015/TRABALHO_EV047_M D1_SA6_ID670_13042015160749.pdf. Acesso em: 23 jun. 2021.

ENTRE O BORDAR E O PRESERVAR: O ARTESANATO COMO FONTE PARA O PROCESSO DE MUSEALIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL

Geovana Erlo¹⁵⁰
Ana Carolina Gelmini de Faria¹⁵¹

Introdução

“Tem que conhecer pra preservar”. Esta frase, proferida pela senhora Lourdes Vignochi¹⁵², presidente do Clube de Mães La Mamma desde sua fundação no ano de 1975, representa características marcantes do contexto espacial aqui abordado: Galópolis, bairro da cidade de Caxias do Sul (Rio Grande do Sul – Brasil), possui uma história constantemente evocada por seus habitantes, que veem nela a base para a consolidação de sua identidade, calcada sob ideais de preservação da memória coletiva representada pelo patrimônio cultural e suas múltiplas nuances.

É com base nessa perspectiva que busca-se analisar as relações entre diferentes processos que envolvem a patrimonialização e a musealização do território em questão, sobretudo ao que refere-se ao Museu de Território de Galópolis e ao artesanato (principalmente os bordados manuais), aqui tido como forma de expressão de um extrato da comunidade local – mulheres adultas e idosas que integram o Clube de Mães La Mamma.

Para tal, optou-se por fazer uso de metodologias diversificadas, transdisciplinares, como a pesquisa bibliográfica e documental, a história oral (Pollak, Portelli) e a análise iconológica (Gombrich, Panofsky), trazendo referenciais acerca dos temas basilares, como patrimônio industrial (Meneguello, Silva, TICCIH), museologia social (Meneses, Varine), arte e artesanato (Andrade, Machado, Rodrigues, Rufinoni) e história regional (Adami, Fontana, Herédia).

Pensando nas possibilidades e dificuldades impressas no senso de pertencimento e autonomia locais por meio da musealização do bairro, este trabalho parte de uma série

¹⁵⁰ Licenciada em História pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGMUSPA/UFRGS). Mediadora cultural do Instituto Hércules Galló e educadora para o Patrimônio do Museu de Território de Galópolis. Contato: geovana.erlo@ufrgs.br

¹⁵¹ Professora adjunta da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS), atuando no curso de graduação em Museologia e pós-graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMUSPA). Museóloga pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestre e doutora em educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Contato: carolina.gelmini@ufrgs.br

¹⁵² Em entrevista com representantes do Clube de Mães La Mamma, de Galópolis, feita pela pesquisadora Geovana Erlo no dia 22 de junho de 2021, em decorrência da presente pesquisa.

de questionamentos que orientaram os tópicos expressos a seguir, que pretendem compreender como se deu a participação comunitária na criação do Museu de Território de Galópolis e como os bordados artesanais auxiliam no protagonismo da gestão comunitária desse processo.

Contextualização

Galópolis é hoje um bairro localizado na zona sul da cidade de Caxias do Sul – situada no nordeste do estado do Rio Grande do Sul – que possui uma história marcada pelo desenvolvimento da indústria lanieira, que ali foi instalada e encontra-se presente até hoje, sendo constantemente evocada como elemento agregador de sentido, pertencimento, memória e identidade da região. Fundada no modelo de cooperativa no final do século XIX pelos primeiros imigrantes italianos que chegaram à região – oriundos de uma greve organizada no Lanifício Rossi, em Schio, que culminou com sua demissão e expulsão do país natal (FONTANA, 1985) – por meio do processo migratório oficial para ocupação das terras devolutas do Estado (ADAMI, 1963), a fábrica passou por diferentes fases, evidenciadas por Herédia (2017, p. 253):

O empreendimento industrial teve várias denominações, que representam cada período de sua história. A primeira, de 1894 a 1904, foi chamada de Cooperativa Têxtil Società Tevere e Novità [...]. A segunda, de 1904 a 1912, foi gestada por Hércules Galló, com o nome de Companhia de Tecidos de Lã. A terceira, de 1913-1928, denominou-se Chaves & Irmãos, sendo de propriedade de Hércules Galló e da família Chaves & Almeida, até 1921. A quarta fase, 1928-1979 [...] tornou-se Sociedade Anônima Companhia Lanifício São Pedro. [...]. A quinta fase, de 1979-1999, teve como gestor o grupo Kalil Sehbe S.A., até 1999, quando passou para o controle dos operários, com o nome de Cooperativa Têxtil de Galópolis. A sexta fase tem início em 1999 até os dias atuais.

Sua história cíclica foi permeada por constantes rupturas e permanências, mas a dinâmica fabril sempre esteve presente – e continua contemporaneamente –, organizando a localidade tanto dentro como fora do ambiente produtivo, perpassando os modos de viver e perceber as relações sociais desenvolvidas entre operários e proprietários por meio da postura paternalista presente desde que se constituiu como “cidade de Galló”.

Ao longo dos 127 anos que o lanifício completa em 2021, muitas estruturas materiais e imateriais foram construídas para garantir a permanência da mão-de-obra próxima ao local de trabalho, possibilitando também a consolidação de uma forte relação de dominação sobre os trabalhadores e aumento da sua produtividade por meio de

elementos de sociabilidade, próprios dos modelos de vilas operárias do final do século XIX (LOPES e SILVA, 1979).

Estas mesmas estruturas, compartilhando do ambiente histórico contemporâneo junto aos moradores e por eles ressignificadas, convertem-se no que Meneguello (2011) e Silva (2011), com base nos postulados pela Carta de Nizhny Tagil (TICCIH, 2003), Carta de Campinas (TICCIH Brasil, 2004) e nos Princípios de Dublin (TICCIH, 2011), caracterizam como Patrimônio Industrial:

[...] tanto os bens materiais – imóveis e móveis – quanto as dimensões intangíveis, tais como o conhecimento técnico, a organização do trabalho e dos trabalhadores e o complexo legado social e cultural que moldou a vida de comunidades e provocou grandes mudanças organizacionais em sociedades inteiras e no mundo em geral. (TICCIH, 2011, online).

Nesta perspectiva, pode-se afirmar que a comunidade, agente cultural responsável pela atribuição de significado aos bens e representações de seu contexto, percebe a importância destes elementos fabris na manutenção da sua memória individual, coletiva e sua identidade, configurando-os como verdadeiras extensões da vida no interior da vila e demandando por preservação por meio de distintos processos que ocorrem desde a segunda metade do século XX no bairro – período em que a cidade de Caxias do Sul começou a receber produções historiográficas e projetos públicos de valorização da memória étnica devido ao centenário da imigração italiana (CAVALHEIRO, 2021), coincidindo também com o que Hartog (2014) apresenta como crise do regime de historicidade.

Patrimonialização e musealização

Para pensar a demanda por preservação do patrimônio industrial de Galópolis é necessário, antes de tudo, compreender o processo de patrimonialização para além de seus parâmetros legais, sendo caracterizado aqui, de forma polifônica e dinâmica, como a atribuição valores cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e/ou éticos sobre os bens culturais (MENESES, 2009), assumindo o papel de signos/representações.

De forma semelhante, ao conceber o termo “musealização”, também caro a este trabalho, Stránský (*apud* BRULON, 2017) o enuncia como um processo que atribui a qualidade museal, sendo um dos elementos da tríade musealidade-museália-musealização que demanda a seleção, a tesauroização e a comunicação museológica – elementos artificiais, criados pelos sujeitos com base em questões seletivas, políticas e subjetivas.

Tais signos, compreendidos tanto na perspectiva patrimonial como na museal, não dependem somente de sua materialidade para tornarem-se representativos. Para Peirce (1993), a base da compreensão destes fatores é a semiose, onde a significação depende de uma função triádica em que a base material (objeto), a representação desta (representâmen) e sua interpretação (interpretante) interagem entre si.

E são justamente essas premissas que ajudarão a delimitar o que aqui foi chamado de assimilação do patrimônio pela comunidade: quando a materialidade assume caráter representativo para os que os identificam identitariamente, culminando com a patrimonialização legal e a musealização territorial. Todavia, cabe ressaltar que as percepções não são necessariamente homogêneas e os processos evidenciados não se deram sem conflitos, apagamentos ou silenciamentos – houve o que Pollak (1989) apresenta como enquadramento da memória.

Tal enquadramento se deu sobretudo diante da patrimonialização oficial de bens culturais de Galópolis, calcada no positivismo que permeou o tombamento – por meio da Divisão de Proteção ao Patrimônio Histórico e Cultural (DIPPHAC) da Secretaria da Cultura de Caxias do Sul – de ícones materiais de “pedra e cal” (CHUVA, 2009), alusivos aos grandes nomes da região: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia e as duas residências de Hércules Galló.

Somente tal informação já enfatiza a seletividade na representação da identidade local, mas tal fator faz-se presente também no processo de musealização do território de Galópolis. Em 2010, a família Galló, descendente direta de Hércules Galló e detentora da propriedade onde situam-se as moradias tombadas do patriarca, decidiu criar o Instituto Hércules Galló (IHG¹⁵³), fundado em 2012 após um intenso processo de restauração nas residências (BUENO, 2012). Da iniciativa de restauro surgiram alguns questionamentos em torno da função que aquele espaço assumiria perante a comunidade, e o fundamento das respostas dadas iam desde a necessidade de patrimonialização dos elementos naturais e materiais – edificações ainda presentes no cotidiano da vila e recursos naturais por elas utilizados – até (e principalmente) o desenvolvimento econômico desta, que poderia ser alavancado pela musealização do seu território.

Criou-se assim, o projeto do Museu de Território de Galópolis (MTG¹⁵⁴), proposto pela museóloga Tania Tonet e efetivado em duas fases distintas: a fase I, inaugurada em 2015, caracterizou-se pela organização expográfica do núcleo do MTG, localizado na

¹⁵³ Sigla oficial do Instituto Hércules Galló.

¹⁵⁴ Sigla utilizada neste trabalho com o intuito de evitar repetições, sendo extra-oficial.

segunda casa de Galló, focando nas temáticas da imigração italiana, industrialização e o papel simbólico da família na região; e a fase II, inaugurada em 2019 e que, supostamente, teve sua proposição fundamentada pela Museologia Social cunhada por Hugues de Varine ao “musealizar” 15 bens patrimoniais materiais representativos à história local, sendo eles:

1. Instituto Hércules Galló; 2. Cascata Véu de Noiva; 3. Árvore das Garças; 4. Armazém Basso; 5. Cooperativa de Consumo; 6. Círculo Operário; 7. Cinema; 8. Lanifício; 9. Praça Duque de Caxias; 10. Vila Operária; 11. Igreja Nossa Senhora do Rosário de Pompéia; 12. Escola Ismael Chaves Barcellos; 13. Arroio Pinhal; 14. Casa Stragliotto; 15. Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias de Fiação e Tecelagem do Distrito de Galópolis. (INSTITUTO HÉRCULES GALLÓ, 2019, p. 2).

Porém, ao longo da monografia intitulada “Museu de Território de Galópolis: Estratégia para a Preservação do Patrimônio Industrial e Identidade Local” (ERLO, 2019), consegue-se perceber uma série de contradições em torno da concepção do projeto e sua execução. A primeira delas é que nenhuma documentação museológica foi produzida ao longo do processo de musealização. Por isso, há uma lacuna de fontes sobre a metodologia empregada – fator determinante para qualificar o produto museal – que teve de ser suprida pela produção de fontes primárias a partir de métodos diversificados, como é o caso da pesquisa *E-Survey*. Entre outubro e novembro de 2019, a autora criou um formulário disponibilizado virtualmente na plataforma *Google Forms*¹⁵⁵, que contou com 116 respostas de moradores e ex-moradores do bairro quanto à sua percepção em torno do MTG.

As respostas foram homogêneas: poucas pessoas participaram da escolha dos espaços musealizados, tendo estes sido impostos de cima para baixo, priorizando somente a materialidade do patrimônio industrial local e seu potencial puramente mercadológico e turístico, seguindo o caminho inverso do proposto pela Museologia Social (VARINE, 2012), pautado essencialmente no protagonismo da comunidade a qual os bens culturais lhes são representativos/sígnicos. Embora a tríade edifício-público-coleção do modelo de museu tradicional tenha sido questionada, pensando sua estrutura territorial com base nos resquícios da dinâmica industrial do bairro, a comunidade é ali representada como público, espectadora, e não como protagonista, aspecto fundamental para a transição à tríade território-patrimônio-comunidade do museu comunitário (onde a tipologia de museu de território se enquadra).

¹⁵⁵ Disponível em: <https://forms.gle/G8n1p4hSGGevVmEP7>. Acesso em 05 jul. 2021.

Todavia, os tensionamentos ficam ainda mais evidentes ao longo de uma série de entrevistas feitas entre setembro e novembro de 2019, para a já citada pesquisa. Realizadas a partir do método de entrevista semiestruturada temática próprio da metodologia da História Oral, conforme os postulados de Alessandro Portelli (1997) e, em confluência com Michel Pollak (1992), as narrativas apresentadas pelos entrevistados – 18 moradores e ex-moradores do bairro – revelaram mais do que os limites tênues da cronologia museológica estudada: a ênfase se deu sobre a construção simbólica da importância dada à preservação dos resquícios da história local para a manutenção do senso de pertencimento.

A narrativa expográfica apresentada pelo MTG afirma que este projeto foi o primeiro desenvolvido no bairro com o intuito de preservar o patrimônio industrial, tendo Galópolis a necessidade de um tutor para projetos deste cunho – papel desempenhado pelo Instituto Hércules Galló. Porém, esta afirmação apaga todas as iniciativas anteriores à criação do projeto, exemplarmente retratadas pelas irmãs Maria Angela e Carmen Fasolo, professoras aposentadas, respectivamente, de Geografia e História da rede básica de ensino local, em entrevista cedida:

[Maria Angela Fasolo começa falando] é diferente de todos os outros bairros do município por tudo, pela história, a preservação desta história, a própria comunidade com a Semana de Galópolis, voltando ao passado toda hora [...] e tu não vê isso em outros bairros, até por estar um pouco afastado. Mas é totalmente diferente, aqui é laços afetivos, tu não tem em outro bairro [Carmen Fasolo prossegue], eu conheço todo mundo aqui, mesmo não mais morando aqui, venho uma ou duas vezes por semana. [...] A identidade daqui é a participação da comunidade. (ERLO, 2019, p. 92).

As entrevistas salientaram que uma série de entidades, eventos e projetos foram criados em diferentes períodos pelos moradores, com a mesma finalidade – dentre outras – da Semana de Galópolis já citada, criada em 1975. A criação da Associação dos Moradores de Galópolis (AMOG), do Ponto de Cultura Galópolis Fortalecendo Laços, do projeto Galópolis: Jardim da Serra, do Centro Comunitário e Cultural Galópolis (ainda em desenvolvimento), do Podcast Memórias de Galópolis e os movimentos para a conservação preventiva dos prédios do Lanifício (no momento em que faliu pela segunda vez, em 1999), do Cine Operário, das Casas da Vila Operária, da Escola Ismael Chaves Barcellos, da Igreja e do Círculo Operário, também qualificam a tese apresentada até agora (ERLO, 2019).

A criação do Clube de Mães, efetivada também em 1975 – assumindo o nome “Clube de Mães La Mamma” no ano seguinte –, contando com a mesma equipe diretiva desde então, também auxilia na compreensão desta complexa dinâmica cultural. Em depoimento manuscrito¹⁵⁶, Maria Lourdes Diligenti Comerlato, diretora aposentada do Grupo Escolar Paraná – onde o Clube surgiu como segmento do Círculo de Pais e Mestres e permaneceu até 1990, quando desvinculou-se da escola (já denominada Escola Estadual Ismael Chaves Barcellos) e filou-se à Associação dos Clubes de Mães de Caxias do Sul (ACMCS) –, caracteriza o papel da entidade no bairro:

Podemos afirmar que o Clube de Mães “La Mamma” reuniu as mulheres em torno de objetivos comuns, encorajando e despertando lideranças atuantes até os dias de hoje. [...] É muito bom constatar que ainda prestam serviços à comunidade e são assíduas colaboradoras da AMOG. Participam dos eventos da Festa da Uva nos pavilhões, Semana de Galópolis e outros usando trajes característicos de outros tempos. Em 2016 bordavam Galópolis em primorosas almofadas, mantendo vivos ícones da localidade. Ainda fazem enxovais e auxiliam pessoas necessitadas. (CLUBE DE MÃES LA MAMMA, 2019, p. 2).

De tal forma, percebe-se que o papel assumido pelas integrantes do Clube de Mães – estas, moradoras de Galópolis, participantes assíduas das demandas comunitárias – diante do processo de atribuição de valor ao patrimônio industrial é o de interpretantes. Suas produções artesanais refletem tal valoração, sobretudo os bordados alusivos aos bens culturais locais, que tornam-se mais do que meros suportes materiais – embora saiba-se que a técnica empregada para sua confecção esteja expressa nestes objetos, ilustrando

¹⁵⁶ Depoimento manuscrito de Maria Lourdes Diligenti Comerlato, feito com o objetivo de historicizar a trajetória do Clube de Mães La Mamma em decorrência da necessidade de justificar sua importância para a comunidade local, quando o prédio em que a sua sede situava-se – espaço que pertenceu ao Círculo Operário, que também abrigava um espaço expositivo, a sala da Associação de Moradores de Galópolis (AMOG), o Centro de Inclusão Digital (CIAD), o brechó Amigópolis, a cozinha da Subprefeitura de Galópolis e salas com documentações do Lanifício Sehbe – foi ameaçado de desapropriação pelo Município de Caxias do Sul em novembro de 2019. Na ocasião, nem a justificativa e nem a criação do Ponto de Cultura Galópolis Fortalecendo Laços foi suficiente para a manutenção do prédio, que foi interditado e assim segue até a publicação deste trabalho, em agosto de 2021. Em entrevista à pesquisadora, a presidente do Clube de Mães, Lourdes Vignochi, afirma duas vezes distintas, ambas sendo confirmadas pela vice-presidente também presente, Ivone Vial, e pela presidente da AMOG e também membro do Clube, Maria Patrício Pinto, que a motivação para tal feito foi “politicagem”, e que em função da inexistência de um espaço físico para seus encontros, o Clube não tinha mais se reunido. Em junho de 2021, a AMOG, Ponto de Cultura e demais voluntários do bairro começaram a estruturar um projeto de ocupação do prédio, que encontra-se em fase de aprovação pela Prefeitura de Caxias do Sul, por meio da Secretaria Municipal do Planejamento (SEPLAN), conforme consta na matéria disponível em: <<https://gauhazh.clicrbs.com.br/pioneiro/geral/noticia/2021/06/comunidade-ira-entregar-documento-com-sugestoes-para-ocupacao-de-predio-historico-em-galopolis-ckq14alnb00520180f03ae05p.html>>. Acesso em 05 jul. 2021.

elementos de sua imaterialidade e, conseqüentemente, a subjetividade das artesãs –, surgindo representâmens do território em questão.

Bordar e preservar

Partindo da premissa de que os bordados inseridos em almofadas e *ecobags* (chamadas de sacolas pelas suas fabricantes) são representações dos signos que envolvem a memória individual e coletiva de Galópolis, faz-se imprescindível analisá-los diante da perspectiva de musealização do território. Para tal, optou-se por fazer uso de duas metodologias distintas: primeiro, fez-se uso da História Oral, já amplamente utilizada nesta pesquisa, para historicizar a produção artesanal do Clube de Mães, bem como suas intenções a partir dela; segundo, optou-se pela metodologia iconológica proposta por Panofsky (1986) para investigar interpretativamente a construção da imagem usada como base para o bordado – que apresenta três etapas analíticas: descrição pré-iconográfica; inserção cronológica; e significação alegórica.

Segundo o autor, as imagens corporificam concepções culturais coletivas, indo além, mas também incorporando o sentimento individual – no caso, de cada artesã –, que é determinado pelas particularidades culturais que definem as vivências responsáveis por delimitar a unidade estilística utilizada. A imagem é construída pela posição do olhar, que deve ser entendida historicamente como produto do contexto. De tal forma, conforme Ivone Vial evidencia em entrevista, cada artesã escolheu o tipo de bordado manual que mais tinha familiaridade e Vignochi complementa, afirmando ter utilizado o ponto corrente, aprendido ainda quando criança, com sua mãe – o que pode ser considerado um importante elemento imaterial do patrimônio cultural local, conforme Silva e Silva (2016, p. 9) apresentam:

[...] é nessa concepção que a mulher bordadeira precisa ser analisada como reprodutora de um saber-fazer com preservação pela memória e ensinada pra futuras gerações com a técnica de sua construção, esse fazer expõe claramente uma identidade de cada mulher bordadeira no momento, que constrói cada ponto do bordado, não existe a cópia desse fazer, ou seja, ao se fazer cada ponto do bordado a mulher caracteriza uma personalidade em seu fazer e ao qual mesmo sendo ensinado não tem como se replicar a marca de personalidade remetendo para uma identidade ao passar dos anos.

É justamente esta técnica, este saber-fazer que caracteriza os bordados como produtos artesanais que, segundo a definição da UNESCO em 1997 (*apud* BORGES, 2011, p. 21), usualmente são peças “[...] produzidas sem restrição em termos de

quantidade e com o uso de matérias primas de recursos sustentáveis”, tendo características “[...] utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural, simbólicas e significativas do ponto de vista social”.

Com exceção do caráter utilitário, o artesanato muito assemelha-se à Arte e, para estudiosos da área como Mário de Andrade (1938), trata-se de sua parte técnica, o fazer necessário à objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista. Porém, em contraposição, Rodrigues (2012) afirma que o artesanato não demanda apenas o conhecimento técnico, mas também o pensar, o planejar, sendo caracterizado também como Arte e Design, de caráter experimental e processual, que soma a técnica à beleza e à utilidade.

De toda forma, o que interessa para esta pesquisa é caracterizar o artesanato como fonte para o processo de musealização do território de Galópolis, uma vez que os bordados representam as visões de mundo das artesãs acerca de seu contexto espacial e estas, como membros da comunidade, também devem contribuir para a gestão do patrimônio local. Assim, o que está em jogo não é o artesanato propriamente dito, mas este como signo da polissemia expressa pela consciência individual e coletiva da comunidade, ponto de partida para a seleção do que deve ou não fazer parte do MTG. “O objeto da iconologia não são os símbolos constituídos, mas as instituições que os constituem. Afinal, as instituições são os agentes causadores da expressão simbólica e figurativa” (GOMBRICH, 1975, p. 21).

As entrevistadas evidenciaram que a produção das peças artesanais iniciou em 2014, em decorrência da Festa Nacional da Uva, evento festivo realizado bianualmente na cidade de Caxias do Sul desde 1931. Convidadas a representarem Galópolis na festividade, as artesãs – que na ocasião eram cerca de 30 associadas ao Clube de Mães La Mamma – contaram com auxílio de membros da AMOG na concepção do projeto. “Teve uma moça da Associação de Moradores que chegou e falou assim pra gente: ‘por que vocês não bordam Galópolis?’ A gente tinha que produzir alguma coisa, então a ideia foi bem-vinda, porque assim as pessoas [de outras localidades] iam conhecer Galópolis”, relatou Vial, justificando a iniciativa.

“A intenção era bordar e colocar [pausa] pedrarias, sabe? Mas ia ficar muito caro, então a gente decidiu só bordar”, prosseguiu Vial, que ressaltou também como os produtos, isto é, as sacolas e as almofadas, foram projetados concomitantemente, mas de formas diferentes. As ecobags receberam um bordado que “mostram coisas de Galópolis [...]”, conforme a imagem 1 apresenta – “[...] então tem ‘o’ chaminé [e a fumaça], as

montanhas, as casas, e as garças junto com o nome La Mamma, Galópolis e algumas colocaram o nome delas. Eu não coloquei, mas tem gente que colocou”, relatou Ivone Vial, sendo complementada por Lourdes Vignochi, que afirmou sempre colocar o seu nome e idade em suas produções. Tais elementos evidenciam o que, para as artesãs e membros da AMOG, são os bens culturais mais representativos de Galópolis, sendo todos estes (com exceção dos morros), musealizados pelo MTG.

Imagem 1 - Bordados em *ecobags*



Legenda: Bordados a mão feitos respectivamente por Lídia e Ivanir, integrantes do Clube de Mães La Mamma, fazendo uso de diferentes técnicas sobre tecido de linho utilizado na confecção de *ecobags*.

Fonte: Geovana Erlo, 2021.

Este fator, isolado, refutaria a teoria sustentada até aqui acerca das exclusões que o processo de musealização proporcionou, mas a fala de Vignochi a seguir auxilia na sua manutenção. Questionada sobre a necessidade de representar outros patrimônios industriais de Galópolis – já fazendo referência aos bordados das almofadas que, diferentemente das sacolas, eram diversos, trazendo oito desenhos –, apontou que “não tem como não ter [os espaços representados pelas almofadas]”. Para ela, além de representar estes bens culturais, também era necessário disponibilizar um breve histórico de cada um dos espaços representados nos bordados, porque (novamente) “tem que conhecer pra preservar”. Estes continham informações resumidas, coletadas por meio de depoimentos escritos “de pessoas mais velhas”, afirmou Maria Pinto, também entrevistada.

Questionadas sobre como se deu a seleção dos oito espaços afirmaram ter escolhido coletivamente, com auxílio da AMOG, que também ajudou na construção dos vetores para o traçado do desenho no tecido – “[...] comprado do nosso bolso, não ganhamos nada!”, evidenciou com entonação Ivone Vial. Os “pontos turísticos” (como

elas chamam os lugares) escolhidos foram o Morro da Cruz, o Capitel São José, o “Moinho Galópolis” (como denominam a empresa Roseflor), a Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Pompéia, a Vila Operária, o Cine-Operário, o Lanificio, o “Museu Hércules Galló” (como chamam o IHG) e a Árvore das Garças (esta inserida como elemento em diversos bordados) – sendo os últimos cinco também contemplados pelo MTG.

As entrevistadas ressaltaram ainda como foi feita a produção: “no início a gente ainda podia se reunir na nossa sala no antigo Círculo Operário, então a gente fazia o que dava lá, nas terças [dia em que se encontravam], e depois terminava em casa. Cada uma levava pra casa quantas podia fazer, 2, 3, 10, quantas quisesse. [...]. O desenho era um molde, mas cada uma podia fazer como queria, do jeito que queria. Teve gente que criou desenhos diferentes e colocou coisas a mais” – informa Ivone Vial.

Imagem 2 - Bordados em almofadas



Legenda: Bordados alusivos a Galópolis, bordados pelos membros do Clube de Mães La Mamma. Fonte: Rosa Maria Diligenti, 2021.

Tendo as etapas 1 e 2 da metodologia iconológica já sido evidenciadas anteriormente, cabe aqui ressaltar os resultados da terceira etapa. Buscando compreender a significação alegórica das imagens reproduzida pelos bordados, chegou-se aos seguintes resultados: chaminés, cruzes e elementos naturais repetem-se com maior frequência nas produções, sendo destacados por cores vibrantes de linhas e pedrarias, o que evidenciam

três aspectos fundamentais da identidade de Galópolis: respectivamente, a presença de uma dinâmica fabril, que relaciona-se de forma coesa com a religião, predominantemente católica – desde o período em que o lanifício financiava a construção e reparos das igrejas locais, permanecendo até hoje – e com o relevo acentuado e demais aspectos naturais abundantes – também determinantes para a ocupação inicial e contemporânea do território.

Além disso, a presença do nome de algumas das artesãs nas peças produzidas pode significar a necessidade de afirmação do seu papel diante da comunidade. Esta última perspectiva pode ser complementada com um último depoimento, dado por Lourdes Vignochi e reproduzido por outros moradores entrevistados ainda em 2019, que após serem questionados sobre sua participação no processo de musealização do território, responderam não ter participado e terem interesse em fazer parte, caso uma terceira fase seja organizada.

Sendo vendidas a R\$ 10,00 e R\$15,00, respectivamente, almofadas e sacolas foram objeto de muita procura desde que começaram a ser produzidas. Porém, segundo levantamento feito pelo Clube de Mães, a maioria das peças foram compradas por turistas, sobretudo os que visitavam a Festa da Uva. Todo o valor arrecadado é mantido em posse da tesouraria da entidade, que o revertia em reparos necessários no prédio em que a sua sede se localizava e desde sua desapropriação, foi utilizado para compra de tecidos para a fabricação de máscaras no contexto da pandemia de Covid-19 que foram doadas junto a kits de higiene a pessoas em situação de vulnerabilidade.

Considerações finais

Desde o movimento *Arts and Crafts*, Arte, artesanato e Design passaram a ser a junção onde “mão, mente e coração do homem vão juntos” (RUSKIN *apud* MENEGUELLO, 2021, p. 13). Mesmo diante das tensões estabelecidas entre hierarquias de produções artísticas “populares” e “canonizadas”, estas refletem as subjetividades de indivíduos que atribuem valor, sentido e significado aos bens culturais de seu contexto espaço-temporal.

Em alguns casos, a hierarquização alcança as próprias atribuições de valor, o que impede a participação de determinados sujeitos na gestão de representações identitárias. Ao invisibilizar, silenciar e enquadrar percepções, os processos de patrimonialização e musealização, verdadeiras construções coletivas, perdem seu caráter representativo e

passam a servir não mais àqueles que construíram os bens culturais e que a eles atribuem significado, mas sim àqueles que estabelecem as hierarquias de valor, ícones, índices e símbolos. Em outras palavras (RUFINONI, 2021, p. 60), tais processos “[...] define[m] lugares sociais e [constroem] narrativas e discursos em um trabalho de pensamento e de história que também registra a arte de viver e de interpretar o tempo presente.”

Como foi apresentado neste trabalho, as hierarquias estão presentes no processo de patrimonialização e musealização do território de Galópolis, expressos pelo projeto do MTG, gestado pelo IHG e não pela comunidade local, que em tantas ocasiões, evidenciou sua demanda por preservação e participação na gestão do patrimônio industrial, fruto da trajetória de operários que em inúmeros momentos foram colocados em segundo plano.

As hierarquias precisam ser quebradas para que os preceitos expressos pela Museologia Social, cara ao projeto em questão, possam ser alcançados e/ou requalificados, e para tal feito ser alcançado, somente a gestão comunitária – diante de todas as implicações que o uso do termo apresenta – por meio de um inventário participativo (terceira fase do Museu de Território de Galópolis), é viável, sendo o artesanato uma das diversas frentes traçadas para pensar a dimensão humana do patrimônio industrial.

Referências

- ADAMI, João Spadari. **História de Caxias do Sul (1864-1962)**. Caxias do Sul: São Miguel, 1963.
- ANDRADE, Mario. **O artista e o artesanato**. São Paulo, 1938. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/arteartesanato/filos-03- artesao.html>. Acesso em 05 jul. 2021.
- BORGES, Adélia. **Design+Artesanato**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BRULON, Bruno. Provocando a Museologia o pensamento geminal de Zbynek Z. Stránský e a Escola de Brno. **Anais do Museu Paulista**, vol. 25, n. 1, 2017, p 403-425.
- BUENO, Ricardo. **Galópolis e os Italianos: patrimônio histórico preservado a serviço da cultura**. Porto Alegre: Quatro Projetos, 2012.
- CAVALHEIRO, João Pedro. O Movimento de preservação ao Patrimônio Cultural em Caxias do Sul e seus desdobramentos durante o final do século XX. **Monografia**. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2021.
- CHUVA, Márcia. **Os Arquitetos da Memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil Rio de Janeiro**: Editora UFRJ, 2009.
- CLUBE DE MÃES LA MAMMA. **Depoimento manuscrito**. Histórico do Clube de Mães la Mamma escrito por Maria Lourdes Diligenti Comerlato. Caxias do Sul, out. 2019. Impresso, 3p. ERLO, Geovana. Museu de Território de Galópolis: estratégia para

a preservação do Patrimônio Industrial e Identidade local. **Monografia**. Caxias do Sul: UCS, 2019.

FONTANA, Giovanni Luigi. L'industria laniera scledense. In: **Schio e Alessandro Rossi**: Imprenditorialità, politica, cultura e paesaggi sociali del secondo Ottocento. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1985.

GOMBRICH, Ernst Hans. A Psicanálise e a História da Arte. In: **Reflexões sobre um cavaleiro de pau e outros sobre Teoria da Arte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999. p. 30-45.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. **Processo de Industrialização da Zona Colonial Italiana**. 2. Ed., ampl. Caxias do Sul: Educus, 2017.

INSTITUTO HÉRCULES GALLÓ. **Material de divulgação do Museu de Território fase II**. Folder. Caxias do Sul, 2019.

LOPES, José Sérgio; SILVA, Luiz Antônio Machado. Estratégias de Trabalho: formas de Dominação na Produção e Subordinação Doméstica de Trabalhadores Urbanos. In: **Mudança Social no Nordeste**: a reprodução da subordinação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MACHADO, J. Porto. O conceito de artesanato: Uma produção manual. **Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 2, n. 2, 21 set. 2019.

MENEGUELLO, Cristina. Por uma cultura visual do trabalho: dimensões da relação arte e patrimônio industrial. In: **Arte e patrimônio industrial**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural - Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão**. Ouro Preto/MG, 2009.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia**. Lisboa: Estampa, 1986.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. São Paulo: Cultrix, 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p.3-15, 1989.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. O que faz a História Oral diferente. **Projeto História**, n. 14, São Paulo, fev. 1997.

RODRIGUES, Wallace. Arte ou artesanato? Artes sem preconceitos em um mundo globalizado. In: **Cultura Visual**, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 85-95.

RUFINONI, Manoela Rossinetti. Arte de viver, Arte de fabricar: sobre inventariar e preservar paisagens fabris em transformação. In: **Arte e patrimônio industrial**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2021.

SILVA, Ronaldo André Rodrigues da. Paisagem Cultural Industrial: memórias de um Patrimônio da contemporaneidade. **Labor & Engenho**, Campinas, v.5, n.1, 2011.

SILVA, Janeclay Alexandre da; SILVA, Maria Cecília Feitosa da Silva. Mulheres bordadeiras: práticas e memórias na construção do patrimônio cultural imaterial em Alagoinha-PE. In: **Anais do V Congresso Sergipano de História e V Encontro Estadual de História da ANPUH/SE: O Brasil na historiografia de Felisbello Freire: Reflexos na Pesquisa e no Ensino em História**. IHGSE: Sergipe, 2016.

TICCIH. **Carta de Nizhny Tagil sobre patrimônio industrial**. 2003.

TICCIH. **Princípios de Dublin**. 2011.

TICCIH BRASIL. **Carta de Campinas**. 2004.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o Patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Editora Medianiz, 2012.

NUTAL E OFICINA DE CRIATIVIDADE: EXTENSÃO EM PRÁTICA

Julia Ferreira da Silva¹⁵⁷
Victoria Medeiros da Silva¹⁵⁸

Introdução

Este artigo apresenta um relato de nossas experiências como bolsistas de extensão do Núcleo Transdisciplinar Arte e Loucura - Tania Mara Galli Fonseca (NuTAL/UFRGS), núcleo de extensão vinculado ao Departamento de Educação e Desenvolvimento Social (DEDS/UFRGS) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). O Núcleo foi criado em novembro de 2019, após o falecimento da Profa. Tania Galli, como uma forma de homenageá-la e dar continuidade aos trabalhos por ela desenvolvidos junto à Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP).

As ações do Núcleo se desdobram em diferentes frentes de trabalho, contando com um coletivo composto por docentes, discentes e técnicos da UFRGS e de outras Universidades, de diferentes áreas do conhecimento como Artes Visuais, Arquivologia, Biblioteconomia, Educação, História da Arte, Museologia, Psicologia e Saúde Coletiva, evidenciando a transdisciplinaridade atrelado à missão do Núcleo. O programa tem como objetivo a realização de projetos relacionados às discussões sobre Arte e Loucura, possibilitando a produção de conhecimento e a socialização do que é produzido, com o intuito de promover diferentes interações com a comunidade. O intuito deste trabalho é realizar um registro das atividades desenvolvidas até o presente momento e também daquelas que estão em andamento.

A Oficina de Criatividade e o Acervo

É significativo contextualizar para entendermos como a parceria NuTAL/UFRGS e Oficina de Criatividade do HPSP foi estabelecida. O Hospital Psiquiátrico São Pedro (HPSP) (Figura 1), localizado em Porto Alegre, é um testemunho da história da loucura no Rio Grande do Sul. O HPSP foi fundado em 1884, durante o Segundo Reinado, sob o nome de Hospício de Alienados São Pedro (NEUBARTH, 2009). O processo de

¹⁵⁷ Aluna do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Estagiária da Oficina de Criatividade do HPSP desde 2021. Contato: itsjuliaferreira@gmail.com

¹⁵⁸ Aluna do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e bolsista de Extensão do NuTAL/UFRGS - PROREXT. Contato: victoriasmedeiros@icloud.com

construção do Hospital São Pedro fez parte de um processo de higienização da cidade, onde foram levados para lá grupos sociais excluídos dos padrões aceitos pela sociedade da época, considerados uma ameaça por não seguirem um padrão racional de comportamento, e que por isso, deveriam ser silenciados e isolados através do encarceramento físico, longe do espaço público.

Figura 1 - Hospital Psiquiátrico São Pedro



Fonte: Marco Resende, 2009.

Nos hospícios brasileiros, a reclusão asilar era o meio de normatizar o sujeito que não se adaptava às razões do trabalho e do mundo burguês, favorecia-se a ordem e o progresso. "Para isto, o louco era internado em um lugar higienizado física e mentalmente saudável, onde poderia recuperar os bons valores morais perdidos" (NEUBARTH, 2009, p. 58).

Ao longo do século XX, muitas mudanças urbanas, políticas, sociais e culturais marcaram a história do São Pedro, sobretudo, as discussões travadas sobre a Reforma Psiquiátrica, a qual impactou diretamente na trajetória do hospital. Eclodindo em diversas partes do mundo movimentos da anti-psiquiatria, da luta anti-manicomial somaram-se ao movimento pela Reforma Psiquiátrica, com propostas mais humanitárias no cuidado aos indivíduos com algum sofrimento psíquico. Na Assembléia Legislativa do Rio Grande do Sul tramitou a Lei de Reforma Psiquiátrica - Lei 9.716, promulgada em 07/08/92, que, em seu artigo segundo determinava a atenção ao doente mental em serviços diversificados, de acordo com suas necessidades, o que, em muito nos interessava.

Art. 2º - A reforma psiquiátrica consistirá na gradativa substituição do sistema hospitalocêntrico de cuidados às pessoas que padecem de sofrimento psíquico por uma rede integrada de (...) ambulatórios, emergências em hospitais gerais, centros de convivência, hospital-dia, hospital-noite, pensões protegidas, oficinas de atividades(...). (LEI 9716/92/RS).

Em junho de 1990, Barbara Elisabeth Neubarth (psicóloga), Luciana Moro Machado (terapeuta ocupacional), Luiza Germani de Paula Gutierrez (artista plástica) e Rosvita Ana Bauer (enfermeira), inspiradas pelo trabalho feito por Nise da Silveira e seu olhar que ressignifica conceitos sobre arte, loucura e clínica, buscam por uma sala ampla e iluminada no HPSP para transformar em um ateliê de artes (NEUBARTH, 2009). O sonho era embalado pelo movimento de luta por uma sociedade sem manicômios, de democratização e direitos à cidadania do dito louco. A Oficina de Criatividade (Figura 2) surge como um espaço de valor terapêutico, onde as pessoas podem se expressar livremente, num clima de respeito e afeto. Conforme Nise (1981), ao relacionarem-se com sua produção plástica ou poética, os sujeitos produzem mapas de deslocamentos subjetivos que expandem suas vidas encolhidas e marcadas por práticas de exclusão e apagamento. Na Oficina de Criatividade são atendidos moradores do São Pedro, pessoas internadas na área hospitalar, clientes do ambulatório e grupos das comunidades do entorno. Para eles são oferecidas as atividades de pintura, bordado, cerâmica, colagem, oficina de escrita entre outras linguagens artísticas. A Oficina constitui-se como um espaço de livre expressão.

Figura 2 - Fachada da atual sede da Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro.



Fonte: Julia Ferreira, 2020.

Nos seus mais de trinta anos de funcionamento a Oficina de Criatividade e seu Acervo acabaram se consolidando como uma instituição singular, sendo reconhecida no país como uma das quatro coleções que contemplam a questão da Arte e Loucura no Brasil, a saber: Museu de Imagens do Inconsciente (Rio de Janeiro), Museu Bispo do Rosário (Rio de Janeiro), Museu Osório César (São Paulo) e Acervo da Oficina de Criatividade do HPSP (Rio Grande do Sul) (CRUZ JUNIOR, 2015). Seu Acervo é composto por mais de 200 mil itens entre pinturas, esculturas, bordados e escritos, e está em constante crescimento. Em 2017, o Acervo e o trabalho desenvolvido na Oficina foram vencedores da 30ª Edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, premiação do Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN), por ser uma iniciativa inovadora, que congrega as ciências humanas e políticas de saúde.

Parceria Oficina de Criatividade com a UFRGS através de Tania Galli Fonseca

Tania Mara Galli Fonseca (Figura 3) era psicóloga formada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1970), doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1996) com pós-doutorado pela Universidade de Lisboa (2004). Era Professora Titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, docente e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, dirigindo a Coleção Cartografias editada pelas editoras UFRGS e Sulina. Atuava a partir dos referenciais da filosofia da diferença nos temas tempo e subjetividade, corpo-arte-clínica, trabalho e tecnologias com ênfase nos processos de resistência e criação. Discutiu sobre temas como os modos de subjetivar e trabalhar, as relações entre memória e loucura e os limiares da experiência entre ciência, filosofia e arte.

Figura 3 - Tania Mara Galli Fonseca.



Fonte: Fotografia de Blanca Luz Brites, s/d.

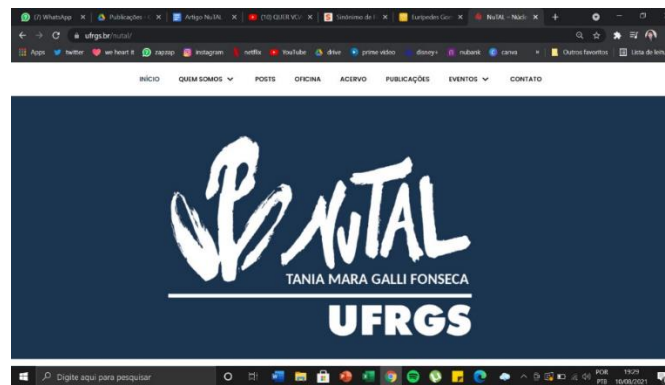
A Oficina de Criatividade já possuía vínculo com outras Universidades, mas foi com a chegada da Profa. Tania ao espaço que a relação com a UFRGS foi consolidada. Através de seus grupos de estudo e pesquisa, como Corpo, Arte e Clínica, Tania levou os alunos até o Acervo para que fossem desenvolvidas atividades de preservação envolvendo as obras que ali estavam.

Durante duas décadas, a Prof^a Tania realizou importantes trabalhos junto à Oficina e seu Acervo. Em parceria com diferentes cursos de Graduação e Pós Graduação da UFRGS - Artes, Educação, Letras, História, Museologia, Saúde Coletiva - foram desenvolvidos projetos de pesquisa e extensão. Como desdobramento, foram produzidos ao longo deste período livros, teses, dissertações e filmes, fazendo com que a Oficina de Criatividade funcionasse como um espaço vivo de produção de conhecimento.

NuTAL

A criação do Núcleo de Extensão aconteceu no dia 25 de novembro de 2019. Vinculado ao Departamento de Educação e Desenvolvimento Social (DEDS/UFRGS), o NuTAL promove ações de extensão e tem por objetivo dar continuidade aos projetos desenvolvidos pela Profa. Tania Mara Galli Fonseca junto à Oficina de Criatividade e o seu Acervo. Para isso, fazem parte do Núcleo técnicos, docentes e discentes, da UFRGS e de outras universidades, de diferentes áreas do conhecimento. O programa tem como objetivo a realização de colóquios, seminários e jornadas que discutem as relações entre Arte e Loucura, possibilitando a produção de conhecimentos, além da ampla divulgação de pesquisas e eventos por meio do seu site e mídias sociais, para assim socializar o que é produzido com o intuito de promover interações com a comunidade interna e externa da UFRGS.

Atualmente o NuTAL/UFRGS possui um site oficial (Figura 4), um perfil no Instagram e um canal no YouTube, espaços que socializam e registram as atividades realizadas e em andamento propostas pelo Núcleo.

Figura 4 - Site do NuTAL.

Fonte: Site do NuTAL, 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/nutal/>. Acesso em: 10. ago.2021.

NuTAL junto ao Acervo da Oficina de Criatividade

O Acervo da Oficina de Criatividade (Figura 5) possui mais de 200 mil itens e está em constante crescimento. Visando a salvaguarda e a preservação deste patrimônio, foi criado um Grupo de Trabalho dentro do NuTAL a fim de atender as demandas do Acervo, do qual fazem parte estagiários da Oficina de Criatividade, docentes, discentes e técnicos dos cursos de Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, as três categorias em que o Acervo é dividido, além de outros membros do NuTAL.

Figura 5 - Espaço de armazenamento do Acervo da Oficina de Criatividade.

Fonte: Julia Ferreira, 2021.

Dentro das ações realizadas em 2021, destacamos a Oficina de Boas Práticas em Acervos (Figura 6), oferecida pelo NuTAL para os profissionais do HPSP, sobretudo, os que atuam junto ao Acervo da Oficina de Criatividade. A Oficina foi dividida em dois

módulos e ministrada pela Profa Dra. Vanessa Aquino, Museóloga e Coordenadora Geral do NuTAL e pela Museóloga e Mestranda em Museologia e Patrimônio, Aline Vargas. A atividade contou com reflexões teóricas e práticas em relação aos cuidados com a organização, limpeza e segurança nos espaços de guarda do Acervo da Oficina Criatividade. Ao final do exercício, os participantes e profissionais que trabalham na Oficina receberam um material contendo informações sobre os temas abordados para facilitar a consulta posterior e auxiliar na manutenção das boas práticas. A ação teve como objetivo mobilizar a equipe a refletir sobre a importância do papel de cada um nas rotinas que envolvem cuidados diários com os espaços de guarda para a efetiva preservação deste patrimônio.

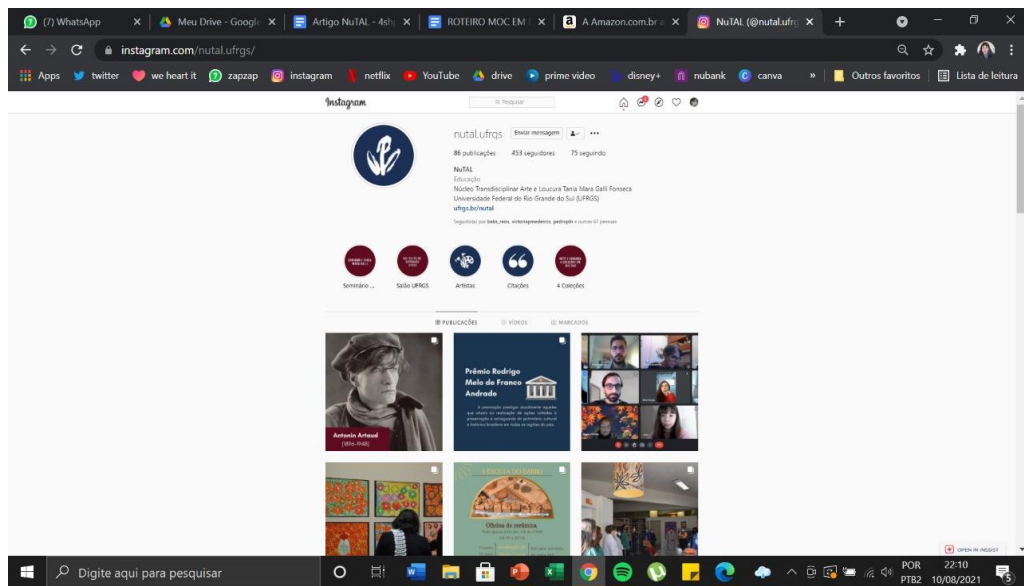
Figura 6 - Oficina de Boas Práticas em Acervos.



Fonte: Julia Ferreira, 2021.

Presença nas sociais

Em setembro de 2020, foi publicada a primeira postagem do grupo nas redes sociais. A plataforma escolhida para o contato com o público foi o *Instagram*, segundo a agência Opinion Box (2021) o Brasil é o segundo país com mais usuários cadastrados na plataforma. Dos dois mil entrevistados na pesquisa, 84% responderam que entram no *Instagram* pelo menos uma vez ao dia. Com a chegada da pandemia, 72% passaram a usar mais o *Instagram* e 59% passaram a assistir *lives*. Para nós, o contato e retorno do público é muito importante, por isso a escolha da plataforma para a divulgação das atividades realizadas pelo NuTAL/UFRGS (Figura 7).

Figura 7 - Página do NuTAL no Instagram.

Fonte: Instagram do NuTAL, 2021. Disponível em: <https://instagram.com/nutal.ufrgs>. Acesso em: 10. ago. 2021.

Desde a criação do perfil nas redes foram produzidas mais de oitenta publicações relacionadas a temática arte e loucura, divulgação de eventos, indicações culturais e a divulgação dos trabalhos feitos em parceria com a Oficina.

Por conta do contexto pandêmico muitos planos foram adiados, como, por exemplo, a exposição para celebrar os trinta anos da Oficina de Criatividade, que estava prevista para acontecer ainda em 2020. Todavia, a exposição segue nos planos para quando for possível nosso retorno presencial.

Cabe salientar que no mesmo ano, participamos do XXI Salão de Extensão da UFRGS, que ocorreu de forma virtual, apresentando o Núcleo e as atividades que estavam sendo desenvolvidas, disponibilizando posteriormente nossos vídeos no canal do NuTAL no YouTube (youtube.com/nutalufrgs), outra plataforma gratuita que nos possibilita dialogar com a comunidade e compartilhar nossas atividades. Também, em uma parceria com a Oficina e as outras três coleções de arte e loucura do âmbito nacional, promovemos o evento “Arte e Loucura: 4 coleções em diálogo”, uma conversa com os representantes dos acervos, que ocorreu durante a 14ª Primavera dos Museus.

Em 2021, está ocorrendo o Seminário Tania Mara Galli Fonseca: Pensamentos e Testemunhos, organizado pelo Prof. Luís Artur Costa (PPGPSI/UFRGS) em parceria com o NuTAL. Serão oito encontros *online*, de abril até novembro, em que os convidados conversaram sobre suas trajetórias pessoais e profissionais, marcadas pela presença e afeto da Profª Tania.

Como forma de reforçar nossos laços com a Oficina de Criatividade, em maio, durante a Semana dos Museus, organizamos uma live no Instagram do NuTAL sobre a exposição “As Mil Faces”, que contou com a presença dos artistas, curador e coordenadora da Oficina. O evento foi divulgado pela Secretaria de Saúde do RS e a exposição contou com as produções artísticas do ateliê de cerâmica.

Considerações finais

É indubitável a importância da parceria do NuTAL com a Oficina de Criatividade, através desta relação conseguimos fortalecer o vínculo entre a instituição e a Universidade e dar continuidade ao legado da Profa. Tania Mara Galli e iniciar novos projetos. O mesmo se estende ao futuro Museu Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (MOC-HPSP), instituição em processo de criação composto pelas obras que fazem parte do Acervo da Oficina de Criatividade, onde são previstas ações museológicas específicas voltadas aos bens culturais vinculados ao futuro Museu e à comunidade local

Em 2021, daremos continuidade aos projetos em andamento, como o Seminário Tania Mara Galli: Pensamentos e Testemunhos, que possui programação até novembro deste ano. O NuTAL, em parceria com o MOC-HPSP, irá participar do Dia do Patrimônio do RS, uma iniciativa promovida pela Secretaria da Cultura do estado, cujo objetivo é promover e divulgar o patrimônio cultural do Rio Grande do Sul. Para isso, será produzido um vídeo com vistas a reproduzir uma visita guiada virtual no espaço do futuro Museu. Além disso, o NuTAL segue com sua presença ativa no *Instagram* e está se organizando para participar do XXII Salão de Extensão promovido pela UFRGS, relatando as atividades realizadas ao longo do ano e as ações desenvolvidas em parceria com a Oficina de Criatividade e o seu Acervo.

Referências

CRUZ JÚNIOR, Eurípedes. **Do asilo ao museu: as primeiras exposições das coleções da loucura no Brasil**. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 2015.

NEUBARTH, Barbara Elisabeth. **No fim da linha do bonde, um tapete voa-dor: a Oficina de Criatividade do Hospital Psiquiátrico São Pedro (1990-2008): inventário de uma práxis**. Tese (Programa de Pós-Graduação em Educação) – UFRGS. Porto Alegre. 2009.

NUTAL - NÚCLEO TRANSDISCIPLINAR ARTE E LOUCURA - TANIA MARA GALLI FONSECA. **NuTAL - Núcleo Transdisciplinar Arte e Loucura - Tania**

Mara Galli Fonseca, 2021. Página inicial. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/nutal/>. Acesso em: 10. ago. 2021.

RIO GRANDE DO SUL. **Lei Estadual no 9716, de 07 de agosto de 1992**. Dispõe sobre a reforma psiquiátrica no Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Diário Oficial; 07/ago/1982.

SILVEIRA, Nise. **Imagens do Inconsciente**. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.



**PARTE III – POLÍTICAS PATRIMONIAIS, CIDADES E
ARQUITETURA**



PATRIMÔNIO, VISUALIDADES, LIMITES E POSSIBILIDADES NA CIDADE DE GOIÁS

Dhyovana da Silva Cardoso¹⁵⁹

Introdução

Em um mundo cada vez mais visual, existe uma grande produção de imagens para o mercado de consumo. No entanto, o cartão postal, na maioria das vezes, não mostra a nova paisagem que vai sendo construída e reconstruída. Essa nova paisagem tem muito a dizer, já que se remete a identidades que não são aquelas originais dos lugares patrimoniais, mas que acabam falando por si, insistindo em viver em meio a uma sociedade dinâmica de mudanças e de transformações. Desta maneira, é possível observar a construção de imagens de visualidades que nós nos remetemos e que representam uma realidade em específico.

Inicialmente, será feita uma reflexão sobre as fontes utilizadas no trabalho historiográfico, discutindo sua ampliação e a apropriação do patrimônio por diferentes grupos sociais; abordando, em específico, o uso de imagens e a construção de visualidades sobre determinados espaços, e estabelecendo representações e sistemas simbólicos que são reproduzidos pela população de um modo geral. Haverá, assim, uma discussão sobre a complexidade do patrimônio como um ato de violência de caráter autoritário que, por vezes, não leva o outro em consideração.

Logo após, será problematizada a ideia de patrimônio como algo fechado e acabado, mostrando suas fraturas e contradições, pois o dever de preservar é a vontade de preservar o importante. Uma nova paisagem é criada à medida que se depara com as enormes dificuldades em se preservar o corpo do patrimônio, as ruínas são testemunhas de uma nova forma ou o fim de alguma memória. O patrimônio, portanto, precisa ser entendido como algo dinâmico em constante movimento e transformação.

Por fim, neste trabalho será analisado o risco de transformar o patrimônio em mercadoria, os espaços patrimoniais em cenários e os bens em produtos que atendam ao mercado de consumo; refletindo sobre as sensibilidades e emoções presentes nesses lugares, atentando-se para a importância de se preservar e, também, de entender às suas interações sociais, relações de poder e construção e representação da identidade

¹⁵⁹ Mestranda do Programa de Pós Graduação do Mestrado Profissional em Estudos Culturais, Memória e Patrimônio da Universidade Estadual de Goiás (PROMEP/UEG/Câmpus Cora Coralina). Contato: dhyovanacardoso01@gmail.com.

goiana. Analisaremos cidade como uma obra de arte total que precisa ser gerida de maneira a atender todas as demandas de diferentes grupos, o que a tornaria uma sociedade para inclusão e diversidade.

Conjunto Arquitetônico da Cidade de Goiás: Visualidades e Patrimônio

Durante muito tempo, a história era feita a partir de documentos oficiais ligados a uma restrita elite da sociedade. Desta forma, a história era contada a partir de interesses de grupos economicamente e culturalmente dominantes, isto é, escrevia-se sobre “homens”, brancos e ricos. No campo do patrimônio, não foi diferente, segundo Pelegrini:

[...] O patrimônio nacional foi delimitado por bens representativos da história oficial e da memória das elites[...] além de privilegiar bens associados aos segmentos dominantes da sociedade brasileira, ignorou a contribuição de outras etnias no processo de formação da identidade nacional. (PELEGRINI 2008, p.13)

Com o passar dos anos, as fontes para que a história fosse estudada se ampliou, como também se abriu o leque de pessoas que seriam incluídas nesta trama. Então, a partir da pergunta “quem nós somos?”, as visualidades passariam a ser construídas. Olhar para o passado significaria olhar para si mesmo e assim forjar uma história e uma identidade comum. As imagens também passariam a ser usadas não apenas como ilustração, mas como parte fundamental do discurso. Freitas (2004) aduz sobre a cadeia de informações e valores, eventualmente, gerados a partir da imagem que é considerada uma parte viva de nossa realidade social, podendo criar ou desconstruir tradições. Os lugares de memória, como aduz Nora (1993), são vestígios do passado, espaços onde é possível imaginar o fluxo do que acontecia em períodos diferentes.

Em um mundo cada vez mais visual, as visualidades ocupam um lugar central. Elas submergem a vida das pessoas, e aquilo que era privado invade a esfera do público. As pessoas, de um modo geral, passam a acessar esta realidade por seus celulares, a janela das sociedades contemporâneas. No entanto, é de fundamental importância que se tenha uma metodologia no momento de analisar estas imagens, sejam elas obras de arte, pinturas ou, até mesmo, fotografias. Quase nada produzido pelos humanos é carregado de neutralidade, existindo intencionalidade naquilo que se forja e deseja mostrar. De acordo com Freitas (2004), é importante analisar tanto a dimensão formal, social e semântica dessas imagens.

Usando como exemplo o centro histórico da Cidade de Goiás, este se apresenta como uma visualidade majestosa, reportando-se à memória colonial de grandes famílias. É uma herança de exploração do outro e formação de grandes oligarquias de coronéis. Entretanto, ainda que isto fique claro nos monumentos patrimonializados, é importante refletir a afirmação de Gonçalves (2015) quando diz que nós somos antes de tudo aquilo que esquecemos ou apagamos. E, por mais que a história refira-se ao branco colonizador, ela faz lembrar-se do índio, do negro, dos pobres que também habitavam este mesmo espaço de poder.

Esse lugar e toda visualidade ali presente acabam por construir uma áurea, aquilo que se espera de uma “cidade” tida como patrimônio. Freitas (2004, p. 9) menciona que “[...] a arte e suas imagens não só constroem a nossa noção de história como consistem na própria história”. Desta maneira, quando se analisa o conjunto em sua dimensão formal, é possível observar as cores, texturas e formas, e, ao se tratar da dimensão social, busca-se pensar qual seria a proposta pela qual todo o conjunto do centro histórico foi elaborado como é. Caminhando para última dimensão, e talvez a mais importante, a semântica busca os sentidos implícitos do eu do artista, que acaba por contribuir na formação do discurso que será produzido oficialmente.

Sabe-se que o patrimônio é algo complexo e difícil de ser apontado. A escolha do que deve ser preservado revela-se num ato de violência de caráter autoritário. No processo de legitimação, são selecionados lugares, memórias e monumentos. Segundo Mendes e Lamas (2017, p.51,52), a ação de legitimar o patrimônio é “[...] encomendada com objetivo de ser um monumento [...] os monumentos são construídos para preservar certas memórias [...] ele invocará lembranças, memórias, algo a não ser esquecido [...] faremos leituras possíveis daquele monumento.”

Desta maneira, é necessário pensar o conjunto arquitetônico do centro histórico como algo que não foi concebido divinamente, do nada, mas que possui uma carga histórica intencional que os homens foram pensando e executando de acordo com seus interesses.

O centro histórico precisa ser entendido como um espaço que vai além de suas igrejas e museus, mas algo que abarca também as residências de pessoas que passaram e vivem ali. Por mais que exista uma narrativa reproduzida sobre estes lugares, a história é escrita a todo o momento. Imaginar o fluxo dos acontecimentos que não foram escritos é poder abrir pra algo que não foi documentado, é imaginar histórias das mais diversas que compõem a paisagem.

A tentativa de conservar a arquitetura do passado é vista correspondente a certos valores culturais mais amplos. No entanto, essa velha arquitetura mescla com pessoas de outro tempo que se vive ali. É interessante pensar quais são os significados que estas pessoas atribuem às suas memórias e os valores que elas guardam por este espaço antigo e por suas residências.

No centro histórico como visualidade posta, memórias são inventadas e atendem interesses. Fala-se muito em patrimônio, mas deixam de fora outros registros que não são aqueles já consagrados. Meneses (2003) aborda que a ideia de monumento histórico permite estabelecer uma relação visual com o passado, assim os lugares do patrimônio são, também, espaços de sentimento. Tudo depende da pessoa e do lugar que ela ocupa para produção, circulação e representação de seus bens e, ainda, de sua apropriação e consumo.

O patrimônio não é uma unidade totalizada e acabada como é concebido. Ele possui fraturas, e uma delas pode ser percebida nas residências que vêm sofrendo processo de deterioração, algumas chegando até a cair, o que traz a necessidade de dialogar com aquilo que não é visto: seus traumas, lugares que são esquecidos. Quando a residência vem a cair, toda a memória é relegada ao esquecimento e à indiferença. É importante refletir sobre o que aquela residência foi e o que ela é, não podendo ser um fim em si mesma, mas abrindo possibilidade para olhar o corpo do patrimônio.

Tanto povo goiano como o povo brasileiro resultam numa cultura híbrida com a fusão e contribuição de várias culturas. No entanto, por muito tempo, os órgãos responsáveis pela preservação de bens culturais produziram uma cultura, identidade e memória etnocêntrica. No centro história da Cidade de Goiás, não é possível ver vestígios culturais do índio e do negro nos monumentos.

Por essa razão, mais do que nunca, é necessária uma reflexão da influência desses silêncios e invisibilidades na formação das pessoas e a importância do contato com o outro para que haja mudança e transformação. Pois, mais que o dever de preservar, é a vontade de preservar tudo aquilo que represente os mais diferentes grupos de pessoas.

O Patrimônio e suas fraturas: uma nova paisagem

Os entre-lugares do patrimônio são coisas importantes de serem refletidas; aquilo que ninguém vê ou que não é importante para as pessoas. Há, na atualidade, uma produção de imagens para o consumo e, nessas visualidades, as fraturas do patrimônio, ou seja, os

lugares que não se apresentam em bom estado de conservação não são vistos no cartão-postal da cidade.

Acontece que por mais que exista um esforço em se preservar e conservar junto com as residências a áurea daquele local, os espaços e as residências presentes ali são reconstruídos com outras identidades que não são as originais. Estes locais visuais não são, na maioria das vezes, reais por não representarem, de fato, a sociedade e as pessoas como um todo, mas apenas um restrito grupo de poder.

Quando analisados o ideal de preservação e a real situação do centro histórico da cidade de Goiás, percebe-se a perda de sentido de algumas residências. É necessário ir além do que mostra, além do material. Passando a existir uma preocupação das relações das pessoas com esses locais, os quais não podem ser considerados um fim em si mesmo.

Daí pode-se perceber a importância das visualidades para o discurso imaginário das pessoas. Os silêncios ou a não divulgação destes espaços fraturados falam sobre aquilo que não foi dito ou escrito oficialmente. Por trás da história pronta, da legislação acabada, existe uma série de burocracias e acontecimentos que passam despercebidos aos olhos da sociedade.

A cidade como uma visualidade precisa ser repensada na medida em que se começa a perceber os limites do patrimônio. Gonçalves (1999), em seu texto sobre coleções e museus, faz uma reflexão acerca de colecionamento e esta pode também ser aproveitada quando se busca ir além do visível. O patrimônio jamais atinge uma totalidade, jamais se fecha é produzido por um sujeito situado numa posição relativa. Gonçalves (1999, p. 49) pontua que o indivíduo é limitado a produzir verdades parcialmente onde “a cultura possa ser vista em constante reconstrução, como um processo híbrido, sempre parcial, precário, contingente, jamais fechado numa totalidade”.

Em relação ao patrimônio, há um esforço de construir uma totalidade. Todavia, em consonância com as palavras de Gonçalves (1999), é um processo dividido contra si mesmo, articulado por uma permanente tensão entre totalização e fragmentação. Destarte, faz-se indispensável pensar o patrimônio como algo em constante movimento que não se apresenta de maneira fechada e unificada, mas passível de intervenções e reconstruções de modo que venha beneficiar diferentes grupos na sociedade.

Numa cidade patrimônio, é preciso entender a presença das ruínas em sua composição estética, indenitária e cultural, pois elas têm um significado simbólico e

significante na representação visual do lugar e na memória urbana. Existe, assim, uma representação simbólica no abandono, e o arruinamento torna-se parte integrante da identidade cultural do município.

Partindo da conjectura que a proteção do patrimônio cultural brasileiro é dever do Estado e responsabilidade de toda a sociedade, o Poder Público, por meio do seu poder de polícia, tem o dever/poder de exigir que a propriedade privada atenda à sua função social e colaborar sentindo-se coparticipante no processo de proteção e preservação do patrimônio cultural brasileiro. Desta maneira, existe o instituto do tombamento, que prevê que tanto o proprietário do bem tombado como o ente estatal encontram-se vinculados a diversas obrigações, não isentos totalmente de responsabilidades, deixando ao órgão público responsabilidade de manutenção.

Percebe-se, assim, a incapacidade da sociedade de atuar de maneira eficaz na reversão do processo de abandono brutal. São lugares dentro do “espaço de poder” que são esquecidos e relegados ao acaso, mas provindos de grande capacidade simbólica e representativa, pois dizem muito sobre as fraturas do patrimônio e a inaptidão em preservar aquilo que, mesmo legalmente, deveria ser conservado.

Está fragmentação do patrimônio expõe a força do capitalismo industrial em que o velho, por vezes, deixa de ser valorizado, sendo substituído pelo desejo de algo moderno, que representaria o progresso. Tudo aquilo que se remete ao passado muito distante passa a ser visto como sinônimo de atraso, degradação. Observa-se, juntamente com essa vontade de progresso, a decadência e colapso de algumas estruturas.

O lado negativo é que algumas tradições passam a não ser mais valorizadas como antes, o positivo é que o patrimônio já instituído passa a não representar diferentes grupos sociais, trazendo a urgência de repensar o patrimônio e usando-o de modo a beneficiar mais grupos que compõem essa sociedade híbrida que é a goiana. Esse impacto da nova visualidade no centro histórico pode ser, portanto, afirmativo.

Como cita Sousa (2019): “As construções arquitetônicas em ruínas”, isto é, aquelas que não possuem mais “[...] sua função, seu uso, sua importância [...] esses lugares seguem moribundos em um rumo perempto, até que o interesse do capital volte a circundá-los”. Desta forma, a imagem de abandono e de ruínas sempre esteve presente no imaginário e na realidade dos povos.

A imagem do abandono tem um grande potencial comunicativo, além de provocar uma sensibilidade própria daquele espaço, faz dizer que o que a sociedade tenta esconder

são os vãos, as fissuras, a ruína como testemunho de fluxos e histórias que já acontecerem, ou seja, daquilo que representava e deixa de representar numa sociedade.

A dialética do progresso numa cidade patrimônio da humanidade é muito forte, pois ao mesmo tempo que se preserva o antigo, anseia-se pelo novo. Desta forma, estes lugares abandonados são constantemente renegados por olhares cotidianos e alvo de críticas.

A paisagem abrange outras memórias e reflexões que representam uma sociedade cada vez mais capitalista, que valoriza o progresso e olha para o antigo, por vezes, com interesses econômicos; “fetichizando” o patrimônio e adaptando-o de acordo com as exigências do novo mercado. Ou, até mesmo, abandonando-o por causa das dificuldades burocráticas existentes. O sociólogo e filósofo francês, Henri-Pierre ressalta:

Os fotógrafos procuram na maioria das vezes, ao menos, em nossa época, fazer falar o que a cidade parece esconder. Bom número deles insiste nos “não-lugares”, nos territórios indefiníveis, continuam fascinados pelos “entre-dois-espacos”. Captam imagens parecidas com “montagens naturais”, que associam “fragmentos de realidade” a fim de provocar e manter uma sensibilidade própria das aparições insólitas. (JEUDY 2005, p. 82).

Faz-se necessário, portanto, repensar a cidade por meio dos moradores, levando em conta também a apropriação dos espaços de poder, por grupos “invizibilizados”, nos monumentos que tratam de uma memória específica que não prima pela diversidade, o que ressignificaria os discursos e a nova paisagem, pensando sobre as memórias dos indivíduos na construção e representação do espaço central. As ruínas, portanto, além de fazer parte da paisagem urbana, são os restantes exemplares do patrimônio, o qual diz muito sobre a cidade, seus moradores e proprietários. Os valores são atribuídos aos bens e, desta forma, tornam-se relativos. Estes locais são, portanto, testemunhas de histórias e transformações das identidades do sujeito.

Ressignificando o patrimônio: construção e representação do espaço central

O patrimônio cultural ou o bem patrimonial em todos os lugares corre o risco de ser transformado em uma mercadoria como outra qualquer, em puro fetiche. Veloso (2006) aduz a possibilidade e o cuidado para que o patrimônio cultural e suas complexas práticas e significados se transformem em produto ou objeto coisificado.

A cidade de Goiás é um lugar muito procurado por turistas principalmente em épocas específicas do ano. Um exemplo é a Semana Santa, principalmente na noite da Procissão do Fogaréu. O centro histórico é transformado num cenário onde a encenação

ganha lugar principal e emociona milhares de pessoas. Por isto, resgatar e conservar tradições são uma importante característica da cidade de Goiás, o que contribuiu para sua valorização.

Este modelo exemplifica a ameaça de transformar, como cita Veloso (2006, p.439), [...] os bens culturais em meros objetos de consumo, em transformar o patrimônio cultural em história rasa, ou ainda transformar as manifestações culturais em fetiche [...]. Deste modo, quando os turistas vêm atrás do espetáculo desconsideram toda dimensão semântica e social da cidade.

O que se percebe é a existência de um universo simbólico compartilhado, onde é forte a relação entre patrimônio cultural e poder local, valorizando uma expressão cultural vinculada à elite, marginalizando, assim, todas as outras que não estão naquele espaço de poder. Como afirma Veloso (2006, p. 445), “mesmo com o processo de democratização e modernização da sociedade brasileira, o poder local e sua capacidade de manipulação da tradição, da memória coletiva e da identidade local não podem jamais ser desprezados”. Portanto, é necessário que se reflita como a sociedade apropria dos discursos de poder e como as crenças vão se tornando verdades.

Na cidade de Goiás, é perceptível a valorização e a extrema cautela com os museus e igrejas localizados no centro histórico, reconhecido mundialmente como patrimônio. Isto pode ser explicado pelo fato de estes lugares serem de responsabilidade do Órgão Público. No caso das residências, a responsabilidade pela conservação é do proprietário para que sua residência permaneça em bom estado sempre. Quando o possuinte não tem condições financeiras para tal, é possível recorrer ao artigo 19 do Decreto-lei n° 25/1937.

O ideal seria todo conjunto arquitetônico tombado estar em perfeito estado de preservação e se apresentar da maneira como era na construção da cidade de Goiás. No entanto, o patrimônio pensado como um corpo apresenta fraturas e traumas, sofre, como todos os lugares, constantes mudanças e transformações. A permanente preocupação com o preservar significa a tentativa de adiar aquilo que vai acontecer, que é a perda.

Essas residências que sofrem com o processo de deterioração produzem uma nova paisagem no patrimônio, escondendo um mistério sobre sua existência e possibilitando outras narrativas. Como cita Silva:

Ao ressignificar os espaços patrimoniais, passamos a nos questionar sobre seus afetos e suas histórias, um passado que coexiste no presente, de registros de novas histórias que se escondem em paisagens de emoções. [...] Um patrimônio que além de representar significados,

também representa afetos, gestos, ou seja, a paisagem traz sentimentos, visibilidades, imaginações e invisibilidades (SILVA, 2009, p. 1).

É preciso entender o patrimônio histórico como um espaço de relações e disputas de poder, de política e interações sociais, um espaço que constrói uma paisagem dinâmica que passa a ter um significado diferentes para diversos grupos. Faz-se necessário, então, pensar suas complexidades, pois, quando o patrimônio se mistura com os interesses locais e pessoais público e privado, várias dificuldades são percebidas na tentativa de preservar o corpo do patrimônio. Segundo, novamente, Silva:

[...] Existe uma preocupação pela preservação desta paisagem, que compõe o cenário patrimonial em suas múltiplas representatividades. Papel fundamental realizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e artístico Nacional (IPHAN). Cuidar do corpo do patrimônio é preservar o patrimônio do corpo, para isso, muitas vezes, intervenções são realizadas, apesar das relações privadas e das sensibilidades presentes. (SILVA, 2019, p. 5).

Sabe-se que os bens culturais não têm por si mesmo valores intrínsecos, ao contrário, são as pessoas que lhes atribuem este valor. No caso do centro, há grupos de poder e prestígio em função de interesses. No entanto, como aborda Veloso (2006), “O patrimônio cultural, quando bem compreendido, expressa diferentes representações coletivas que estabelecem múltiplas conexões entre si. [...] é fundamental que se vincule, sempre, a pulsação do patrimônio cultural à dinâmica coletiva”.

Silva (2019) diz que são nessas mesmas fraturas que os moradores se reconhecem, são singulares, ressignificam espaços, constroem identidades, ou seja, onde veem “[...] os lugares como espaços de memórias, de lutas e resistências, de lembranças e afetos, de tradições e oralidades, do sentir e do pensar. Portanto, são patrimônios que muitas vezes falam por si, e mesmo apesar do tempo, insistem em viver (p. 5)”. Portanto, o desejo de conservar e valorizar vem ao encontro da necessidade de conhecer, que deve ser, segundo Bessa, Cunha, Loureiro, Barreira, Coelho e Melo (2010), articulada com o respeito mútuo e simultâneo pelo antigo e pelo novo. A Cidade Patrimônio da humanidade precisa ser repensada e entendida como uma obra de arte nos seus aspectos total e particular, como algo que precisa dilatar e agregar outros espaços, sendo ocupada por diferentes grupos sociais. Uma cidade bem gerida e cuidada por uma gestão que venha a atender à demanda de todos, e não apenas de alguns, numa nova dinâmica em que a memória é para todos.

Considerações finais

Ao propor o estudo do patrimônio material na construção de visualidades, podemos repensar o significado, os limites e as possibilidades do patrimônio que resulta em olhar para as dimensões e espaços das novas paisagens visuais. Os indivíduos, assim, além de agentes transformadores do meio, são também produtores de significados e novas memórias. A comunidade, conseqüentemente, é a peça fundamental na proteção e preservação do patrimônio.

Pensar em residências tombadas é imaginar o fluxo de histórias e experiências que as envolve, que se tornam únicas na medida em que os agentes estabelecem diferentes formas de vivenciá-lo em seus modos de existência, permitindo a aproximação das pessoas com seus patrimônios, para que haja a compreensão de que naquele espaço, em diferentes temporalidades, houve relações e sociabilidades promovidas com afetividade.

São mais que residências tombadas, são espaços que habitam e podem ser chamados de lar, são produto de memórias e identidade, lugar e suporte em que homens e mulheres tecem suas histórias de vida e de sua comunidade. É importante pensar patrimônio a partir das interações entre a comunidade e suas residências. No Patrimônio cultural, tais locais se apresentam como anexadoras de experiências de pertencimento e sociabilidades.

Em vista disto, é necessário que, nestes espaços tombados, exista uma preocupação em não deixar que este patrimônio se volte somente para demandas capitalistas, banindo sua história ou superficializando as representações. É um espaço passível de críticas e desconstruções, mas que pode ser repensado, ocupado e utilizado de modo a incorporar outros grupos, atentando-se para inclusão e diversidade.

Referências

- BESSA, Alda et al. **O Papel da História da Arte numa Cidade Patrimônio Mundial**. Estudo de Caso: o Porto. Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente, p. 109205, 2010
- FREITAS, Artur. **História e imagem artística: por uma abordagem tríplice**. Revista Estudos Históricos, v. 2, n. 34, p. 3-21, 2004.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Historicizando Coleções e museus etnográficos**. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios, pp. 44-57 – 1999.

- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição**, Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 28, n. 55, p. 211-228, janeiro/junho: 2015.
- JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das cidades**. Rio de Janeiro: Editora Casa da Palavra, 2005.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra – **FONTES VISUAIS, CULTURA VISUAL, HISTÓRIA VISUAL. BALANÇO PROVISÓRIO, PROPOSTAS CAUTELARES**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, n° 45, pp. 11-36 – 2003.
- MENDES, Luiz Donizete; DE CARVALHO LAMAS, Nadja. **Arte e cultura sob a ótica da preservação patrimonial**. Revista Confluências Culturais, v. 6, n. 1, p. 42-53, 2017.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Trad. Yara Aun Khoury. In: Projeto História, n. 10, São Paulo: PUC-SP, 1993 p. 07-28.
- PELEGRINI, Sandra C. A. **O patrimônio Artístico e as representações discursivas e estéticas do sagrado e do fantástico em obras sacras**. In: Revista Brasileira de História das Religiões- Ano I, n° 1-2008.
- SILVA, Neemias Oliveira da Silva. **Patrimônio e Corpo: o Cine Teatro São Joaquim como paisagens de emoções**. Universidade Estadual de Goiás. Campus Cora Coralina: 2019.
- SOUZA, Rafael Ferreira de; **LUGARES ABANDONADOS: DECADÊNCIA URBANA E DESOLAÇÃO NA CIDADE. TRIADES** | Revista (online). III Encontro de Semiótica do Projeto. Juiz de Fora/MG. p. 135-150, 2019.
- VELOSO, Marina. **O FETICHE DO PATRIMÔNIO**. Habitus, Goiânia, v.4, n.1, p. 437454, jan/jun. 2006.

NOTAS SOBRE A PRODUÇÃO LEGISLATIVA DE POLÍTICAS PATRIMONIAIS NO BRASIL: ESTUDO EXPLICATIVO SOBRE O CENÁRIO NACIONAL DAS POLÍTICAS VOLTADAS PARA O PATRIMÔNIO CULTURAL, A PARTIR DA ANÁLISE DO PROJETO DE LEI 7568/2006, QUE VIGOROU A SER O ESTATUTO DOS MUSEUS

João Victor Polaro Soares¹⁶⁰
Bruno de Castro Rubiatti¹⁶¹

Introdução

Certamente a compreensão majoritária compreende que políticas voltadas ao patrimonial cultural se restringem aos limites das ações do Poder Executivo em implementar políticas públicas dessa temática a partir dos órgãos historicamente consolidados, tais como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Nesse sentido, a presente pesquisa analisará o processo legislativo do PL 7568/2006, até chegar ser outorgada pelo Presidente na lei 11.904/2009, conhecida como Estatuto do Museus. Portanto, será acompanhada a tramitação do respectivo PL, cujo o objetivo é mostrar o desenrolar dos projetos legislativos com temáticas voltadas do patrimônio cultural.

Anualmente, são realizadas diversas entradas de Projetos de Lei (PL) que irão tramitar ou não no Congresso Brasileiro. Esses projetos que podem ser de autoria dos próprios parlamentares eleitos, tal como deputados e senadores, mas também terão a possibilidade de serem criados pelo Presidente da República, Ministros do Supremo Tribunal Federal e outros tribunais superiores, além das Iniciativas Populares, passarão por toda estrutura institucional ensejada pela Constituição Federal e aos Regimentos Internos das respectivas casas legislativas. Não fugindo da regra, PLs cujas temáticas são vinculadas ao patrimônio cultural também passarão por toda estrutura institucional do Legislativo Nacional, o qual é o espaço de debates e deliberações políticas, em especial, políticas a nível nacional. Vale destacar que a tramitações dos PLs acontecem como rito, contudo, um rito jurídico, os quais são importantes para a regra democrática e eficiência do Poder Legislativo.

Normalmente, a porta de entrada dos PLs ocorrem em primazia na Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania (CCJC) da Câmara dos Deputados, onde um grupo de

¹⁶⁰ Mestrando em Ciência Política – PPGCP/UFGA. Graduado em Museologia (UFGA) e Relações Internacionais (Unama). Membro do Grupo de pesquisa “Instituições: Processo Legislativo e Controle”.

¹⁶¹ Doutor em Ciência Política (Unicamp). Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciência Política (PPGCP) e da Faculdade de Ciências Sociais (FACS) da UFGA. Coordenador do Grupo de Pesquisa “Instituições: Processo Legislativo e Controle”.

deputados serão responsáveis em dar parecer favorável a constitucionalidade dos projetos. Por consequência, após a admissibilidade da CCJC, os projetos passarão para as Comissões Temáticas, onde ocorrerão ordenações de forma mais especializada por parte dos parlamentares, sendo aqui, um importante espaço para ganhos informacionais, a partir da troca com outros parlamentares e o uso da promoção de Audiências Públicas com agentes informacionais com expertises no tema. Por fim, após aprovação na determinada comissão, o projeto seguirá ao plenário da casa para ser avaliado por todo colegiado dos deputados, e sendo aprovado no local, novamente passará por rito semelhante no Senado Federal como casa legislativa revisora. Em ocasiões que o Senado apresente emendas de conteúdo, o PL voltará então a casa original e apreciar as emendas realizadas, para então, o projeto seguir à ratificação do Presidente da República, que contará com a possibilidade de vetar totalmente ou parcialmente a lei proposta pelo Legislativo. Dessa forma, ambas as casas legislativas do Congresso Nacional participam do processo de tomada de decisão de todas as iniciativas de lei, sendo o bicameralismo brasileiro considerado simétrico e incongruente¹⁶² (RUBIATTI, 2017). Somado a isso, cabe notar que ambas as casas possuem poderes iguais para iniciar leis, sendo que os projetos vindos do Executivo ou de outros agentes externos ao Legislativo iniciam seu trâmite pela Câmara dos Deputados, fazendo com que o Senado exerça o papel de câmara revisora em todos esses projetos. Porém, ser uma câmara revisora não significa que a câmara alta brasileira se limite a um papel de “carimbadora”, ao contrário, ela exerce um forte papel de retenção dos projetos vindos da Câmara dos Deputados, além de modificar parte significativa dos mesmos (RUBIATTI, 2017; RUBIATTI, 2018).

Desdobram-se a pensar no senso comum que todo processo legislativo é meramente processual, o que na verdade não é justificado pelos fatos. É necessário olhar com pragmatismo, pois há uma cultura existente para dentro das instituições, e isso é relevante para compreender a dinâmica e os arranjos políticos. Assim, mesmo que o executivo tenha uma preponderância nas iniciativas dos projetos que efetivamente são transformadas em lei, Freitas (2016) mostra que até nas iniciativas do Executivo aprovadas, os legisladores atuam: através de emendas e substitutivos, os legisladores

¹⁶² Grosso modo, um sistema bicameral é considerado simétrico quando ambas as câmaras gozam de semelhantes poderes para iniciar, modificar ou vetar leis; e incongruente quando as formas de seleção dos membros de cada casa são distintas. Apesar de ser considerado incongruente, nota-se que, em relação a composição partidária, as diferenças nos corpos legislativos de ambas as casas do Congresso Nacional não são tão grande quanto a que se pode esperar a partir dos dispositivos institucionais que fomentam a incongruência (RUBIATTI, 2015).

acabam sendo responsáveis por parte significativa dos dispositivos das leis aprovadas que foram iniciadas pelo Executivo. Somado a esse papel, também destaca-se que os legisladores têm forte atuação na área social (FIGUEIREDO e LIMONGI, 1999; LIMONGI e FIGUEIREDO, 2006) – o que inclui a política de patrimônio – e que nos anos 2000 houve um aumento das iniciativas dos legisladores (ALMEIDA, 2019). A produção de leis com temáticas políticas patrimoniais no Brasil é algo difuso, pois a força da ocorrência é de iniciativa quase exclusiva do interesse dos parlamentares em querer dialogar e deliberar sobre as questões pertinentes ao tema ou ser estimulado pelos órgãos ministeriais do Executivo que atuam com questão da salvaguarda do patrimônio.

A Ciência Política contribui com o olhar as instituições e explicar os fenômenos políticos existentes nesses espaços, para então, desenvolver, apontar e corroborar com melhorias ou rejeitar situações de incomodo. Para isso, é buscado compreender a cultura presente nas ações dos agentes políticos dentro de um contexto institucional, e deflagrar os processos que construíram os arranjos que compõem a cena política. Vale ressaltar, que mesmo não sendo um tema recorrente na área da Ciência Política, o patrimônio cultural possui grande papel para o desempenho das instituições, pois é de conhecimento acadêmico que as funções colocadas ao patrimônio são servidas como imaginário simbólico e identitário dos Estados-Nações ao longo da história. Em palavras próprias, a Ciência Política como epistemologia poderá olhar o patrimônio cultural como status político dos bens culturais, os quais são eleitos por uma determinada organização social, seja ela local, nacional ou internacional. Por fim, as ocorrências e verificações das instituições são fundamentais para cancelar os desejos sociais, tal como em patrimonializar algum bem cultural, pois são através das instituições que são incorporadas as regras aceitáveis ou rejeitada por uma ou mais sociedades.

A Macropolítica Brasileira

A trajetória macropolítica brasileira pós redemocratização possui peculiaridades e arranjos políticos próprios, que diferem das experiências democráticas anteriores, isto é, mesmo mantendo um arranjo que combina Presidencialismo, Multipartidarismo, Federalismo, sistema bicameral, e eleições proporcionais de lista aberta, a Constituição de 1988 adotou algumas medidas que diferenciam o real funcionamento do sistema político atual frente ao que se via no período democrático anterior (1946-1964). Destarte, “a Carta de 1988 modificou as bases institucionais do sistema político nacional, alterando radicalmente o seu funcionamento” (LIMONGI e FIGUEREDO, 1998, p, 82).

Vale ressaltar que no ano de 1988, foi lançado por Sergio Abranches a expressão “presidencialismo de coalizão” (ABRANCHES, 1988), sendo cristalizado como a maior característica do arranjo macropolítico brasileiro, e incorporado em diversas pesquisas acadêmicas ao tratar de presidencialismo no contexto da existência de um sistema eleitoral que tendem ao multipartidarismo em diversas partes do mundo.

Esse presidencialismo de coalizão segundo Abranches consiste na ação do Poder Executivo em construir uma base de apoio (coalizão) no Legislativo, dado da impossibilidade do partido do governo deter a maioria das cadeiras do parlamento, pois o sistema eleitoral brasileiro atua em regular as preferências com a proporcionalidade, já que “os sistemas proporcionais ajustam-se melhor à diversidade, permitindo admitir à representação a maioria desses segmentos significativos da população” (ABRANCHES, 1988, p. 12), assim ocasionando um grande número de parlamentares eleitos por diferentes partidos. Dentro dessa perspectiva, tem-se como resultado desse multipartidarismo a condição minoritária do Presidente e a consequente fragilidade do Executivo em passar seus projetos dentro do Legislativo. Porém essa situação poderia ser mitigado a partir da distribuição de recursos e cargos para os legisladores, em outras palavras, com a formação de uma coalizão.

Posteriormente a esse diagnóstico, foi apresentado por Fernando Limongi e Argelina Figueiredo (1998) um olhar mais criterioso do funcionamento institucional do Congresso. Dessa maneira, destaca-se o papel protagonista dos partidos políticos nas articulações para construir as coalizões. É desenrolado na pesquisa pelos autores que é exequível e viável o funcionamento do presidencialismo de coalizão, com o pressuposto que os partidos disciplinariam os membros da bancada, a partir da criação em gerar benefícios e punições aos parlamentares (LIMONGI e FIGUEREDO, 1998). Assim, os autores pontuam que para a literatura anterior:

As relações Executivo-Legislativo dependerão sempre e exclusivamente do sistema partidário e das regras que regulam a competição eleitoral, e partidos desempenharão o mesmo papel no interior do Legislativo, independentemente dos direitos legislativos assegurados regimentalmente aos líderes partidários. (LIMONGI, FIGUEREDO, 1998, p. 84).

Todavia, para se compreender o funcionamento das instituições políticas, é necessário observar o próprio arranjo institucional. Como dito anteriormente, a Constituição de 1998 alterou as regras que norteiam o funcionamento do Legislativo e a distribuição de poderes entre o Executivo e o Congresso Nacional. Essas alterações se deram em dois pontos fundamentais: o aumento do poder de agenda do Executivo e a

centralização do processo legislativo na figura dos líderes partidários (LIMONGI e FIGUEIREDO, 1998).

O aumento dos poderes de agenda do Executivo se materializa nas prerrogativas legislativas que ele possui: áreas de iniciativa exclusiva, edição de Medidas Provisórias, Pedido de Urgência, controle sobre o orçamento (FIGUEIREDO e LIMONGI, 2006). Somada a esses poderes, o Executivo ainda possui o uso da patronagem e os poderes de veto. Assim, a Constituição dotou o Executivo de forte capacidade de agir e interferir no processo legislativo, garantindo a ele os instrumentos necessários para induzir um comportamento cooperativo por parte dos legisladores, o que permitiria a construção de coalizões de apoio ao governo no Legislativo.

Todavia, essa construção de coalizões não se dá de forma individualizada, isto é, a negociação não ocorre com legisladores individuais, mas sim em torno de partidos. Essa organização partidária só é possível pois os regimentos da Câmara e do Senado dotaram os líderes partidários de fortes poderes e controle sobre os recursos desejados pelos parlamentares (RUBIATTI, 2019a; MELO; BATISTA, 2012)¹⁶³. Assim, a indicação dos parlamentares para cargos dentro da estrutura do Legislativo (em especial, comissões) e as vantagens dadas aos líderes em procedimentos regimentais, lhes deram maior capacidade de coordenar a ação de suas respectivas bancadas, induzindo uma disciplina partidária a partir da distribuição de benefícios aos comportamentos disciplinados e punições aos comportamentos indesejáveis. Desta forma, a organização do Legislativo brasileiro se aproximaria de um modelo partidário, como proposto por Cox e McCubbins (1993), onde os líderes partidários exercem forte coordenação da ação coletiva dentro do legislativo (RUBIATTI, 2019).

Assim, é grande o papel dos líderes partidários na condução dos trabalhos legislativos e em disciplinar as estratégias dos parlamentares individuais. Esse papel é derivado diretamente de suas funções institucionais, tais como apresentar destaques, pedir regime de prioridades, apresentar emendas aos projetos de leis e outras diligências políticas. Além disso, é papel do líder partidário negociar com o Executivo o acesso aos cargos e recursos desejados pelos parlamentares de seu partido. Assim, o presidencialismo de coalizão pós-1988 funciona dentro de uma lógica de negociação entre o Executivo e o Legislativo, sendo que essa negociação se dá em torno dos partidos

¹⁶³ Em ambas as Câmaras se observa um predomínio de um comportamento partidário e ambas possuem regimentos que fortalecem os líderes partidários. Porém, é perceptível uma maior força regimental e maior disciplina na Câmara dos Deputados.

políticos, o que aumentaria a previsibilidade do sistema e diminuiria os custos de transação do processo decisório.

Em outro destaque, os autores Fabiano Santos e Acir Almeida aprofundam olhar o Legislativo dentro dos seus aspectos informacionais, uma vez que as estruturas legislativas, especialmente as comissões temáticas possuem a função de gerar informações para os parlamentares (SANTOS; ALMEIDA, 2011), diminuindo as incertezas do processo decisório. Nesse caso, a geração de informações por parte das comissões contribuiria em políticas mais assertivas para os parlamentares, o que resultaria ganhos eleitorais (KREHBIEL, 1992).

E o que é mais relevante para fins da presente discussão, também existe amplo consenso de que faz falta ao Congresso brasileiro, em sua forma de atuar, regras e procedimentos que incentivem o desenvolvimento de expertises e capacitação dos parlamentares para a formulação e implementação de políticas públicas. (SANTOS e ALMEIDA, 2011, p. 25)

Em síntese, os parlamentares nesse aspecto procuram adquirir expertises, à medida que as incertezas são um fator negativo. Contudo, esses ganhos informacionais geram custos, pois é necessário a utilização de recursos e tempo para adquiri-la. Além disso, os benefícios da especialização poderia beneficiar outros legisladores (KREHBIEL, 1992). Por esse motivo, o Legislativo, na perspectiva informacional, se organizaria de forma a permitir esse ganho de informações e geraria incentivos para que os parlamentares se especializassem e compartilhassem as expertises com o plenário. Nessa perspectiva, as comissões seriam o local onde a expertise seria gerada e compartilhada. Vale salientar no papel da sociedade civil em fazer estimular os parlamentares a terem ganhos informacionais, ao passo que criar a sensação de incomodo aos parlamentos, a priori, do parlamentar mediano poderá ter mais atenção aos anseios da população.

Por dentro dos aspectos regimentais do Congresso Federal, pode-se levantar que Pedidos de Urgência poderá atrapalhar a geração de informações, uma vez que os prazos temporais para as tramitações dos PLs sob o rito de urgência são curtos, e relativamente congestionam outros projetos que seguem em discussão no parlamento. Porém, como apontado por Freitas (2016) muitas vezes o pedido de urgência é feito após a discussão e aprovação do relatório nas comissões, tendo por objetivo apenas colocar o projeto na pauta do plenário.

Outro destaque, é o fato da composição heterógena dos membros das comissões, pois como já mencionado o sistema proporcional em lista aberta dá vazão à diversidade

da população, especialmente para Câmara, uma vez que no Senado o sistema adotado é o majoritário. Nesse sentido, o papel de parlamentares que possui uma posição não extremada, obtém mais sucesso em gerar novas informações para o parlamento, pois o observa que parlamentares extremos poderiam levantar informações aviesadas (SANTOS; ALMEIDA, 2011). Vale mencionar, que o principal agente informacional do Legislativo é o próprio Executivo, dado que a estrutura do governo possui de forma concisa informações sobre o país. Contudo, é possível fazer uma reflexão também, de como será a realizado o trabalho de comunicação por parte dos agentes do Executivo em conexão ao Congresso, pois possivelmente o Executivo poderá corroborar com informações enviesadas, o que poderia levar a entender a manipulação de interesses, dessa forma, é de suma relevância a ação de pressionar os legisladores em direção em buscar gerar novas informações.

Tramitação do PL 77568/2006

Durante a agenda do congresso, os projetos de leis participam de todo rito regimental elaborado pelos Regimentos das casas legislativas, tanto o Senado quanto a Câmara possuem regimentos internos que vão nortear todas as discussões e as votações. Segue-se compreender que internamente às casas, deputados e senadores poderão estar mais envolvidos estrategicamente em comissões, cujo o eixo temático se aproxima mais de suas bandeiras eleitorais. No caso de políticas voltadas para o patrimônio cultural, o tema era deliberado na Comissão de Educação e Cultura até o ano de 2013 – após essa data a Câmara optou o desmembramento dos temas, transformando-as em duas comissões permanentes: Comissão de Educação e Comissão de Cultura.

O contexto na época para as políticas patrimoniais era próspero, visto que os patrimônios edificados, patrimônio imaterial, museus, bibliotecas, arquivos públicos e outros passavam por grande ebulição social e acadêmica. Nesse sentido, foi realizado durante a década de 2000 diversos investimentos em espaços museológicos por todo Brasil, o que fez criar visibilidade para esses espaços perante a sociedade, além também, foi nesse período que foi levantado a chancela inédita de patrimonialização, através do registro, dos Bens Imateriais.

O Legislativo também incorporou essas influências da sociedade na época: provocou-se a discutir um Projeto de Lei que garantia estabelecer regulamentação das funções dos espaços museológicos no Brasil, e ainda criar uma nova instituição, sendo ela o IBRAM, podendo agora trabalhar concentrados nas ações restritas dos museus.

Nesse período foi apresentado o PL 7568/2006 que, posteriormente, passou a ser a Lei 11.904/2009, conhecidamente como Estatuto dos Museus, e que terá aqui nessa pesquisa uma explícita do processo legislativo no seguinte quadro:

Quadro 1 – Tramitação do PL Lei 7568/2006

Data	Tramitação no Congresso
30/11/2006	1. Entrada do PL na Comissão de constituição, Justiça e de Cidadania (CCJC) 2. Relator: Dep. Alice Portugal (PCdoB-BA)
14/12/2006	Apresentação do Relatório 1. Indicação do Relatório: “pela constitucionalidade, juridicidade, boa técnica legislativa e redacional” (pela aprovação)
**** Arquivado ao final da Legislatura (art. 105 do RICD): 31/01/2017 ****	
16/04/2007	Pedidos de desarquivamento: Dep. Paulo Rubens Santiago Dep. Alice Portugal (PCdoB-BA) Dep. Gastão Vieira (presidente da CEC)
22/05/2007	1. Entrada do PL na Comissão de constituição, Justiça e de Cidadania (CCJC) 2. Relator: Dep. José Genuino (PT-SP)
10/07/2007	Apresentação do Relatório: 1. Indicação do Relatório: “pela constitucionalidade, juridicidade, boa técnica legislativa e redacional” (com emendas)
16/08/2007	Aprovação do Relatório na CCJC
30/08/2007	Encaminhado para a Mesa para inclusão do projeto para debate em plenário
13/12/2007	Requerimentos de Inclusão na pauta da Ordem do dia: Requerimento realizado pela CEC
13/03/2008	Requerimentos de Inclusão na pauta da Ordem do dia: Requerimento realizado pelo Dep. Angelo Vanhoni (PT-PR)
03/04/2008	Requerimentos de Inclusão na pauta da Ordem do dia: Requerimento realizado pela CEC
25/06/2008	Discussão e votação no Plenário: 1. Aprovada as emendas apresentadas na CCJC pelo Relator.
15/07/2008	Início da tramitação no Senado
16/07/2008	Entrada do PL Comissão de Constituição e Justiça e Cidadania (CCJ) 1. Relatoria: Sen. Ideli Salvatti (PT-SC)
13/08/2008	Apresentação do Relatório: 1. Indicação do Relatório: pela aprovação
14/08/2008	Entrada da PL na Comissão de Educação, Cultura e Esportes (CE) 1. Relatoria: Sen. Ideli Salvatti (PT-SC)
----- Entre o dia 12/09 a 3/10/2008 diversos órgãos enviaram correspondência e documentos sobre o processo. 09/10/2008 mais correspondência e documentos. 04/11/2008 idem. -----	
07/10/2008	Pedido de audiência pública para instruir a matéria: Sen Marisa Serrano (PSDB-MS)
04/11/2008	Realização de audiência Pública Convidados:

	<ul style="list-style-type: none"> • João Sayad - Secretário de Cultura do Estado de São Paulo. • Antônio Carlos Pinto Vieira - Presidente da Associação Brasileira de Museologia – ABM. • Paulo Eduardo Rocha Brant - Secretário de Cultura do Estado de Minas Gerais. • Carlos Alberto G. Chateaubriand - Diretor Presidente do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ • José do Nascimento Junior - Diretor do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional - IPHAN/MinC; • Maria Célia T. M. Santos - Professora aposentada do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia – UFBA <p>Quatro emendas apresentadas: Sen. Eduardo Azeredo (PSDB-MG)</p>
10/12/2008	<p>Apresentação do relatório: Resultado indicado: aprovação do projeto. Obs.: rejeição de 3 emendas apresentadas e aprovação de uma emenda de redação). Após a aprovação é feito pedido de urgência pela Sen. Ideli Salvatti (aprovado)</p>
18/12/2008	<p>No plenário: é aprovado o projeto com a emenda de redação (relatório da CE). Obs.: devido ao entendimento da mesa, a emenda foi vista como sendo de conteúdo, o que faria retornar para a Câmara dos Deputados. Porém, a pedido da Sen. Ideli Salvatti, a referida emenda foi votada separadamente e rejeitada, fazendo o processo seguir para a sanção presidencial.</p>
15/01/2009:	<p>Sancionada com veto parcial pelo Presidente da República Luís Inácio Lula da Silva (PT)</p>

Fonte: Tabela construída a partir de informações contidas em: <https://www.camara.leg.br> e <https://www6g.senado.leg.br>.

Em primazia, ressalta-se o movimento do corpo de legisladores (membros) da Comissão de Educação e Cultura (CEC) em construir um PL da autoria da Comissão, o que acrescentaria dar crédito ao colegiado, e não somente a autoria de um parlamentar ou outro agente político extra Congresso. Nesse limiar, a data de envio e entrada do PL no Congresso Federal se torna uma problemática, dado que o período é final de legislatura o que provocou o seu arquivamento¹⁶⁴. Todavia, foi apresentado de antemão ainda no ano de 2006 o relatório realizado pela Deputada Alice Portugal (PCdoB-BA), mas a Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania (CCJC) não chegou realizar nenhuma deliberação. Nota-se aqui que a indicação para a relatoria é de uma Deputada é da base governista. Isso é relevante pois, como apontado por Freitas (2016), os relatores nas comissões exercem papel chave, uma vez que eles podem apresentar emendas, substitutivos, pedir audiências públicas para a instrução das matérias e, mais relevante, são eles os responsáveis pelas negociações e, a partir do seu parecer, indicar o resultado do projeto

¹⁶⁴ Regimentalmente, todo projeto que não chega a um resultado na Câmara dos Deputados é arquivado ao final da legislatura, sendo facultado o pedido de desarquivamento na legislatura seguinte.

para o plenário da comissão e, sendo aprovado por ele, para o plenário da casa. Todavia, esse primeiro relatório da CCJC, que era pela aprovação da matéria, não chega a ser votado e o projeto é arquivado.

Esse arquivamento será interrompido a partir da aprovação do requerimento da Comissão de Educação e Cultura já de 2007, o que retornaria para discussão na CCJC, porém nas mãos de outro relator: agora o Deputado José Genuino (PT-SP), figura que também compõe a coalizão governista, é o responsável por essa função. E seu relatório, fica a aprovação, porém com emendas de conteúdo, isto é, esse segundo relator também se mostra favorável ao projeto, mas exerce suas funções propondo modificações no mesmo. Apesar desse relatório ter sido votado na CCJC em agosto de 2007, apenas em junho do ano seguinte o mesmo entra na pauta do plenário, que seria o responsável pela decisão final. Nesse meio tempo, tanto a CEC quanto parlamentar da base governista (Dep. Angelo Vanhoni – PT) apresentaram requerimentos para incluir o projeto na pauta. Dessa forma, se nota que, mesmo não sendo projeto do Executivo, a coalizão – ou parte dela – busca agilizar o processo decisório sobre essa política.

Assim, o ano de 2007 é marcado pela trajetória vagarosa na Câmara dos Deputados, e essa lentidão pode ser justificada pela ocorrência de outras atividades legislativa que ocuparam intensamente a agenda do Congresso.

Após a apreciação e aprovação em plenário, o PL seguiu para o Senado, que atuou como casa revisora. Nessa casa o projeto se inicia pela Comissão de Constituição e Justiça (CCJ), que tem como relatora indicada Ideli Salvatti, também do PT e, conseqüentemente, parte da coalizão de governo. Essa relatoria se caracteriza por ser mais célere e a aprovação do relatório se dá em menos de um mês. Cabe notar que o relatório em questão foi pela aprovação da matéria. Após a aprovação na CCJ, o projeto passa para a Comissão de Educação, Cultura e Esportes (CE). Na CE se visualiza duas ações diferentes: 1) há um grande montante de notas sobre o PL encaminhado por diferentes indivíduos e organizações vinculadas a questão dos museus e 2) foi feito requerimento de Audiência Pública para a instrução da matéria, requerimento feito pela Senadora de oposição Marisa Serrano (PSDB-MS).

Cabe notar que o pedido de audiência ocorreu durante a enxurrada de correspondências e documentos de diversas matizes que trabalham com as questões museológicas, tais como Museus, profissionais de Museus, Conselhos, Professores de Museologia e outros. Durante a realização foram convidados seis agentes com expertises no assunto, sendo entre eles chama-se atenção para dois convidados: João Sayad,

ocupante do cargo de Secretário de Cultura do Estado de São Paulo e Paulo Eduardo Rocha Brant, ocupante do cargo de Secretário de Cultura do Estado de Minas Gerais. Para esses agentes, a presença de figuras convidadas diretamente ligadas aos governos estaduais comandos pela oposição leva gerar e criar informações, sobretudo, pela ótica da oposição e de uma perspectiva concentrada na região do Sudeste.

Finalizado esse período de Audiências públicas, foi apresentado pelo Senador Eduardo Azeredo (PSDB-MG) quatro emendas para apreciação do colegiado. Essas emendas foram avaliadas pela relatora da CE, e somente uma emenda foi aprovada, e pela interpretação da Relatora essa emenda apenas uma emenda de redação, sem conduzir nenhuma modificação de conteúdo. Ao final do processo na CE, a relatora Ideli Salvatti (PT) também solicita pedido de urgência para esse projeto, o que agiliza a apreciação no plenário da casa: no dia 10 de dezembro foi aprovado o relatório na CE e na data de 18 de dezembro de 2008 o projeto foi votado no plenário.

No plenário, o relatório foi aprovado, porém houve uma divergência de entendimento: a mesa do Senado compreendeu que a emenda aprovada na CE era uma emenda de conteúdo, o que levaria o projeto a retornar para a Câmara dos Deputados para mais uma rodada de discussão. Porém, diante desse fato, a relatora Senadora Ideli Salvatti conseguiu separar a votação do PL e apresentar a votação do destaque da emenda separadamente. Ao realizar essa ação, foi possível aprovar o projeto e rejeitar a emenda – entendida pela relatora e CE como de redação e pela Mesa do Senado como de conteúdo –, o que foi necessário para que o PL não voltasse para a Câmara dos Deputados, o que poderia levar mais um prolongamento do processo. Após a aprovação e a negação da emenda o PL se dirigiu para o Palácio do Planalto, para aprovação parcial do projeto pelo Presidente Lula, logo no início de janeiro de 2009.

Portanto, mesmo com todo esse controle da coalizão sobre o trâmite, via relatorias, o projeto ainda foi vetado parcialmente pelo Executivo, o que mostra que tanto o Executivo quanto o Legislativo tiveram participação na aprovação do Estatuto dos Museus, sendo o Legislativo o responsável por iniciar, discutir, modificar e aprovar essa medida, ficando o Executivo com o papel de vetar alguns dispositivos da lei, aproximando-a de suas preferências.

Considerações finais

A tramitação do Estatuto dos Museus nos dá uma dimensão sobre o funcionamento das Instituições Políticas Brasileiras, permitindo ver o presidencialismo

de coalizão em funcionamento no que tange a uma política específica. Assim, alguns pontos dessa tramitação merecem destaque. Primeiro, a iniciativa desse projeto não foi do Executivo, nem de parlamentar individual, mas sim de uma Comissão da Câmara dos Deputados. É importante destacar esse ponto por dois motivos: 1) a agenda proposta pelos Legisladores no presidencialismo brasileiro se concentra em temáticas sociais, o que inclui a temática de patrimônio e museus; 2) iniciativas de comissões podem apresentar maiores taxas de sucesso, se comparadas com as iniciativas individuais, pois elas já são resultado de discussão coletiva e negociação dentro do próprio parlamento.

Em segundo lugar, por ser uma proposta do próprio legislativo, não se espera que o Executivo utilize todos os seus poderes de agenda para acelerar e aprovar essa matéria. Todavia, se observa o papel preponderante da coalizão no controle sobre o trâmite dela. Desde sua entrada na CCJC da Câmara dos Deputados, todos os relatores indicados são da coalizão, especialmente do partido do governo no período (PT), inclusive com a indicação da mesma Senadora nas duas comissões do Senado: Ideli Salvatti (PT) foi a relatora da CCJ e da CE da câmara alta. Assim, é possível notar que havia interesse da coalizão, ou de parte dela, no trâmite dessa matéria.

Somado a isso, se observa a diferença no tramite entre as casas: o projeto passou 593 dias na Câmara dos Deputados e 156 no Senado. O processo no Senado foi mais célere, apesar de ter passado por duas comissões temáticas, enquanto que na Câmara apenas por uma. Cabe notar que o projeto só passa pela CCJC na câmara baixa por já ser criação de uma comissão temática (CEC), porém, mesmo assim, o trâmite foi mais demorado.

Outro ponto a se destacar é que o projeto foi aprovado com emendas feitas pelo relator da CCJC da Câmara dos Deputados, isto é, mesmo o projeto tendo origem no próprio legislativo, as comissões não se furtaram em alterá-lo. Adicionalmente, as alterações feitas foram de autoria de um relator da própria coalizão, em outras palavras, a coalizão altera o projeto buscando aproximar o resultado de seu ponto de preferência.

Ao acompanhar o tramite da matéria, também se observa a participação da sociedade civil, em especial de setores vinculados a área museológica. Essa atuação se dá de forma concentrada na CE do Senado federal, quando diversos indivíduos e grupos vinculados a área afetada pelo projeto enviaram documentos, informações e posicionamentos sobre ele.

Além dessa participação, na CE do Senado também há o registro da atuação da oposição: é nela que está tanto o pedido de realização de Audiência Pública quando o

oferecimento de emendas ao projeto. Sobre a Audiência Pública observa-se a presença de convidados vinculados a governos subnacionais comandados pela oposição, o que indica uma tentativa da oposição de oferecer informações extras, ou mesmo contrárias, as apresentadas até aquele momento. Já sobre as emendas, apesar de apresentadas, elas foram rejeitadas pela relatora da CE, sendo, num primeiro momento, apenas acatada uma emenda de redação.

Referências

ABRANCHES, Sergio. **Presidencialismo de coalizão: o dilema institucional brasileiro**. DADOS, vol. 31, n.1, 1988, p. 5-34.

ALMEIDA, Acir. Do plenário às comissões: mudança institucional na Câmara dos Deputados. In: PERLIN, G, SANTOS, M.L. **Presidencialismo de coalizão em movimento**. Brasília: Edições Câmara, 2019,

COX, G.W. & MCCUBBINS, M.D. (1993) **Legislative leviathan: party government in the house**. Berkeley: University of California Press, 1993 KREHBIEL, K. **Information and legislative organization**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991.

LIMONGI, Fernando; FIGUEIREDO, Argelina. **Bases institucionais do presidencialismo de coalizão**. Lua Nova, São Paulo, 1998.

LIMONGI, Fernando; FIGUEIREDO, Argelina. O Poder de agenda na Democracia Brasileira: desempenho do governo no presidencialismo pluripartidário. In: SOARES, Gláucio e RENNÓ, Lúcio. **Reforma Política: lições da história recente**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006, p.249-280

NEIVA, Pedro Robson Pereira; SOARES, Márcia Miranda. **Senado brasileiro: casa federativa ou partidária?** Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 28, n. 81, p. 97- 115, 2013.

RUBIATTI, Bruno de Castro. Incongruência e composição partidária no bicameralismo brasileiro. In: V. R. CARVALHO, V. R; MENEZES, M. **Política e Instituições no Brasil**. Teresina: Ed. UFPI, 2015.

RUBIATTI, Bruno de Castro. Sistema de resolução de conflitos e o papel do Senado como câmara revisora no Bicameralismo Brasileiro. **Revista Brasileira de Ciência Política**, s/v(23), 2017, pp. 35-74. DOI: 10.1590/0103-335220172302

RUBIATTI, Bruno de Castro. **Organização interna das Casas Legislativas da Argentina, Brasil e México: estratégias individualistas ou reforço da representação partidária?** In: MENEZES, M.; JOHAS, B.; PEREZ, O. (Orgs.) **Instituições políticas e sociedade civil**. Teresina: EDUFPI, 2017a p. 201-237.

RUBIATTI, Bruno de Castro. O Senado frente as propostas da Câmara dos Deputados no bicameralismo brasileiro. **Revista Debates**, 12(2), 2018, pp. 169-199.

RUBIATTI, Bruno de Castro. **Os Estudos Legislativos no Brasil: Agendas de Pesquisa**. Caos - Revista Eletrônica de Ciências Sociais, 2(23), 2019, pp. 12-35. DOI: 10.46906/caos.n23.49418.p12-35

RUBIATTI, Bruno de Castro. Para Além do Plenário: o papel decisório das comissões no Senado Federal Brasileiro. **Revista de Sociologia e Política**, v. 28, n.75, e005, 2020. DOI 10.1590/1678-987320287505

SANTOS, Fabiano e ALMEIDA; Acir. **Fundamentos Informativos do Presidencialismo de Coalizão**. Curitiba; Apris; 2011.

Outras referências

Câmara dos Deputados:

<https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=335902>

Senado: <https://www6g.senado.leg.br/busca/?q=estatuto+dos+museus>

BARBALHA: DIÁLOGOS POSSÍVEIS ENTRE AS IMPLANTAÇÕES PORTUGUESA E COLONIAL NO SERTÃO DO CARIRI

Giovanna Garcêz Freire¹⁶⁵

Introdução

As cidades do Brasil Colônia, mesmo com várias diferenças das que Portugal ergueu em seu próprio solo e também no Marrocos, África Meridional e Ásia, mantiveram, em vários aspectos, características tão intrínsecas da Metrópole que podem ser tratadas como cidades portuguesas do Brasil antes de serem consideradas cidades brasileiras. Recife, cuja traça deve-se aos holandeses de Nassau, deixou de ser exceção após a expulsão de seus invasores e passa a moldar-se às características das demais cidades brasileiras, semelhantes às portuguesas do mesmo período: a da Idade Média, informal, e a renascentista, formalizada.

Atributos medievais e da Renascença foram trazidos por portugueses em sua colonização brasileira em uma combinação complexa executada por cruzados, interessados genuinamente em obras de catequese, e por homens ambiciosos com o único objetivo de enriquecer na Colônia. Tal desordem diferenciava o Brasil da colonização hispânica nas Américas e diante desse cenário Sérgio Buarque de Holanda aponta que:

Em nosso próprio continente a colonização espanhola caracterizou-se largamente pelo que faltou à portuguesa: por uma aplicação insistente em assegurar predomínio militar, econômico e político da metrópole sobre as terras conquistadas, mediante a criação de grandes núcleos de povoação estáveis e bem ordenados. Um zelo minucioso e previdente dirigiu a fundação das cidades espanholas na América (HOLANDA, 1995, p. 95 e 96).

A ordem a qual o historiador se refere trata-se das *Leys de Índias*, conjunto de leis composto por códigos e diretrizes a fim de planejar, implantar e desenvolver novos assentamentos e povoações. Eram leis urbanas (decretos, alvarás e medidas reais), ditadas pelas províncias hispano-americanas, elaboradas para traçar cidades fundamentadas pelos espanhóis que conquistaram as Américas. Além da concepção formal e reticulada, também tinham o intuito de elaborar o zoneamento e o uso do solo.

¹⁶⁵ Arquiteta e Urbanista graduada pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA) e Mestre em Urbanismo (PROURB-FAU/UFRJ). Atualmente, é professora da Faculdade Paraíso do Ceará. Contato: contato@giovannafreire.com

A organização de ruas e quadras recebeu influência direta da tradição romana cujo partido assemelha-se a um tabuleiro de xadrez: quarteirões quadrados com cerca de setenta metros em cada lado. Estas recomendações, cumpridas rigorosamente na América hispânica, não foram levadas à diante pelos colonizadores portugueses. Houve sim, algumas tentativas, fruto de uma planta estabelecida, sempre feita na metrópole, por engenheiros militares. Salvador, por exemplo, primeira capital, originalmente obedeceu a traços regulares por determinação da Coroa. Seu enxadrezado de ruas e praças; contudo, foi flexível e permitiu a adaptação de terrenos disponíveis entre o mar, as encostas, os lençóis d'água, às ruas das extremidades determinando assim quarteirões de formas, tamanhos e proporções diversas.

Teixeira (2012) explica de outra forma os fatores que influenciam no traçado das cidades brasileiras de origem portuguesa: os civilizacionais e os culturais. Quando o primeiro prevalece, têm-se morfologias urbanas menos regulares e geralmente chamadas de vernáculas, orgânicas ou ainda, não planejadas. Essa componente corresponde às primeiras fases de implantação urbana cuja realização foi feita sem recursos técnicos especializados em que é possível notar uma estreita relação entre o traçado urbano e a topografia do lugar. As ruas, dispostas sobre as linhas naturais do terreno, e os edifícios mais importantes, localizados em pontos estratégicos, são o ponto de partida para o resto do desenvolvimento urbano. Ou seja, têm-se aí as cidades de características medievais.

Já as cidades eruditas e planejadas acontecem quando os fatores culturais prevalecem. Essa implantação geralmente está presente em fases posteriores de desenvolvimento. Seja por nomenclatura medieval e renascentista, seja pelos termos vernacular e cultural, a cidade de origem portuguesa caracteriza-se pela composição dessas duas partes e assim harmoniza, de maneira racional, esses dois princípios de concepção de cidades. E independente do caráter do traçado, esta cidade é sempre pensada no lugar e com o lugar, respondendo às características físicas do território em que se está, não contrariando o sítio em que se implanta e sim tirando partido dele ao se construir com ele. Mesmo com planos de princípio geométrico houve sempre o cuidado de adaptá-los ao terreno para que preexistências naturais e construídas não conflitassem entre si.

O lote urbano também manteve a mesma implantação durante todo o período colonial. Notam-se algumas modificações a partir do século XIX, mas até então se mantinha o mesmo formato: pouca largura voltada para a rua principal (que era feita

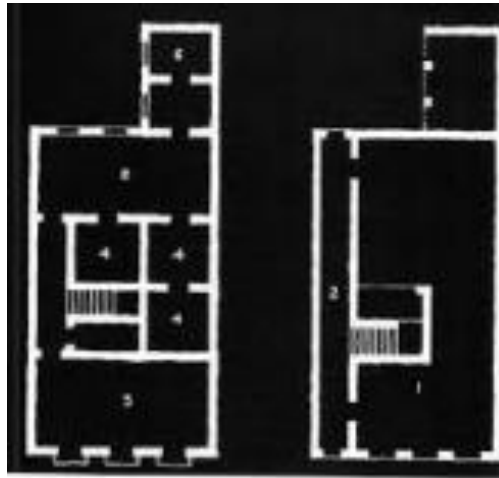
pelo alinhamento dessas fachadas) com muita profundidade. Essa implantação persiste até hoje em várias cidades brasileiras e tal solução não era originalmente portuguesa. Desde a Mesopotâmia a organização das quadras dessa maneira permite uma grande concentração de habitantes no menor espaço possível.

Este artigo segue por apresentar uma breve evolução da tipologia do lote urbano colonial o fim do século XIX, prosseguindo com a história da cidade de Barbalha a fim de contextualizar a sua importância na região. Segue-se pela análise da implantação da cidade com enfoque no seu Centro Histórico e na relação do lote com o restante do território. Finaliza-se então analisando a necessidade de preservar a morfologia de centros históricos, destacando sua importância como estratégia de conservação dos mesmos.

O lote urbano do Brasil colonial

O lote urbano brasileiro permaneceu com a mesma configuração desde o começo da colonização, mantendo-se semelhante até o início do século XIX: retângulos de pouca largura voltada para o logradouro principal com longas faces laterais coladas aos lotes vizinhos. Esta solução, entretanto, não era originária da metrópole. Assim como na Mesopotâmia, Portugal mantinha tal modelo, que garantia uma maior concentração de edificações em menor espaço e assim melhor aproveitamento do uso do solo urbano.

Esta configuração de implantação urbana trazida pelo colonizador precisou adaptar-se ao Brasil com alterações, “tais como a extroversão da cozinha e o rebaixamento do ponto dos telhados” (BITTAR; MENDES; VERÍSSIMO, 2007, p. 142). Algumas circunstâncias mantiveram, por quase três séculos, a padronização homogênea de partidos empregados para residências urbanas, pois a mão de obra escrava, o modelo agrário-exportador e a estrutura familiar patriarcal foram todos mantidos.

Figura 1 - Planta baixa de residência urbana colonial.

1. Loja 2. Corredor de entrada para residência independente da loja 3. Salão 4. Alcovas 5. Sala de viver ou varanda 6. Cozinha e serviços.

Fonte: Nestor Goulart Reis Filho, 2014.

1. Loja
2. Corredor de entrada para a residência, independente da loja
3. Salão
4. Alcovas
5. Sala de viver ou varanda
6. Cozinha e serviços.

Não havia variações desse esquema de moradia, tanto que Louis Vauthier, engenheiro francês responsável por obras urbanas e arquitetônicas em Recife no século XIX, afirmou que quem viu uma casa brasileira viu quase todas. Este comentário deve-se à setorização uniforme: junto à fachada principal, a área social e de trabalho; na seção intermediária, o setor íntimo; aos fundos, junto aos pátios ou quintais, o setor de serviço. As poucas variações aconteciam relacionadas à situação econômica dos proprietários e da localização do edifício no sítio. Somente no final do século XVIII é que são notados elementos classicistas no Brasil, advindos da atuação de arquitetos orientados pelo Marquês de Pombal.

Barbalha: origem, apogeu e declínio da Terra dos Verdes Canaviais

As histórias das colonizações de Barbalha e do Cariri se confundem. A região era habitada pelos índios cariris da nação Tapuia, catequizados por religiosos portugueses desde o século XVII. A criação de gado, como no sertão nordestino, em pouco tempo deixou de ser a principal atividade econômica da região: as terras férteis do vale do Cariri e a abundância de água possibilitaram a agricultura voltada a cereais, mandioca e cana-de-açúcar. Os colonos inauguraram a Capela de Santo Antônio de

Barbalha, em 1790, local em que atualmente encontra-se a Matriz de Santo Antônio. Tal capela atraiu habitantes de outros lugares que se estabeleceram nos arredores dela, originando assim o primeiro núcleo urbano da cidade, ligado politicamente ao Crato.

Assim como outras cidades brasileiras, Barbalha, sob influência dos senhores de engenho, adquiriu uma formação política oligárquica com uma sociedade aristocrática. Ambas colaboraram na formação de um relevante patrimônio arquitetônico, ainda preservado apesar de demolições e descaracterizações. A Igreja Católica também contribuiu para a evolução e crescimento da cidade na medida em que, ao construir novas capelas, possibilitou a consolidação de novos núcleos de povoamento. Percebe-se, então, o quanto a religião sempre esteve atuante na sociedade barbalhense.

Figura 2 - Barbalha.



Fonte: Prefeitura Municipal de Barbalha, 2020.

Barbalha atingiu o auge da sua prosperidade no fim do século XIX ao se consolidar como polo canavieiro, região com engenhos e outras atividades como o extrativismo vegetal (babaçu, lenha) e mineral (argila). De acordo com o Dossiê de Registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha (2015), “em 1888, o número de casas em Barbalha chegava a 738, das quais 6 eram sobrados; em 1910, o número chegava a 1.000 casas e 16 sobrados” (2015, p. 22).

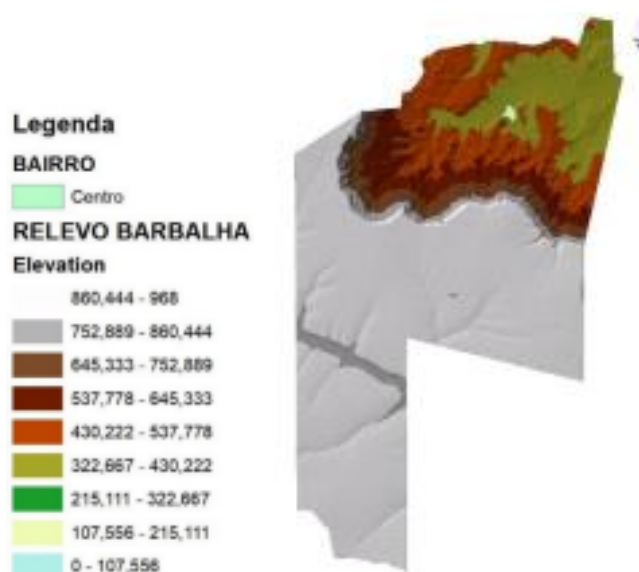
O declínio chegou a partir da Sedição de Juazeiro do Norte (1914). A situação agravou-se ainda mais devido ao desvio da estrada de ferro que deixou Barbalha fora da rota *Fortaleza - Missão Velha - Juazeiro do Norte - Crato*. A partir dos anos 1950, particularmente nos anos 60 e 70, a industrialização chega a Barbalha como alternativa à crise na economia canavieira: surgiram fábricas importantes, como a de cimento (IBACIP), de ladrilhos cerâmicos (CECASA), a Usina de Açúcar e a unidade produtiva de soro fisiológico.

Uma profunda crise, contudo, iniciou-se no setor industrial no fim do século XX e começo do século XXI. Várias fábricas fecharam as portas e soma-se a isso uma crise na agricultura, que mantém estagnada a economia barbalhense, circunstância que inclusive repercute no setor turístico. Barbalha não está em situação em que a atual econômica faz jus ao seu passado histórico glorioso nem do potencial dos seus variados recursos naturais.

Os resquícios da colonização portuguesa no traçado urbano barbalhense

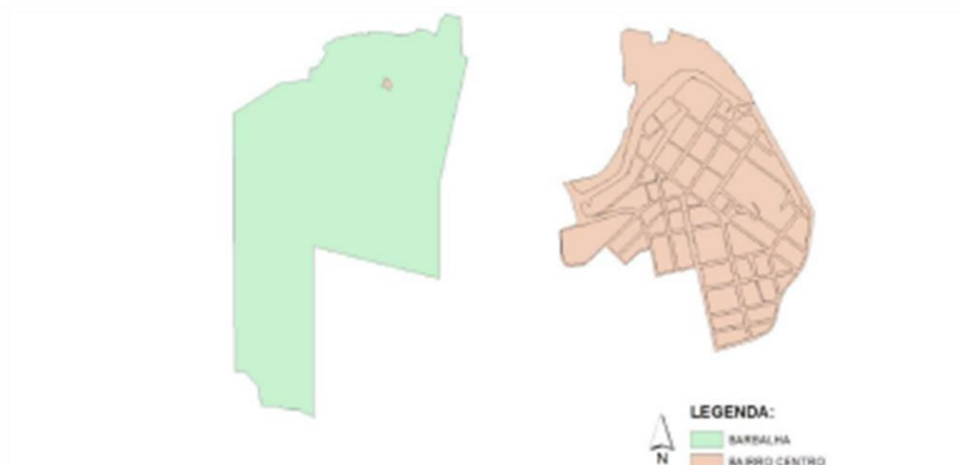
A implantação de Barbalha é muito semelhante à de cidades portuguesas fundadas antes do Renascimento: edificações importantes na parte alta (igrejas, Casa de Câmara e Cadeia) e arquitetura civil na parte baixa, mesmo tendo sido fundada no final do século XVIII. O mapa a seguir destaca o núcleo original da cidade no platô mais elevado da topografia da cidade. A área cinza é a parte mais plana onde até os dias atuais é destinada para a agricultura.

Figura 3 - Relevo de Barbalha com o Centro Histórico em destaque.



Fonte: Fabiana Teles, 2020.

Também é possível notar morfologias urbanas e vernáculas em um território muito pequeno. A maioria das quadras tem formato regular, mas adequam-se à topografia. Houve algum tipo de planejamento urbano desde o princípio, mas este se perde aos poucos à medida que se alcança a periferia deste Centro.

Figura 4 - Localização do Centro Histórico na cidade de Barbalha.

Fonte: Fabiana Teles, 2020.

Os lotes, assim como os demais de cidades brasileiras coloniais, mantêm a fachada estreita com extensa profundidade. É uma característica interessante de destacar pois a cidade desenvolveu-se durante o império, momento em que o Brasil já não era mais colônia portuguesa. Nestor Goulart (2014) analisa esse fenômeno ao apontar que: “a arquitetura é mais facilmente adaptável às modificações do plano econômico social do que o lote urbano, pois as modificações deste exigem, em geral, uma alteração do próprio traçado urbano” (REIS FILHO, 2014, p. 16).

Figura 5 - Mapa de uso e ocupação do solo da Rua do Vidéo.

Fonte: Fabiana Teles, 2020.

Esse entendimento justifica a existência de lotes em padrões tão antigos em uma cidade relativamente jovem. A exemplo a Rua do Vidéo (Figura 5), uma das mais importantes do Centro, palco do cortejo da festa do padroeiro da cidade, Santo Antônio. A cidade recebe vários visitantes anualmente, principalmente em junho, por conta da referida festa católica. Além do tradicional cortejo de homens carregando um

tronco de árvore da floresta à Igreja da Matriz, diversos grupos regionais se apresentam. Ressalta-se aqui a ligação intrínseca entre patrimônio material e imaterial, não havendo um sem o outro, o que leva à reflexão da proteção dele na escala arquitetônica e urbana.

Considerações finais

As cidades, compostas por várias camadas de tempo expressas nas suas edificações e áreas públicas, sempre concentraram importantes funções sociais, econômicas e administrativas em determinados bairros que consagraram referências à sua sociedade. Das pequenas aglomerações urbanas da Antiguidade às metrópoles contemporâneas: entende-se o núcleo original da cidade não só como centro histórico nos dias atuais, mas também como o local de legado à população que mantém vivo o testemunho de várias épocas.

Quanto à Barbalha, seu centro histórico se apresenta, invariavelmente, como área já detentora de infraestrutura com importantes vantagens sobre o conjunto da cidade: trata-se de antiga centralidade urbana, referência a toda a Região do Cariri que consome a cidade como produto cultural. Giovannoni já havia alertado que centros e demais bairros antigos só serão integrados à vida contemporânea e então conservados quando fosse possível conciliar sua nova função à morfologia e dimensões anteriores (CHOAY, 2006, p. 236).

Uma alternativa eficaz à preservação do conjunto arquitetônico, levando em consideração sua morfologia original e as edificações históricas que a compõe é a reabilitação. Esta é definida na Carta de Lisboa (1995) como “uma estratégia de gestão urbana que procura requalificar a cidade existente através de intervenções múltiplas destinadas à valorizar as potencialidades sociais, econômicas e funcionais, a fim de melhorar a qualidade de vida das populações residentes” (Carta de Lisboa *apud* CASTILHO; VARGAS, 2015, p. 67).

Conhecer, analisar, aprender e criticar o processo de formação das cidades é o primeiro de muitos passos para a elaboração de projetos de intervenção que visem preservar seus centros históricos. Como apresentado neste estudo, entender a origem da cidade portuguesa também faz parte deste processo devido a mais semelhanças do que diferenças em relação às cidades do Brasil colonial. O legado do desenho dos espaços urbanos articulando-se com características físicas e ambientais também é aprendizado para a construção de futuras cidades.

Referências

BITTAR, Willian; MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico. **Arquitetura no Brasil: de Cabral a Dom João VI**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011.

CASTILHO, Ana Luis; VARGAS, Heliana (Orgs). **Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. Barueri, São Paulo: Manole, 2015.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 3 ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CURY, Isabelle (Org.). **Cartas patrimoniais**. 3 ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

Dossiê de Registro da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha. Fortaleza: IPHAN, 2015.

GURGEL, Ana Paula Campos. **Entre serras e sertões: a(s) (trans)formação(ões) de centralidade(s) da Região Metropolitana do Cariri/CE**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LAMAS, José M. Ressano Garcia. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. 9 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Gráfica ACD Print S.A., 2017.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. 13 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

ROSSA, Walter. **A urbe e o traço: uma década de estudos sobre o urbanismo português**. Coimbra: Editora Almedina. 2002.

TEIXEIRA, Manuel C. **A forma da cidade de origem portuguesa**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

TERRITORIALIZAÇÃO DO ESPAÇO URBANO E A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA PATRIMONIAL: O CASO DA NARRATIVA DO DOSSIÊ DE TOMBAMENTO DO CENTRO HISTÓRICO-PAISAGÍSTICO DE JAGUARÃO/RS

Nicolli Bueno Gautério¹⁶⁶
Renata Ovenhausen Albernaz¹⁶⁷

Introdução

As políticas patrimoniais no Brasil são intensamente demarcadas pela atividade de instituições Públicas, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, (IPHAN), criado em 1937, e as Instituições e Órgãos competentes de Estados e Municípios, o que leva a uma síntese, de matriz estatal, sobre a definição do que seja patrimônio cultural e suas narrativas. Mas, dos conflitos patrimoniais participam, também, algumas mobilizações de grupos e redes sociais (ALBERNAZ e REIS, 2014), iniciativas acadêmicas (FERREIRA, CERQUEIRA e RIETH, 2008; FERREIRA e ZANIRATO, 2021), pressões do setor imobiliário (LACERDA, 2018), entre outros. Assim, o campo do patrimônio é articulado através de redes de negociação e poder que envolvem conflitos, mas que, através de políticas, são supostamente estabilizados conforme os interesses sociais que se sedimentam ou alcançam êxito nessas negociações. Mas, tais políticas, quando afetam a bens edificados, notadamente a conjuntos urbanos, como é o caso do objeto de investigação desta pesquisa, também se conectam com o tom vívido e convivial do direito à cidade: nas práticas de intervenção do Estado no direito à propriedade, no regulamento da circulação no local e do uso dos bens edificados, na sacralização de símbolos que demarcam a identidade social expressa na construção de uma narrativa memorial através do tombamento. Assim, no contexto urbano brasileiro, ele é formado por diversos grupos sociais, e a hipótese, que será investigada nesta pesquisa, é que o direito à memória (CANDAU, 2019) assim como o direito à cidade (LEFEBRVE, 2011) nem sempre são garantidos, de forma equitativa, entre essas disputas de narrativas.

O problema é que essas tensões interferem nos usos e discursos dos patrimônios culturais que representam estes espaços, principalmente quando tombados como conjuntos urbanos, representados como centros históricos.

¹⁶⁶ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural; Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Contato: nicolibg@gmail.com

¹⁶⁷ Doutora em Direito; Docente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e Docente Permanente no Programa de Pós-Graduação em Memória Cultural e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Contato: renata.ovenhausen@ufrgs.br.

Partindo-se da perspectiva dialética da Geografia crítica, a partir de autores como Milton Santos e Lefebvre, que identificam que para um espaço ser considerado como território é necessário se levar em conta os aspectos sócio-históricos e a rede de poder estabelecida entre os sujeitos que produzem esse território, pesquisa-se, aqui, o patrimônio cultural como uma das camadas desse território, mas que, no Brasil, implica, de maneira decisiva, uma intervenção política sobre ele, e que essa intervenção produz luzes e obscurecimento nessas modalidades discursivas (território e patrimônio). Considera-se, assim, a coletividade urbana em sua pluralidade e não como um ente sincrético, homogêneo e consensuado, apresentando, assim o território e o patrimônio como composto de diversas camadas de significação sócio-históricas.

O presente trabalho, oriundo da dissertação de mestrado da autora¹⁶⁸, ainda em construção, visa discutir as relações entre os conceitos de território as narrativas patrimoniais nos centros históricos do Brasil, tomando como estudo de caso a cidade de Jaguarão – RS. Pela natureza do problema de pesquisa, esse estudo se inclui nas discussões sobre a urbanização moderno-desenvolvimentista, as noções de território urbano pelo viés da geografia crítica e os pressupostos teóricos acerca das políticas patrimoniais brasileiras e seus instrumentos. A metodologia utilizada será de caráter hermenêutico e dialético, visando compreender as estruturas de poder que compõe as narrativas, analisando os documentos e as fontes de informação de agentes e testemunhas no processo de tombamento do centro histórico e paisagístico da cidade de Jaguarão. Observar-se-á elementos do processo relacionados à evocação ou não da participação social plural e efetiva nesses processo e a característica das fontes de informação, dos tipos de fatos e dos significados históricos que marcam a narrativa oficial nesse processo de patrimonialização.

O território urbano e a narrativa do patrimônio cultural edificado nos tombamentos

Lefebvre (2011) distingue as noções de cidade e de urbano, mesmo sendo estes dois fenômenos articulados entre si. Para o autor, a “cidade” representa uma materialidade, ainda que não se resuma apenas neste aspecto, e explicita ele que “se considerarmos a cidade como uma obra de certos 'agentes' históricos e sociais, isto leva a distinguir a ação e o resultado, o grupo (ou os grupos) e seu ‘produto.’” (LEFEBVRE, 2011, p. 54). Assim, a cidade passa a representar as diversas camadas de significações

¹⁶⁸ Fomentada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

materiais e imateriais representadas nesses grupos. Já a noção do “urbano”, para Lefebvre (2011), “parece poder passar sem o solo e sem a morfologia material, desenhar-se segundo o modo de existência especulativo das entidades, dos espíritos e das almas, libertando-se de ligações e de inscrições numa espécie de transcendência imaginária.” (LEFEBVRE, 2011, p. 54).

Através dos estudos de Santos (1996,2011), compreende-se que a natureza do espaço, em sua dimensão concreta de um conjunto indissociável do sistema de objetos e do sistema de ações, difere-se do espaço social. Desta forma, compreende-se que “território”, enquanto uma categoria de espaço social, não é expresso apenas na materialidade, mas também ancora, ao espaço físico, a produção dos atores sociais, o espaço material aos seus significados e projeções de suas identidades:

O território não é apenas o conjunto dos sistemas naturais e de sistemas de coisas superpostas. O território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. (SANTOS, 2011, p. 14)

Ao compreender, portanto, o espaço urbano como um território usado, ou seja, em acordo com o fluxo de pessoas, suas estéticas, manifestações culturais, significados simbólicos, entre outros aspectos que as produzem enquanto identidade, o direito à cidade¹⁶⁹ torna-se variável em relação aos próprios discursos dos sujeitos que circulam neste território.

Os centros históricos urbanos são conjuntos de bens importantes, pois dotados de valores históricos, estéticos e identitários, identificados por meio de uma seleção oficial de bens culturais. E, contextualizando tal discussão para o caso do Brasil, é relevante considerar que as mais marcantes características do território urbano advém das diferenças regionais em termos econômicos e demográficos, já que, se, inicialmente, o território urbano brasileiro era visto como um “arquipélago”, com as regiões desconectadas entre si, após os projetos de regionalização com finalidade de ocupação, as regiões Sudeste e Sul se destacaram como regiões cêntricas, em termos de urbanização e industrialização, em face da ampliação das comunicações dessas regiões com as demais

¹⁶⁹ Por Direito à cidade se entende, aqui, como uma noção que engloba os direitos à liberdade, individualização na socialização, ao habitat e habitar (LEFEBVRE, 2011). Logo, também estão implícitos o direito à participação no espaço urbano – tanto à circulação quanto à produção deste espaço – pelos diversos atores sociais que o permeiam.

(SANTOS, 2020). E esse design impactou no acentuar as desigualdades regionais, visto que tais projetos urbanos não privilegiavam a vida social em si, mas sim as exigências do desenvolvimento econômico, em uma política de urbanização em conformidade com a economia política nacional (SANTOS, 2020). Essas exigências também interferiram na seleção dos centros históricos a serem preservados, como atesta Lacerda (2018), e nos seus processos de patrimonialização, participativos ou não, inclusivos ou de gentrificação (ESPINHEIRA, 2007; MARICATO, 2010).

Na atualidade, no sentido ocidental e, de certa forma, pragmático, o termo “patrimônio” também divide essas mesmas bases de discussão do território urbano, pois é inspirado na ideia de uma posse coletiva como parte do exercício da cidadania, tendo as funções de: reforçar a noção de cidadania; tornar visível a entidade “nação” e; representar provas do mito de origem de um povo (CHUVA, 2016). A partir da intenção de permanência de valores na memória das próximas gerações, Poulout (2009) percebe a existência de um processo de legitimação destes valores, que se dá a partir do que ele denomina como "patrimonialidade", ou seja, a construção social de discursos que passa a ser simbolizada e materializada em forma de patrimônio, sacralizando tais valores e elevando tal bem a um dispositivo de representação nas comunidades. A ativação patrimonial (PRATS, 1998) acontece nesse processo de valoração das memórias, por parte das comunidades e, também, por parte do Estado, e cujo resultado Poulout (2009) denomina como "patrimonialização", ou o ato que legitima estas visões de mundo, e faz com que tal patrimônio “passe a existir”.

Para proceder a essa patrimonialização, criam-se instrumentos. No Brasil, o instrumento, aqui, destacado, enquanto medida adequada à proteção de conjuntos históricos edificados urbanos, é o tombamento. Os processos de tombamento são fontes importantes para a análise de como se constituem tanto as políticas patrimoniais em determinado período histórico quanto as diferentes narrativas sobre os bens edificados. Neles, percebe-se que “os processos de tombamento constituem espaços de expressão de conflitos, onde se podem captar as várias vozes envolvidas na questão da preservação e sua influência na condução dos processos” (FONSECA, 2017, p. 193).

O tombamento no Brasil, aliás, é um dos mais antigos instrumentos de identificação e proteção do patrimônio, tanto que, na atividade desenvolvida pelo Sphan, desde 1937, a prática de tombamento era confundida como o próprio sentido de patrimônio. Nesta fase, motivada por “denúncias de intelectuais sobre o abandono das cidades históricas e sobre a dilapidação do que seria um ‘tesouro da nação’” (FONSECA,

2017, p.83), os padrões técnicos de pureza estilística arquitetônica do patrimônio de “pedra e cal” e, em alguns casos, de valor histórico, avaliados segundo cânones modernistas e clássicos, predominavam. Isso fez com que a concepção de patrimônio estivesse longe de representar a diversidade cultural do Brasil, restando uma visão elitizada e colonial do acervo desses bens, como bem denunciam Domingues e Funari (2009), Lima (2014), Marins (2016), Guran (2017), Campos (2017) e Ferreira e Santos (2018). Essa perspectiva só começa a mudar a partir dos anos 1970, na chamada fase moderna do SPHAN (FONSECA, 2017): a) incluindo-se bens de uma diversidade social que escapava ao legado lusitano e ao barroco colonial; b) valorizando-se o critério histórico; c) ampliando as noções de valores artísticos para incluir os traços ecléticos e os ornamentos autônomos nas marcações de memórias e; d) buscando essas expressões nas mais diversas identidades brasileiras. Ocorreu, ainda nessa fase, um impulso de descentralização da função estatal das práticas patrimoniais, ampliando o campo institucional para proteções de bens locais em estados e municípios (SANT’ANNA, 2017).

A partir dos anos 2000, em uma busca por democracia no sistema de proteção do patrimônio cultural brasileiro, as políticas patrimoniais passam a experimentar um avanço, seja na diversificação de sentidos e de valores, seja em uma ampliação de meios de sua execução, passando a incluir a busca pela participação da comunidade na construção e na gestão do patrimônio cultural (ALBERNAZ, 2021), como um dos desdobramentos da então pugnada “cidadania cultural” (CHAUÍ, 2008).

Durante este processo, os conjuntos urbanos também passam a fazer parte das modalidades de tombamento, justificados pelos valores de representatividade da vida e da organização social de um povo em um determinado período de sua sociabilidade. As transformações que se destacam na segunda metade desta década em relação aos conjuntos foram a redefinição dos valores dos bens selecionados, que deixam de ser apenas artísticos e passaram a ser os de representatividade dos processos históricos; a tomada desses conjuntos como documentos, testemunhos que narram as vivências destas cidades (SANT’ANNA, 2017).

Atualmente, no Brasil, o processo de tombamento é organizado pela portaria 11/1986, elaborada pelo SPHAN a partir das regras do Decreto-lei nº 25/37. Neste documento, define-se que a inscrição de bens nos Livros do Tombo é feita mediante um processo que tem início a partir de uma proposta que pode ser provocada por qualquer pessoa física ou jurídica. O tombamento é, segundo Soares (2009), ato administrativo que

expressa o reconhecimento por parte do Estado dos valores culturais em relação à memória, à identidade e à história embutidos ou documentados nos bens materiais. A autora (2009) destaca que este instrumento “tem duas vertentes muito claras: a) a cultural e b) a de ser o instituto que possibilita a intervenção concreta do Estado na propriedade privada” (SOARES, 2009, p. 293).

O processo de tombamento do centro histórico-paisagístico de Jaguarão

A partir das discussões teóricas apresentadas até aqui, partir-se-á para uma análise sobre o processo de tombamento do centro histórico e paisagístico de Jaguarão - RS. Para isto, organizou-se os anexos que compuseram o processo de tombamento¹⁷⁰, através de categorias, conforme as narrativas que tais documentos representavam. Para a presente análise, apresenta-se como um recorte deste vasto processo três categorias: O documento que apresenta o "Programa de Revitalização Integrada da Cidade de Jaguarão", a narrativa midiática dos jornais impressos e a narrativa do dossiê de tombamento. Estas categorizações referem-se os grupos/instituições que participaram do processo de tombamento, quais sejam, respectivamente: os agentes autorizados do patrimônio, a mídia e a Universidade.

O processo de tombamento é composto por diversos memorandos, que demarcam o andamento do processo e a comunicação entre os agentes patrimoniais responsáveis por tal procedimento. Desta forma, tem sua abertura com um memorando encaminhado à superintendente da 12º Superintendência (SR) do IPHAN. O documento foi redigido por Eduardo Hahn, chefe da área técnica 12º SR do IPHAN, em fevereiro de 2008. Constam, ao longo do processo, anexos como o Programa de Revitalização Integrada de Jaguarão, reportagens de jornal digitalizadas e o dossiê de tombamento, que serão brevemente apresentadas na análise a seguir.

O Programa de Revitalização Integrada de Jaguarão surgiu através dos resultados do Projeto Jaguar. O projeto, iniciado em 1982, foi promovido pelos acadêmicos de arquitetura e urbanismo Jorge Ariamende Garcia e Valdo Nunes com o objetivo de manter características arquitetônicas da cidade e, assim recuperar a consciência comunitária da cidade acerca do seu passado. Esta postura faz parte dos movimentos preservacionistas que aconteceram concomitantemente com: a aceleração do projeto moderno

¹⁷⁰ Identificado pelo protocolo 01512.000089/2008-62 e disponibilizado pelo IPHAN para consulta através do Sistema Eletrônico de Informação (Disponível em <http://sei.iphan.gov.br/pesquisapublica>).

desenvolvimentista no Brasil, que passa a afetar o setor imobiliário e o fluxo das cidades brasileiras visando uma postura de progresso, causando a descaracterização de centros que até então apresentavam certa homogeneidade em relação ao tempo, expressa na arquitetura, e no intuito de fomentar o turismo na região de Jaguarão, cidade fronteiriça com o Uruguai, e cenário de um fluxo intenso de turistas que visitam o país vizinho (IPHAN, 2008).

Já o Programa de Revitalização Integrada apresenta-se como uma segunda fase do projeto Jaguar, fomentado pelo IPHAN e pelo curso de Arquitetura da Universidade Federal de Pelotas. Como um “convite para reformular valores”, o documento do Programa de Revitalização Integrada de Jaguarão é escrito em alguns trechos de sua introdução de forma subjetiva, utilizando analogias como artifício linguístico para expor suas intenções. Mas, ao propor uma “visão orientada” da forma de entender o patrimônio arquitetônico que deve ser transmitida, questiona-se quem daria esse sentido de orientação em uma gestão participativa? A comunidade é atora ou consumidora desse patrimônio? Essas são questões que serão especuladas nas entrevistas e revisão de mais documentos.

Destaca-se, também, os objetivos do Projeto Jaguar, ratificando que consistiriam em recuperar a consciência comunitária dos habitantes da cidade acerca do processo de desenvolvimento de Jaguarão e seu acervo arquitetônico, através da legitimação do mesmo enquanto patrimônio cultural. Embora houvesse tal objetivo, o programa carece de ações, documentadas no processo, que provem que se efetivou essa participação social, bem como de ações de educação patrimonial que visassem reforçar os vínculos da comunidade com o acervo patrimonial e as memórias que segundo eles estariam sendo preservadas acerca do passado da cidade.

Ao longo do processo, são introduzidas reportagens de diversos jornais do Rio Grande do Sul que narram o processo de tombamento da cidade de Jaguarão. Com a finalidade de compreender qual foi a narrativa construída pela mídia neste período, considerando os recortes desta narrativa que foram abordados no (validados pelo) processo, aqui serão descritos estes anexos e, logo após, analisados através do aporte teórico que fundamenta o presente trabalho. Para tal análise, as reportagens foram retiradas do documento e organizadas de forma cronológica, para possibilitar uma compreensão efetiva de tal discurso ao longo do processo de tombamento.

As reportagens analisadas são identificadas através das seguintes manchetes: Zero Hora – 23/02/1984 - Vigília Para Salvar a Velha Enfermaria; Diário Popular –

29/12/2010 – Patrimônio de todo o Brasil – Conjunto histórico e paisagístico de Jaguarão, num total de 800 imóveis, foi tombado pelo IPHAN; Correio do Povo – 29/03/2010 – Anunciada a nova ponte sobre o Rio Jaguarão e Zero Hora – data ilegível/2010 – Jaguarão Preservada – com dólar baixo, turistas aproveitam para fazer compras em Rio Branco.

Observa-se uma disparidade entre as datas de publicação de tais narrativas midiáticas presentes no processo, sendo a primeira do ano de 1984 e as seguintes referentes ao ano de 2010, próximas ao momento de homologação do tombamento do conjunto histórico e paisagístico de Jaguarão. Outra disparidade apresenta-se em relação ao conteúdo, sendo a primeira, a dos anos 1980, referente ao mencionado projeto Jaguar, que tinha como objetivo uma aproximação da política patrimonial com a comunidade, e por outro lado, as manifestações midiáticas, apresentadas no ano de 2010, passam a deter-se, com maior intensidade, nos aspectos turísticos e econômicos que o tombamento viria oferecer à cidade. Ou seja, neste segundo momento, o foco da narrativa não mais se detém à participação social, mas ao fluxo de turismo – e permanência de turistas na cidade - e consumo que seria facilitado pela legitimação do conjunto e seus valores nacionais.

O dossiê de tombamento foi construído entre 2009 e 2010, através de uma pesquisa elaborada por uma equipe multidisciplinar de profissionais egressos da UFPel, contratados pelo IPHAN. O dossiê é organizado, primeiramente, com uma parte dedicada à apresentação do documento, que é identificado como uma proposta de tombamento, fundamentado em pesquisas multidisciplinares. O texto que introduz o documento expõe como o seu objetivo “compreender como se deu a ocupação dessa região, envolvendo tensões internas decorrentes de fatores econômicos e políticos”.

Logo, o estudo parte da noção de tensões, e também propõe contextualizar a cidade nos processos de formação política e social do Sul do Brasil e as relações com os países vizinhos. Os aspectos imateriais que demonstram as vivências permeadas pela convivência da comunidade com o país vizinho não são representadas no conjunto documental do Dossiê, embora seja um aspecto importante de territorialização no sentido de “território usado” em Jaguarão. Estas dinâmicas diversas, que justamente demarcam a pluralidade no território da cidade, não são representadas no conjunto arquitetônico, que se concentra nos bens da elite econômica local e que se coloca no interesse estatal da defesa da fronteira enquanto demarcação da diferença. Assim, atesta também Villas Bôas (2019):

Se por um lado é fato haver uma proximidade entre os habitantes destas duas cidades de fronteira, também é realidade que os processos distintos de ocupação e organização das cidades, assim como a belicosidade advinda dos processos políticos de disputa regional entre os países do Prata, levou a um distanciamento entre essas populações, pelo menos ao nível formal de organização espacial e política, corroborado pela arquitetura eclética da cidade de Jaguarão, de inspiração francesa. A constatação de haver uma irmandade entre as populações dos dois lados da fronteira, pelos autores do dossiê, não foi corroborada por um estudo que buscasse elementos para a valorização deste patrimônio imaterial, que supostamente seria compartilhado na fronteira. (VILLAS BÔAS, 2019, p. 218).

Portanto, ao longo do documento, percebe-se pouco explorado o sentido de rede econômica que se propõe, nos aspectos relacionados às dinâmicas sociais das diversas camadas e grupos sociais, bem como das vivências das pessoas em situação de escravidão e seus aspectos culturais.

Considerações finais

No caso analisado, percebe-se, nessas primeiras análises, uma certa desconexão entre território usado e narrativa patrimonial do conjunto urbano tombado de Jaguarão. Se desde o início de seu processo de urbanização, a cidade apresentou uma preocupação por estruturas que remetessem ao moderno, valorizando uma estética diferente das construções de palha e madeira que haviam sido construídas até então, isso não pode significar a exclusão dessas memórias e de seus bens de suporte desse conjunto que revela a dinâmica total da vida na cidade, e não apenas o que se quer representar dela. Estas construções passam a forjar uma narrativa que representa os anseios da elite da época, sendo os palacetes considerados parte do patrimônio edificado que estaria em destaque na discussão.

A falta de interesse dos agentes para promover e fomentar uma participação social plural e efetiva colabora nesse jogo de memória e esquecimento no centro histórico da cidade, e esta lacuna na representação de dinâmicas, principalmente de classes menos privilegiadas, dificulta a intensão atual do IPHAN de fazer os centros históricos documentos que recontam as dinâmicas da cidade, também se notando, aí, um descolamento entre a narrativa patrimonial e a territorialização deste espaço urbano.

Referências

ALBERNAZ, R. O.; REIS, M. G. dos. O processo de patrimonialização e a cibercultura: mobilização no ciberespaço através de grupos na rede social Facebook. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 17, n. 1, p. 21–35, 2014. DOI:

- 10.5216/cei.v17i1.27994. Disponível em:
<https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/27994>. Acesso em: 2 ago. 2021.
- ALBERNAZ, Renata Ovenhausen. Democracia e sistema de proteção do patrimônio cultural no Brasil. Revista **Direito, Estado e Sociedade**. PUC-RJ. V. 58. N. Pp. 2021. Disponível em <https://revistades.jur.puc-rio.br/index.php/revistades/article/view/1438/631>
- CANDAU, Jöel. **Memória e identidade**. Traduzido por: Maria Leticia M. Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. En: **Crítica y emancipación**: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales. V. 1, n. 1, 2008. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>
- CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.
- CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de Patrimônio Cultural. **Revista do IPHAN**, pp. 147-165, 2016. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA_Marcia_Por-uma-historia-da-nocao-de-patrimonio-cultural.pdf
- DOMINGUEZ, Lourdes; FUNARI, Pedro Paulo. O patrimônio em Cuba e no Brasil. In. FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra; RAMBELLI, Gilson. **Patrimônio cultural e ambiental**: questões legais e conceituais. São Paulo: Annablume-FAPESP, 2009, pp. 31-47.
- ESPINHEIRA, Gey. El patrimonio como domesticación de la cultura. Comentarios al dossier de ICONOS 20. **Revista Ciencias Sociales**. Quito, n. 21, p. 69-77, 2005.
- FERREIRA, Maria Inês C.; SANTOS, Walkyria C. da Silva. Deixa a gira girar: proteção e preservação do patrimônio cultural das religiões afro-brasileiras. **Revista de Políticas Públicas**, v. 22, n. 1, p. 63-86, jan./jun. 2018. <http://dx.doi.org/10.18764/2178-2865.v22n1p63-86>
- FERREIRA, Maria Letícia; CERQUEIRA, Fábio Vergara; RIETH, Flávia Maria da Silva. O doce pelotense como patrimônio imaterial: diálogos entre o tradicional e a inovação. **MÉTIS: história & cultura** – v. 7, n. 13, p. 91-113, jan./jun. 2008. Disponível em <http://www.ufrj.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/696>
- FERREIRA, Maria Letícia; ZANIRATO, Silvia. Entre margens: da memória ao método In: PRADO SOARES, Virginia; KRENAK, Ailton; CAMPOS, Yussef D.S; LANARI, Raul A.O. **patrimônio imaterial e políticas públicas no Brasil**. Belo Horizonte, Letramento, 2021.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2017.
- GURAN, Milton. Sobre o longo percurso da matriz africana pelo seu reconhecimento patrimonial como uma condição para a plena cidadania. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, no 35, p. 213-226, 2017.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. 2008. **Conjunto Histórico e Paisagístico de Jaguarão, no município de Jaguarão, Estado do Rio Grande do Sul**. Plataforma Sistema Eletrônico de Informação (SEI), número de processo 1569-T-08. Disponível em: <http://sei.iphan.gov.br/pesquisapublica>. Acesso em 09 de agosto de 2021.

- LACERDA, Norma. Mercado imobiliário de bens patrimoniais: um modelo interpretativo a partir do centro histórico do Recife (Brasil). **EURE (Santiago)**, Santiago, v. 44, n. 132, p. 89-108, May 2018. Available from http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0250-71612018000200089&lng=en&nrm=iso.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. Tradução de Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro Editora, 2011.
- LIMA, Alessandra R. Reconhecimento do Patrimônio Cultural Afro-brasileiro. **Revista Palmares: cultura afro-brasileira**, ano X, edição 08, p. 6-15, nov. 2014.
- MARICATO, Erminia. O estatuto da cidade periférica. In: CARVALHO, Celso Santos; ROSSBACH, Ana Claudia (Org.). **O Estatuto da Cidade comentado**. São Paulo: Ministério das Cidades e Aliança das Cidades, 2010.
- MARINS, Paulo C. G. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, abr. 2016. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/59122/59342>.
- PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. **Cuadernos de Antropología Social** No 21, pp. 17-35, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/pdf/cas/n21/n21a02.pdf%20cultural.pdf>
- PRATS, Llorenç. El concepto de patrimonio cultural. **Política y Sociedad** 27 (1998), Madrid p.p. 63-76. <http://www.antropologiasocial.org/contenidos/publicaciones/otautores/prats%20el%20concepto%20de%20patrimonio%20cultural.pdf>
- PRATS, Lorenç. Ativações turístico-patrimoniais de caráter local. In: PERALTA, Elsa; ANICO, Marta. **Patrimônio e Identidades: Ficções Contemporâneas**. Portugal: Celta Editora, 2006.
- SANT'ANNA, Marcia. **A cidade-atração: a norma de preservação de áreas centrais no Brasil dos anos 1990**. Salvador: Edufba, 2017.
- SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade, 2020.
- SANTOS, Milton; BECKER, Bertha (orgs). **Território, territórios: ensaios sobre o ordenamento territorial**. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2011.
- SOARES, Inês Virgínia Prado. **Direito Ao (do) Patrimônio Cultural Brasileiro**. Belo Horizonte: Fórum, 2009.
- VILLAS BÔAS, Alexandre dos Santos. **Formação e consolidação do patrimônio cultural da cidade de Jaguarão (RS): políticas patrimoniais e desenvolvimento urbano**. Tese de doutorado. Programa De Pós-Graduação Em História Doutorado Em História Das Sociedades Ibero-Americanas. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2019.

ATUAÇÃO NORMATIVA NA VILA HISTÓRICA DE MAMBUCABA: UMA REVISÃO DE PREMISSAS?

Thiago Santos Mathias da Fonseca¹⁷¹

VILA HISTÓRICA, TOMBAMENTO, VALORES E PREMISSAS

As origens da Vila Histórica de Mambucaba, pertencente ao município de Angra dos Reis no estado do Rio de Janeiro, remontam aos tempos de Brasil Colônia. O núcleo urbano, que teve seu apogeu durante o século XIX, foi importante entreposto de escoamento de café da região do Médio Vale do Paraíba e de comercialização de africanos escravizados¹⁷². Menos proeminente que sua vizinha Paraty, a qual se localizava no final de um dos Caminhos do Ouro, caiu em decadência junto com o declínio da cultura cafeeira na região no final do mesmo século, quando questões relacionadas a erosão e a descoberta de terras férteis na parte paulista do Vale do Paraíba deslocaram para aquele território a produção mais intensa dessa cultura.



Figura 1: Mambucaba à época do Tombamento. DI SALVO, 2009, p. 2.

Para tal formação urbana se voltaram os olhos do IPHAN – o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – no final da década de 1960 por ocasião da abertura do trecho Rio-Santos da Rodovia 101. Nessa época, mesmo com parte significativa do seu tecido urbano desarticulada, a Área Técnica do Instituto exarou

¹⁷¹ Arquiteto e Urbanista pela Universidade Federal Fluminense (UFF); pós-graduando em Patrimônio pelo CEFET-RJ. E-mail: thiagosmfonseca@gmail.com

¹⁷² Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/378/#:~:text=A%20Vila%20Hist%C3%B3rica%20de%20Mambucaba,tombado%20pelo%20Iphan%2C%20em%201969>; acesso em 12/07/2021.

manifestação expressando preocupação com a preservação dos remanescentes da antiga Vila frente ao empreendimento do Governo Federal:

Na hora evês (sic) se de abrir a concorrência para a construção do trecho Rio-Santos da BR 101, é a oportunidade indeclinável de se efetivar o tombamento do conjunto arquitetônico e paisagístico da localidade de Mambucaba, distrito de Angra dos Reis; delimitando-se preliminarmente uma área de proteção em torno da antiga povoação, determinada por raio de dois quilômetros, do centro tomado na praça fronteira à igreja de Nossa Senhora do Rosário e que parece bastante ao envolvimento da moldura natural do revestimento florístico de aspecto soberbo na região. (Proc. de Tombamento 0816-T-69, fl. 3)

Em despacho subsequente, Lúcio Costa, então Chefe da Divisão de Estudos de Tombamento, ratificou a decisão nos seguintes termos: "*De acordo, uma vez que se trata da única medida capaz de impedir a destruição ou mutilação destruidora desse comovente testemunho urbano e da sua área circundante*" (Proc. de Tombamento 0816-T-69, fl. 4). Por essa razão, a Vila foi tombada a nível federal no âmbito do Processo 0816-T-69 e inscrita no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico em 11/12/1969. Nos anos seguintes, com a criação do Parque Nacional da Serra da Bocaina, o IPHAN estabeleceu contato com o órgão responsável pela unidade de conservação, sugerindo que o perímetro do parque alcançasse as franjas da Rodovia Rio-Santos, de modo a conservar os valores de caráter paisagístico:

Com essa medida, ficará integrado na área do Parque Nacional de Bocaina o revestimento florístico objeto da preservação paisagística, e requerido como emolduramento natural e elemento de valorização do primitivo núcleo urbano situado na faixa litorânea. (Ofício nº 2168 - Proc. de Tombamento 0816-T-69, fl. 15)

Conforme Maria Fonseca (2005), até a década de 1970, a atuação institucional do IPHAN, principalmente no que concerne às atividades relacionadas ao tombamento e seleção de valores, os critérios para proteção estavam menos associados a estudos técnicos do que à autoridade dos técnicos, forjada na tradição burocrática criada das décadas de 1930-1940. Este parece ser um desses casos: os autos do Tombamento são breves, e pouco elucidam os valores que tornaram a Vila objeto de acautelamento. O que se afigura é a vontade de um técnico que, sem maiores explicações, solicita a proteção do Conjunto, possivelmente enquanto documento de um tipo de ocupação pretérita, se levamos em consideração o despacho de Lúcio Costa. Já as tratativas com o Parque Nacional da Serra da Bocaina revelam um outro caráter da percepção desse núcleo

urbano, passando a abranger também caráter paisagístico, considerado então como importante para a sua compreensão.

Tal percepção parece ter sido confirmada recentemente por meio de chancela internacional. Em 2019, com a Decisão código 43 COM 8B.10, de 2019, foi reconhecido pela UNESCO o Sítio Misto – a propósito, o primeiro da América Latina – “*Paraty e Ilha Grande: Cultura e Biodiversidade*”, de “*valor universal excepcional por suas características naturais e culturais, assim como a interação entre elas*”¹⁷³. Os limites da Área Core de tal reconhecimento, não obstante, se limitaram justamente ao perímetro do Parque Nacional da Serra da Bocaina: se por um lado isso confirma o destaque conferido aos elementos naturais da paisagem, por outro, se considerarmos que o Centro Histórico de Paraty foi incluído também como Área Core, podemos inferir que a exclusão da Vila Histórica pode ter se dado em função do tecido remanescente não ser considerado como íntegro suficiente para que nele se reconheçam as qualidades mais marcantes da ocupação pretérita da Costa Verde, ou mesmo uma relação harmônica com a natureza. Por isso, a Vila se insere em área de entorno do Sítio.

O levantamento em relação às proteções incidentes por si só já é capaz de nos mostrar entendimento um tanto vago em relação aos valores que então se pretendia preservar no Bem Tombado. São esses valores que, em tese, deveriam nortear eventual atuação dos gestores públicos em relação às normas edilícias no local. Se há, portanto, ambiguidades em relação aos aspectos de especial atenção do objeto tombado, é preciso entender quais visões as políticas e legislações promulgadas para o local expressam em relação à percepção do Conjunto, bem como eventuais consequências da sua aplicação prática no espaço urbano existente.

Normativas pretéritas e atuais

Em 22 de abril de 1982, foi publicada a Lei Municipal nº 158, cuja redação o IPHAN teve participação¹⁷⁴, então adotada pela Prefeitura e utilizada até hoje pelo órgão de preservação federal. A premissa básica da normativa é a identificação de um núcleo rígido, onde a maior presença de remanescentes dos séculos XVIII e XIX exigiria rigor para aprovação de novas edificações, e áreas mais flexíveis, divididas entre expansão, lazer, estacionamento e camping.

¹⁷³ Site da UNESCO: http://www.unesco.org/new/pt/rio-20/single-view/news/paraty_becomes_the_first_mixed_world_heritage_site_in_brazil/; acesso em 18/07/2021.

¹⁷⁴ Informação disponível no Arquivo da Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro.



Figura 2: Mambucaba atualmente. DI SALVO, 2009, p. 39.

Um dos pontos que chama atenção é o incentivo à reconstrução do antigo casario, desde que subsidiada por embasamento documental e iconográfico que permitisse tal estratégia. Outro destaque é para os lotes vagos: neles, deveriam ser construídos muros – preferencialmente em pedra seca - ou cercas vivas inferiores a quatro metros de altura, e as construções deveriam ser menores que a altura dessas delimitações, além de afastadas delas. Essas duas diretrizes também foram aplicadas pelo IPHAN na cidade vizinha de Paraty, também tombada, e especificamente a reconstrução foi aplicada em Vassouras, evidenciando um *modus operandi* do órgão em relação aos Conjuntos Urbanos tombados no sul do estado. É evidenciada uma visão do objeto de tombamento que, em vez de integrar e articular as demandas urbanas e urbanísticas do século XX com o Bem, opta por tratar o núcleo histórico como estanque. Tal posicionamento corrobora a anotação de Lúcio Costa no Processo de Tombamento tratando o Bem como um documento de ocupação pretérita e, talvez por isso, não se cogita, por exemplo, adotar as premissas da ocupação da Vila entre os séculos XVIII e XIX como norte para a ocupação atual. Naturalmente, não se trata de estratégia absoluta: o uso obrigatório de telhas cerâmicas, bem como o impedimento de mudanças nas parcelas fundiárias, poderiam, em outro contexto, estimular a ocupação por novas construções obedecendo a lógica com que o tecido urbano se constituiu durante seu apogeu.

Verifica-se bastante rigor nas áreas de Tombamento Rígido e Expansão: as restrições relacionadas à taxa de ocupação, afastamentos e áreas de lotes parecem ter como objetivo principal evitar demasiado adensamento do tecido acautelado. De forma alternativa, percebe-se o implícito desejo de incentivar o potencial turístico da Vila Histórica com a previsão de equipamentos de lazer, estacionamento e camping, utilizando como referência tanto o próprio Bem Tombado como a praia lindeira¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Tal praia, segundo aventado por DI SALVO (2009), tem formação recente e aparenta ser sido propiciada pelo assoreamento do Rio Mambucaba.

Passados 30 anos e profundamente alterado o contexto urbanístico local, a Prefeitura de Angra dos Reis promulgou novo zoneamento para município, incluindo Mambucaba, ditado pela Lei 2.937/2012. Apesar da nova delimitação de áreas ser mais complexa, os parâmetros edilícios foram bastante simplificados.

Algumas questões são dignas de nota. Não é feita menção alguma ao casario existente: isso significa que, por parte da atuação poder municipal, o patrimônio tombado é tratado sem diferenciação alguma em relação às novas construções; por conseguinte, não é reconhecida uma área de amortecimento que possa fazer a transição para os tecidos mais recentes. A natureza das coberturas foi preterida, as alturas máximas aumentaram substancialmente, assim como as taxas de ocupação e afastamentos. Todo o peso da preservação, nesse sentido, parece ter sido delegado ao IPHAN, sem que o gestor local se responsabilize, ou mesmo reconheça em sua legislação, a necessidade de especial atenção ao patrimônio. Esse entendimento é endossado pelas anotações que acompanham o corpo do texto – “*deverá ser ouvido o IPHAN*”.

Há, entretanto, um aspecto dessa normativa que denuncia a nova situação em que se encontra a Vila hoje. Trata-se do reconhecimento de Zonas de Especial Interesse Social, incluindo para a pauta a realidade premente de favelização do núcleo urbano, sobretudo junto aos estuários dos rios que ali desembocam. Nas ZEIS, as restrições edilícias são severamente reduzidas a favor da manutenção das residências que ali se instalaram.

Reflexões e apontamentos

Se acima discutimos o cenário normativo, é preciso levar em consideração também a realidade do espaço urbano construído da Vila. A análise de fotos aéreas e de satélite nos permite chegar à conclusão de que a legislação não foi, nem de longe, suficiente para assegurar a integridade do Bem Tombado. Para isso, pode ter contribuído, talvez, a fragilidade da atuação do poder público no local, de modo que não foi possível garantir a aplicação dos parâmetros inicialmente idealizados na década de 1980.

É importante, porém, compreendemos, ainda que de maneira hipotética, as consequências da plena aplicação da Lei nº 158/1982. Vejamos, por exemplo, a Área de Tombamento Rígido. Se as novas construções deveriam ser menores que os muros obrigatórios, a altura máxima deve ser inferior a 4 metros. Suponhamos, portanto, uma edificação genérica com pé direito de 2,80 metros. A essa altura, devemos somar a espessura da laje, a caixa d'água, o espaço para manutenção e acesso para instalações

hidráulicas, tanto por baixo quanto por cima, bem como a inclinação do telhado – o qual, como vimos, deveria ser obrigatoriamente em telhas cerâmicas -, assim como o arremate da cumeeira e o madeiramento do telhado. Tudo isso pressupõe acréscimo de altura que simplesmente não pode ser abrangido pelos 4 metros permitidos.

Estratégias possíveis seriam, por exemplo prescindir de laje ou diminuir o pé-direito. A primeira, entretanto, diminui o isolamento térmico e deixa os moradores expostos a variações mais intensas de temperatura, tanto com calor intenso no verão, como frio nas noites amenas de inverno frente à brisa marítima; já a segunda traz a sensação de abafamento e confinamento na medida em que favorece a percepção encolhida do espaço, o que nos faz questionar a exequibilidade, em condições razoáveis e salubres, desses parâmetros.

A esse universo, ainda deve-se acrescentar a taxa de ocupação inferior a 0,3%. Para fins de comparação, imaginemos que toda a área considerada como tombamento rígido seja um único lote. Nesse caso, já incluindo as áreas ocupadas por ruas e calçadas, poderíamos chegar em um total estimado de 30.000,00 m². Ora, 0,3% desse montante perfaz uma área construída de 90 m², ou seja, um apartamento regular de três quartos em uma metrópole – isso seria o possível de construir em **toda** área de tombamento rígido! Por outro lado, os lotes reais são substancialmente menores, de modo que a aplicabilidade da taxa de ocupação se torna, no mínimo, comprometida.

Já a nível urbano, é preciso considerar que, à época do tombamento, havia lotes vagos oriundos de construções ruínas, e possivelmente pouca documentação que subsidiasse reconstruções, de modo que a perspectiva era que, a longo prazo, novas edificações fossem maioria no tecido urbano. Logo, incluindo os muros obrigatórios na dinâmica urbana, o resultado seria uma configuração que mais atrapalharia do que favoreceria a percepção de Conjunto da Vila, além de impor condições de apreensão do urbano que careceria de pontos de interesse importantes para a identidade da cidade (CULLEN, 1974; LYNCH, 2001) com sua longa faixa monótona de muros alternadas com as aberturas únicas de, no máximo 1,20 metro.

Nas áreas de expansão recente, a normativa é, a princípio, mais branda. A altura máxima de 5,50 metros é suficiente para abrigar todos os elementos construtivos necessários ao programa de uma residência sem problemas, desde que seja adotado apenas um único pavimento. Não obstante, apesar de não dispor de cadastral atualizada

do local¹⁷⁶, parece ser difícil supor que, atualmente, os lotes são maiores que os 360 m² permitidos. O que se percebe é que nem mesmo esses parâmetros foram observados: várias construções possuem dois pavimentos, os afastamentos e, por conseguinte, os alinhamentos, não foram observados; as telhas nem sempre são cerâmicas: é difícil apreender, portanto, o conjunto tombado.

A aplicação integral da Lei 158/1982 seria impossível sem demolições em massa. Noutro sentido, Lei 2.937/2012, ainda que parte significativa das residências precisassem sofrer demolições parciais para obedecer aos afastamentos, as alturas por ela permitidas não poderiam ser aplicadas junto aos remanescentes do século XIX sem prejuízo à sua leitura. É difícil imaginar uma construção de dois andares vizinha a uma singela edificação térrea de interesse para preservação.

Reconstrução, identidades

A Vila Histórica de Mambucaba, apesar de não estar localizada no Centro de Angra dos Reis, é um núcleo urbano sujeito às dinâmicas próprias desse tipo de ocupação, com perspectiva de pressão para renovação do tecido existente, novas construções, aumento ou decréscimo populacional etc. Não obstante, como percebemos anteriormente, o poder público nunca tratou o local sob tal perspectiva. Choay (2001) defende que atitudes como essa conferem ao objeto de preservação urbana papel que denomina museal, caracterizado por um olhar da cidade como frágil, ameaçada de desaparecimento – quase textualmente a linha argumentativa que ensejou a inscrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Por outro lado, a mesma autora relembra que as cidades apresentam necessidades, não são estáticas, não podem e não devem ser tratadas como peças de museu.

A legislação da década de 1980, com seu rigor excessivo, teve possivelmente como uma de suas consequências sufocar sua própria aplicação, falhou em sua execução prática e não pode ser obedecida à risca atualmente na medida em que seu cumprimento pressupõe o desalojamento da maior parte dos habitantes, o que é impensável. De forma paralela, o aspecto ambiental, sobretudo o cuidado com as margens dos estuários oriundas dos corpos d'água que ali desembocam, e que constituem importante delimitação territorial e paisagística dessa ocupação, foram preteridos na redação da normativa. O casario está em vários trechos fortemente descaracterizado e, por fim, o adensamento

¹⁷⁶ Após contato com a Prefeitura de Angra e posterior redirecionamento ao setor responsável, não foi possível obter retorno.

contemporâneo da Vila, nas condições em que se deu, corrompe fortemente as qualidades que exprimiam os traços mais fortes da sua ocupação histórica.

A denominação “*Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da localidade de Mambucaba*”, tal como o bem tombado é oficialmente identificado no Livro do Tombo, encontra, portanto, pouco reflexo na Vila atual: o traçado urbano adquiriu novas conformações; a ideia de conjunto, infelizmente, se perdeu de certa forma, de modo que é difícil reconhecer na Vila Histórica o “*comovente testemunho urbano*” da ocupação pretérita, como pretendia inicialmente o IPHAN.

Entendo, porém, que essa problemática, apesar de ser acentuada pela forte densificação e degradação do tecido urbano, não é exatamente recente. Vejamos, por exemplo, a diretriz de reconstrução: considerando os vazios urbanos existentes na segunda metade do século XX, parece-me razoável inferir que um dos possíveis objetivos dessa tática poderia ser justamente, a longo prazo, a criação de uma unidade de conjunto, o que não acabou se concretizando.

O tema da reconstrução é extremamente controverso no âmbito do Patrimônio e da Arquitetura. Desde o início da formação do primeiro enquanto campo disciplinar, há quem não admita o procedimento como uma possibilidade. Para Cesari Brandi, por exemplo, é “*inadmissível, uma vez que, para se possibilitar uma ação de restauro, deve-se supor a existência uma matéria original da obra de arte [...] O pressuposto para a reconstrução é a já não existência material da obra a ser reconstruída*” (SOUZA, 2004, sem paginação). Tal linha de raciocínio está alinhada com uma concepção de intervenção em Bens Culturais edificados que, apesar das suas primeiras manifestações remontarem ao final do século XIX, foi costurada metodologicamente e de forma mais consistente em meados do século XX. Como nos explica Rodrigues (2018):

Os debates travados entre as décadas de 1940 e 1960 principalmente pelos teóricos e intelectuais italianos convergiram para o denominado restauro “crítico conservativo”, entendido como uma ação cultural, independente do momento de criação da obra e atrelada a outros campos disciplinares ligados às ciências humanas (como história da arte, sociologia e urbanismo) lançando assim, as bases teóricas e práticas da concepção do restauro contemporâneo. Esse processo de revisão e amadurecimento dos princípios da preservação no Segundo pós-guerra confluiu para o texto da Carta de Veneza (1964). Esse documento foi promulgado com o objetivo de delinear uma unidade metodológica para as intervenções nos bens **culturais embasada numa concepção histórico-crítica**. (p. 3, grifo meu)

A partir dessa ótica, a mesma autora elenca alguns impasses conceituais para lançar mão da reconstrução, de acordo com os críticos da disciplina de restauração: a) o risco de “falsificação”, com utilização de um modelo didático (BRANDI, 2004, *apud* RODRIGUES, 2017); b) a indistinguibilidade da intervenção contemporânea. Não obstante, é apontada a limitação da perspectiva que se atém apenas ao valor histórico e artístico do Bem, com “*entendimento da matéria enquanto suporte da imagem e [que] não engloba valores simbólicos de recepção e interpretação dessa imagem por parte dos que vão efetivamente vivenciar o bem arquitetônico*” (RODRIGUES, 2018, p. 10).

Por outro lado, em 1980, foi publicada a Carta de Burra, o primeiro documento patrimonial de grande alcance que menciona a reconstrução. Uma leitura mais atenta, porém, evidencia que não se trata exatamente de reprimário, e sim de reconstrução de partes em que há base material sólida que a subsidie:

Art. 17 - A reconstrução deve ser efetivada quando constituir condição sine qua non de sobrevivência de um bem cuja integridade tenha sido comprometida por desgastes ou modificações, ou quando possibilite restabelecer ao conjunto de um bem uma significação cultural perdida.

Além disso, os exemplos mais célebres de reconstrução estão relacionados a eventos traumáticos. Vejamos, por exemplo, Varsóvia, destruída na Segunda Guerra Mundial, reconstruída e hoje reconhecida por chancela da UNESCO; inúmeras construções na Rússia, ora igualmente atingidas pela Segunda Guerra, como Pertergof e Tsarskoye Selo, em Petersburgo, ora demolidas em virtude do regime Stalinista, como a Capela de Nossa Senhora de Kazan e a Porta da Assunção, em Moscou; a ponte do Centro Histórico de Mostar, abalada pela Guerra da Bósnia; o paradigmático campanário de São Marcos, em Veneza, que veio abaixo por questões construtivas e cuja reconstrução foi veementemente criticada em seu tempo.

O caso da Vila Histórica de Mambucaba não parece se encaixar nesses exemplos, já que não houve evento traumático, e sim uma lenta e gradual densificação, arruinamento e descaracterização do seu núcleo. Ao mesmo tempo, não podemos ignorar que o motivo primário que levou às reconstruções citadas no parágrafo anterior não foram as catástrofes em si e tampouco o suporte material existente, e sim o resgate de um símbolo perdido e caro à população local. Nesse sentido, parece menos surpreendente que o IPHAN, o órgão de Patrimônio mais proeminente e respeitado do país, tenha estimulado tal partido na medida em que, nos anos iniciais, o Instituto estava profundamente comprometido, no

âmbito da Era Vargas e do Modernismo brasileiro, com a construção de uma narrativa para a identidade nacional (CAVALCANTI, 2006). Para tanto, nos lembra Jeudy que

Para que exista patrimônio reconhecível, é preciso que ele possa ser gerado, que uma sociedade se veja o espelho de si mesma, que considere seus locais, seus objetos, seus monumentos reflexos inteligíveis de sua história, de sua cultura. É preciso que uma sociedade opere uma reduplicação espetacular que lhe permita fazer de seus objetos e territórios um meio permanente de especulação sobre o futuro. (JEUDY, 2005, p. 19)

Parece ser exatamente nesse contexto que entra a reconstrução em Mambucaba – uma duplicação e especulação de um futuro espelhado em um passado que, arquitetonicamente e urbanisticamente, teve perdas consideráveis. Por outro lado, esse partido pode gerar situações caricatas caso a lógica de construção e expansão do tecido urbano tenha sido abandonada ao longo do tempo, relegada a um papel pretérito, para só então ser retomada por uma política patrimonial (PEIXOTO, 2004). É nesse momento que se coloca a seguinte pergunta: em eventual nova normativa, cabe a permanência da diretriz de reconstrução enquanto forma de gerar uma imagem facilmente reconhecível do tecido urbano colonial? De forma alternativa, seria possível a apropriação dos marcos característicos das tipologias pretéritas para orientar novas construções no local, distinguindo-as daquelas oriundas do séc. XIX? Seria possível agregar, de forma harmoniosa, outros momentos históricos que elucidem a evolução urbana de Mambucaba?

Essa é, naturalmente, uma pergunta cuja resposta está em aberto e não pode ser obtida sem o profundo envolvimento e diálogo com a população local, já que levanta questões que incluem, para além as implicações práticas, outras relacionadas à identidade e pertencimento.

Caminhos e novas premissas

Considerando todos os apontamentos feitos neste trabalho, é possível compreender como imprescindível estudo com novo olhar sobre o objeto tombado, e que resulte necessariamente na promulgação de nova normativa sobre o local. Nele, alguns passos poderiam ser de extrema importância, como, por exemplo: a) resgate, Revisão, esclarecimento e melhor definição dos valores identificados como dignos de preservação; b) identificação, mapeamento, levantamento cadastral e inventário dos imóveis considerados dignos de preservação; c) levantamento da situação fundiária das

construções não totalmente regularizadas, de modo a subsidiar compreensão em relação às reais condições edilícias da Vila; d) proposição de novos parâmetros edilícios que orientem a ocupação do tecido urbano.

Trata-se de esforço no qual os órgãos públicos devem se empenhar em dialogar entre si, de modo a estarem alinhados na preservação do Bem Tombado, e com a comunidade, conforme dito em item anterior. Afinal, quem melhor que os próprios moradores e – por que não? – herdeiros diretos desse patrimônio cultural para opinar, ainda que com mediação de especialistas, sobre seu futuro?

Referências

CARTA DE BURRA, 1980 (ICOMOS).

CARTA DE VENEZA, 1962 (ICOMOS).

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro: a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade; Ed.Unesp, 2001.

CULLEN, Gordon. **El Paisaje Urbano: tratado de estética urbanística**. Barcelona: Blume-Labor, 1974.

DI SALVO, Aline Amaral. **Redescoberta do Patrimônio da Vila Histórica de Mambucaba**. Tese (especialização em Patrimônio). Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN: Paraty, 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – IPHAN, 2005, 296 pp.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LYNCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**. São Paulo: WWF Martins Fontes, 2011, 3ª ed.

PEIXOTO, Paulo. A identidade como recurso metonímico dos processos de patrimonialização, **Revista Crítica de Ciências Sociais** [Online], 70 | 2004, pp. 184-204. URL: <http://journals.openedition.org/rccs/1056>; acesso em 17/05/2021.

IPHAN. Processo de Tombamento 0816-T-69.

RODRIGUES, Angela Rosch. Da Restauração à Reconstrução: impasses conceituais nos debates patrimoniais do século XX e seus reflexos na contemporaneidade. In: **Anais do Simpósio Científico 2017 - ICOMOS BRASIL**. Anais... Belo Horizonte: Instituto Metodista Izabela Hendrix, 2018. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/eventosicomos/60690-da-restauracao-a-reconstrucao/>. acesso em 01/06/2021.

SOUZA, Luiz Antonio Lopes de. Wiederaufbau: a Alemanha e o sentido da reconstrução. Parte 1: A formação de uma nação alemã. **Arquitextos**, São Paulo, ano 10, n. 111.04, Vitruvius, ago. 2009 <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/10.111/35>.

PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL EM IMÓVEIS INVENTARIADOS: UMA ANÁLISE DOS INSTRUMENTOS LEGAIS DE GESTÃO NO MUNICÍPIO DE PELOTAS/RS EM SITUAÇÕES DE CONFLITOS PATRIMONIAIS

Cristiane Grequi Cardoso¹⁷⁷
Renata Ovenhausen Albernaz¹⁷⁸

Introdução

As grossas paredes, escaiolas, porões, respiradouros e áreas internas descobertas dessas casas altas de Satolep sempre nos protegeram um pouco do clima úmido.

(RAMIL, 2014, p. 30)

O trecho do onírico *Satolep* chega a propósito de ilustrar a relevância que pode adquirir a estrutura de uma edificação para a construção e afirmação da memória de uma coletividade.

A partir da abordagem da indissociabilidade entre o conceito de patrimônio e sua natureza discursiva e conflitiva quer-se demonstrar que o ato de inclusão de edificações no rol de bens a serem salvaguardados pelo ordenamento jurídico não tem o condão de despir o patrimônio edificado dessas características – discurso e conflito – que lhe são inerentes e as quais permanecem latentes ao longo da existência do bem.

Em seguida, busca-se identificar a atuação do Estado nas políticas de preservação do patrimônio cultural. A participação do ente estatal em distintas etapas do processo de patrimonialização, culmina na constatação de que o Estado intervém ativamente na escolha do patrimônio passível de proteção, na gestão da utilização do solo através do arbitramento dos locais que receberão maior ou menor valorização e, por último, atua como o responsável pelo gerenciamento de conflitos que quiçá ele próprio provocou. Todavia, por cuidar-se do ente destacado a promover a gestão do patrimônio cultural, o Estado se encontra permanentemente cingido a observância de mecanismos de gerenciamento patrimonial, dentre os quais sobreleva-se a estrutura legal.

¹⁷⁷ Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural; Universidade Federal de Pelotas – UFPel – Pelotas. Especialista em Direito Processual Civil; Universidade Católica de Pelotas – UCPel – Pelotas; Especialista em Sociologia – Universidade Federal de Pelotas – UFPel – Pelotas, RS; Bacharel em Direito; Universidade Federal de Pelotas (UFPel); Atua como Procuradora do Município de Pelotas/RS.

¹⁷⁸ Doutora em Direito (2008). Atua como Professora Associada na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS – Porto Alegre e como docente permanente no Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

Tomando a legislação como instrumento de gestão estruturante de toda a cadeia de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural, provoca-se a análise da aplicação da legislação municipal em matéria de preservação no âmbito do Município de Pelotas, no Estado do Rio Grande do Sul. Após um breve histórico da origem do patrimônio cultural edificado da cidade, arrolam-se os principais diplomas legais editados localmente e que servem de alicerce para a implementação das políticas patrimoniais no Município de Pelotas.

Depois, identifica-se a disputa frequentemente estabelecida entre os interesses dos tutores dos bens arrolados em inventários, os quais frequentemente se põem em rota de colisão com os interesses do ente público municipal, este último incumbido de assegurar a preservação das edificações inventariadas. Os expedientes administrativos principiados a partir da constatação da ocorrência de intervenções não autorizadas em edificações inventariadas servem como evidência concreta da constante contraposição de interesses que subjaz ao patrimônio cultural.

Patrimônio edificado: o suporte material da memória coletiva

O patrimônio cultural exerce um papel significativo no processo de manutenção da memória de uma coletividade. Notadamente, o conceito de patrimônio tem uma irrefutável natureza polissêmica, isto porque o patrimônio não se resume ao objeto tangível que se busca preservar, mas carrega em si o discurso engendrado a partir do ato de escolha daquele objeto como signo de representação de uma determinada sociedade (SMITH, 2007). Através da narrativa proporcionada sobre e pelo patrimônio, os indivíduos se enxergam como integrantes ou não de um grupo social. Assim, assentado sobre uma base material, o bem móvel ou imóvel carrega em si o discurso daqueles indivíduos que, a partir de sua própria realidade, contam e recontam eventos e histórias.

Como Hartog sagazmente define, o patrimônio figura como o *alter ego* da memória (HARTOG, 2019, p. 193). De fato, a noção de patrimônio sempre esteve ligada ao desejo de preservação ou resgate de uma história e como símbolo da identidade de um grupo social. Para Maurice Halbwachs (2006, p. 170), “nada permanece em nosso espírito e não compreenderíamos que seja possível retomar o passado se ele não estivesse conservado no ambiente material que nos circunda”. Em semelhante sentido, ao dizer que os três elementos que se prestam como apoio à memória são os acontecimentos vividos, as pessoas e os lugares, Michael Pollak deixa entrever a relevância da estrutura física como lastro sobre o qual se funda a memória coletiva (POLLAK, 1989, p. 13). Servindo

de pano de fundo para acontecimentos históricos e mesmo de referencial para a sedimentação de crenças e costumes, o patrimônio constitui o suporte material que vai fomentar a memória coletiva e forjar o sentimento de identidade.

A par de sua natureza discursiva, de outra face o patrimônio revela um tensionamento permanente entre os vários interesses que o circundam. Transpondo a noção de conflito para o campo das ciências sociais, pode-se afirmar que esse fenômeno caracteriza-se pelo constante processo de “negociação da realidade, com idas e vindas, recuos e avanços, alianças sendo feitas e desfeitas, projetos adaptando-se e alterando-se, com transformações institucionais e individuais” (VELHO, 2006, p. 241). Inseridas nesse processo de negociação da realidade, questões políticas, identitárias e econômicas permeiam as escolhas de manutenção e preservação de determinados bens em detrimento de outros.

O conflito não decorre unicamente de uma declaração objetiva acerca da relevância de um lugar, a qual leva a alçá-lo à condição de patrimônio cultural, mas se origina de um inflamado debate sobre a diversidade de narrativas que o circundam. De outro giro, não são raras as oportunidades em que o conflito sequer envolve divergência de valores identitários acerca da preservação de patrimônio, mas decorre pura e simplesmente da ameaça representada pelos interesses econômicos, consubstanciados na obtenção de lucro à custa da deterioração de ambientes naturais e culturais.

Admitindo-se que o conceito de patrimônio cultural não se dissocia das ideias de discurso e conflito, o patrimônio edificado, por consequência, encontra-se impregnado das mesmas características. Longe de ser um processo objetivo e imparcial, a opção pela salvaguarda do patrimônio edificado também é produto de um embate. De fato, o reconhecimento de estruturas arquitetônicas como patrimônio cultural corresponde a atribuir-lhes uma função que não se subsume àquela para as quais foram originalmente erigidas, mas como representação da memória e identidade de um indivíduo ou grupo (GONÇALVES, 2002, p. 121). Logo, a escolha termina por ser o resultado de um processo de disputa de preferências, narrativas e interesses que se entrecrocaram até que sobrevenham aqueles sagrados como os prevalentes.

Entretanto, cumpre notar que a eleição de certas edificações como patrimônio cultural não constitui um processo que se possa considerar findo com a certificação de sua relevância ou inclusão em um rol de edificações protegidas pelo ordenamento jurídico. Porque inerentes ao conceito de patrimônio, as naturezas discursiva e conflitiva, acompanham o bem ao longo de sua trajetória. Não é possível decantar o patrimônio

edificado de sua história para dela desvinculá-lo, pois paradoxalmente são os discursos e conflitos, a um só tempo, sua razão de existir e sua constante ameaça.

Com efeito, do mesmo modo que o patrimônio constitui o resultado de lutas e conflitos, a sua preservação não é ato perfeito e acabado, mas depende do esforço diuturno daqueles que optaram por sua manutenção.

Leis e as Políticas Públicas de preservação do patrimônio cultural

Quando se está a tratar de políticas de preservação do patrimônio cultural, a presença do Estado pode ser observada em diversas etapas do mencionado processo de patrimonialização.

Primeiramente, a seleção e arrolamento dos bens que serão objeto de proteção, conta precipuamente com a iniciativa e a atuante participação do Estado. Não obstante seja desejável que o acervo de bens declarados como patrimônio cultural traduza uma representação ampla da sociedade, o acúmulo histórico na seleção dos bens que mereciam ser preservados, como observou o importante estudo de Maria Cecília Londres Fonseca (2017), mostra o quanto prevaleceu a interpretação e o crivo dos agentes públicos e técnicos vinculados ao Estado e que, por isso, reflete a hegemonia do discurso estatal sobre qual é o segmento social representativo da nação e do desenvolvimento¹⁷⁹.

Outro momento em que se constata a forte presença estatal é na administração do espaço urbano, ou seja, na regulamentação da propriedade do solo. Através do direcionamento de políticas públicas, com o manejo dos orçamentos para o fomento (ou contenção) de investimentos, é que o Estado direciona o processo de valorização ou desvalorização de lugares e de construções (CARLOS, 2018). Apesar de que, como denuncia David Harvey (2014, p. 81), ainda não tenha ocorrido uma tentativa séria de integrar a compreensão dos estudos urbanos com a teoria das leis que regem a circulação de capital, é inescapável notar que as políticas de preservação encontram-se ligadas diretamente a interesses econômicos que orientam o mercado imobiliário.

Por fim, a intervenção estatal volta ao protagonismo quando irrompem conflitos de interesses sobre o destino e a permanência dos bens previamente escolhidos para salvaguarda. Por oportuno, cumpre consignar que toda atuação do Estado é pautada pelo

¹⁷⁹ Esse viés "estadocêntrico" e, de certa forma, atrelado a uma interpretação técnica-estilística erudita, mais do que representativa do grupos sociais partícipes do país, tem começado a ser alterado nas últimas duas décadas, evidenciando uma tentativa dos órgãos estatais de preservação em democratizar os processos patrimoniais (ALBERNAZ, 2021).

ordenamento jurídico, o qual estabelece os critérios e meios de gestão e conservação. Efetivamente, o poder público é o ente incumbido de promover a gestão patrimonial e solucionar as contendas decorrentes de intervenções nas edificações preestabelecidas como patrimônio cultural.

É, assim, inicialmente, através da lei que são estabelecidas as diretrizes de políticas públicas de preservação do patrimônio cultural (SOARES, 2009, p. 378). No que tange aos diplomas legais atualmente vigentes no plano nacional, releva mencionar a Constituição Federal de 1988, cujo inc. V, art. 216¹⁸⁰, inclui os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico como patrimônio cultural, portador de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Na mesma senda, o art. 2º, inc. XII do Estatuto da Cidade (Lei n. 10.257/2001)¹⁸¹ estipula a proteção, preservação e recuperação do patrimônio cultural como uma das diretrizes da política urbana voltada ao desenvolvimento das funções sociais da cidade e propriedade urbana.

Mas, a necessidade de assegurar a higidez dos bens culturais legitimados a partir dessas leis repercute na criação de sistemas informacionais e da gestão patrimonial. O sistema de gestão preconizado pela Organização das Nações Unidas para Educação e Cultura – UNESCO, por exemplo, é delineado a partir de três categorias, a saber, elementos, processos e resultados. A categoria de elementos trata da estrutura legal, estrutura institucional e recursos. A categoria de processos versa sobre planejamento, implementação e monitoramento. E, a categoria resultados incide nos efeitos, produtos e melhorias na gestão (UNESCO, 2016, p. 59).

A gestão patrimonial consiste em estratégias de ação e táticas estabelecidas em um plano de gestão estabelecido de antemão com o escopo de racionalizar as ações e os

¹⁸⁰ Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

¹⁸¹ Art. 2º A política urbana tem por objetivo ordenar o pleno desenvolvimento das funções sociais da cidade e da propriedade urbana, mediante as seguintes diretrizes gerais:

(...)

XII – proteção, preservação e recuperação do meio ambiente natural e construído, do patrimônio cultural, histórico, artístico, paisagístico e arqueológico (...)

recursos públicos em prol da melhor realização dos interesses da sociedade (LACERDA e ZANCHETI, 2012, p. 28). Em um Estado de Direito, esses sistemas e estratégias de gestão patrimonial pressupõem não só a prévia edição de normas que tracem os parâmetros de sua elaboração e execução, como também através da transparência pública, a publicização desses planos e ações. Legalidade e transparência garantem a isonomia na práxis administrativa, reduzindo os subjetivismos do administrador ou a distinção de tratamento a depender das partes interessadas no procedimento administrativo.

Os mecanismos de proteção decorrem da estrutura normativa que forma o sistema de gestão do patrimônio. Estipuladas as diretrizes que pautarão a conduta do gestor patrimonial, todas análises, mediações e decisões, como regra, devem se manter fiéis ao plano de gestão traçado pela ordem normativa.

Legislação e gestão municipal na preservação do patrimônio cultural edificado em Pelotas/RS

Fundada no ano de 1812, a cidade de Pelotas encontra sua origem imbricada à criação de gado bovino e à indústria do charque, tendo sido forjada, em sua sociabilidade, também a partir de forte exploração da mão de obra escravizada, sem a qual não se produziria a riqueza amealhada pelos aristocratas proprietários de charqueadas. As construções erigidas entre o final do século XIX e início do século XX foram subsidiadas com os recursos financeiros angariados com as fazendas de charque (IPHAN, 2017, p. 18). O núcleo urbano desse período encontra na linguagem arquitetônica eclética a sua característica predominante (NEUTZLING, 2019, p.17). O declínio financeiro verificado pelo esgotamento da atividade do charque trouxe a reboque a insuficiência de fundos para manutenção dos prédios e, por consequência, um legado nem sempre recebido como afortunado. Isso, aliado ao sentimento de preferência do abandono do antigo em prol da promessa de futuro que se apresentava como promissor acarretou no perecimento de muitos exemplares arquitetônicos da cidade.

Ainda assim, uma significativa parcela do patrimônio edificado objeto de proteção e salvaguarda remonta ao período das charqueadas, considerado como o de apogeu econômico do Município. Apesar da nebulosa origem dos recursos pecuniários que subsidiaram a construção de significativa parcela do conjunto arquitetônico objeto de proteção legal, é incontestável a sua relevância para a conformação deste núcleo urbano e, em última instância, para a história da cidade.

Na esteira da onda patrimonial que caracteriza o final do século XX, o II Plano Diretor de Pelotas – Lei n. 2.565/1980 – criou Zonas de Preservação Paisagística Cultural onde se localizariam áreas e prédios de interesse histórico, cultural ou arquitetônico (art. 14). Uma parcela desses prédios seria objeto de cadastro (inventário) e a outra parcela seria tombada. Nessa segunda hipótese, a intervenção para realização de obras de restauração e conservação dependeria de prévia autorização do ente público (art. 14, § 2º). Dois anos depois, foi promulgada a Lei n. 2.708/1982 e, mais adiante, sobreveio a Lei n. 4.568/2000 que reconheceu determinados perímetros da cidade como Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural de Pelotas e dispôs, não apenas dos bens tombados, como também regulamentou os meios e modos de preservação dos bens inventariados (art. 5º).

A Lei n. 5.502/2008 (III Plano Diretor) atualmente em vigor, valendo-se da instituição de áreas especiais de interesse do ambiente cultural, tratou de manter um modelo de preservação semelhante ao que já vigorava no âmbito municipal. Com a classificação segundo as características históricas, arquitetônicas, urbanísticas, paisagísticas e de práticas sociais, previu o reconhecimento da necessidade de proteção especial por parte do poder público municipal. Relativamente aos imóveis inventariados, a legislação local optou por estabelecer uma classificação destes, segundo níveis de preservação¹⁸².

O estudo que ora se empreende inclui a análise dos procedimentos administrativos que tratam de intervenções em imóveis inventariados classificados como Nível 2 de preservação. Este recorte de avaliação justifica-se, por constituírem os bens sobre os quais, via de regra, se verifica a ocorrência de expedientes administrativos que encerram o maior potencial conflitivo quanto aos limites de intervenção.

¹⁸² Transcreve-se parte do art. 69, da Lei n. 5.502/2008:

Art. 69. Os imóveis integrantes do inventário e descritos em lei municipal serão, por ato do Executivo Municipal e de acordo com a avaliação da Secretaria Municipal de Cultura, enquadrados em um dos quatro níveis de preservação, assim definidos:

(...)

II - Nível 2: Inclui os imóveis componentes do Patrimônio Cultural que ensejam a preservação de suas características arquitetônicas, artísticas e decorativas externas, ou seja, a preservação integral de sua(s) fachada(s) pública(s) e volumetria, as quais possibilitam a leitura tipológica do prédio. Poderão sofrer intervenções internas, desde que mantidas e respeitadas suas características externas. Sua preservação é de extrema importância para o resgate da memória da cidade.

Os conflitos subjacentes à questão patrimonial e o uso da legislação na gestão local

Desde que publicada a primeira lista de imóveis inventariados, na década de 1980, passando por sucessivas revisões, com a inclusão de umas e a exclusão de outras edificações, atualmente o Município de Pelotas conta com cerca de um mil e trezentos imóveis inventariados (IPHAN, 2021). Muito embora a cidade tenha sua conformação urbana fortemente marcada pela presença dessas edificações, o escopo preconizado pela norma, isto é, a preservação e conservação das construções segundo os graus proteção, nem sempre resulta de um consenso.

Na prática administrativa, verifica-se a ocorrência de conflitos estabelecidos entre o poder público, legalmente incumbido de promover as medidas de proteção, e o detentor da posse ou propriedade do bem inventariado. Divergências quanto à interpretação dos dispositivos legais ou quanto aos limites normativos constituem questões recorrentes nos expedientes administrativos que tramitam pelos órgãos públicos municipais incumbidos de promover as ações tendentes a assegurar a preservação do patrimônio cultural. Tais divergências revelam o tensionamento sobre o processo de patrimonialização propriamente dito. E é na prática diária de uma das autoras deste artigo, no exercício do cargo de Procuradora do Município, que frequentemente se observa emergir o conflito que se fizera ocultar com a edição do inventário de bens declarados como patrimônio cultural objeto de proteção. Se por um lado, o patrimônio é diuturnamente apresentado como “a expressão material de uma ideia pacífica de espaço público, construído com base em uma suposta ideia de passado comum e de tradições compartilhadas” (LEITE e PEIXOTO, 2009, p.94), por outro lado, a realidade denota interesses conflitantes, os quais nem sempre são conciliáveis pelo poder público. É no cotidiano administrativo que se pode apreender a matriz conflitiva que transpassa e persegue o bem içado à condição de patrimônio cultural, sendo os processos administrativos interessantes amostras para aferir se a legislação em vigor é capaz de assegurar a preservação do patrimônio cultural, assim como, proporcionar o cotejo entre os dois interesses em conflito, isto é, o público e o privado.

Tal conflito também encoberta a tensão permanente entre o direito à propriedade e a sua função social (MIRANDA, 2009, p.17). Por força do art. 5º, da Constituição Federal de 1988, o direito de propriedade (art. 5º, inc. XXII) e a função social da propriedade (art. 5º, inc. XXIII) constituem garantias que se encontram em idêntico patamar de relevância. Logo, não há que se falar em propriedade como direito puramente

individual, mas sempre condicionada ao atendimento de necessidades sociais (TAVARES, 2008, p. 639). No caso do patrimônio edificado inventariado, a função social impõe que a disposição e o uso do bem sejam exercidos sem prejuízo da significância cultural que lhe foi anteriormente atribuída pela lei. A tarefa de compatibilização entre uma e outra garantia constitucional é, pois, um problema reiteradamente posto frente ao gestor público. Na esfera municipal, é o Plano Diretor o instrumento legal que fixa tal compatibilização, pois os comandos nele contidos devem servir de guia para a solução dos impasses criados a partir da divergência de entendimento acerca do alcance das limitações ou, ao contrário, das autorizações de intervenção nos bens abarcados pela declaração de valor cultural contida em inventários ou tombamentos.

Considerações finais

Nessa eterna disputa de narrativas patrimoniais, o Estado figura como agente de destaque, e, talvez, ele não possa se abster ou se afastar dessa tarefa. Ainda que as atuais diretrizes de gestão patrimonial estimulem a participação e o controle social, bem como a descentralização das decisões políticas de seleção, valoração, significação e gestão do patrimônio cultural, no rumo de um processo por democratizá-lo, o papel do Estado, através de seus agentes, segue angariando considerável parte da responsabilidade e do poder de decisão e de preservação do legado cultural de uma sociedade. Na esfera municipal, então, essa ação do Estado se destaca ainda mais, pois sem ela, praticamente, seria impossível fazer conviver os interesses coletivos de preservação dos suportes materiais de memória e os interesses presentistas e futuristas do desenvolvimento econômico e da exploração territorial.

É possível observar, assim, que a municipalidade se faz presente em todas as fases de processo de patrimonialização de bens edificados, seja na fase de escolha dos bens objeto de proteção, seja na alocação de recursos, agentes e políticas públicas de criação e execução de leis preservacionistas, seja, finalmente, na fase de composição dos conflitos que surgem a partir das necessidades ou dos interesses dos proprietários e possuidores de manutenção do bem e de prover-lhe um uso economicamente útil.

No âmbito do Município de Pelotas, identifica-se que foi a prevalência de um acervo de edificações erigidas durante o apogeu econômico da cidade, na era do charque, que provocou e legitimou a instituição de diplomas legais voltados à preservação do patrimônio cultural edificado. Mas, outros grupos e outras histórias também lutam por espaço nessa representação no acervo patrimonial da cidade. Essa sobreposição de

representações, somada à edição de leis locais que adotam a política de um grande número de imóveis inventariados, visando assegurar a integridade e autenticidade da própria paisagem do patrimônio edificado, é provocadora dos mais recorrentes conflitos e contraposições de interesses em torno do patrimônio cultural em Pelotas.

É por essa característica reveladora de profundos conflitos envolvendo os processos de patrimonialização e de gestão pública do patrimônio cultural edificado que o presente estudo, ainda em curso, debruçar-se-á em uma hermenêutica de profundidade sobre os expedientes administrativos que versam acerca de intervenções em edificações protegidas pela legislação local, tentando identificar a essência do conflito que deles resultam. Compreender o modo como a legislação tem sido utilizada e interpretada pelo gestor municipal para assegurar a proteção do patrimônio edificado é, por conseguinte, um desafio a ainda ser vencido.

Referências

ABREU, Maurício. Sobre a memória das cidades. *In*: CARLOS, Ana Fani Alessandri; SOUZA, Marcelo Lopes de; SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão (Org.) **A Produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

ALBERNAZ, Renata Ovenhausen. Democracia e sistema de proteção do patrimônio cultural no Brasil. **Revista Direito, Estado e Sociedade**. PUC-RJ. V. 58. N. Pp. 2021. Disponível em <https://revistades.jur.puc-rio.br/index.php/revistades/article/view/1438/631>

BRASIL. **Constituição da República Federativa, 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. acesso em: 16 set 2020.

BRASIL. **Estatuto da Cidade. Lei nº 10.257, de 10 de julho de 2001**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110257.htm. acesso em 06 jul 2021.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. A prática espacial como segregação e o “direito à cidade” como horizonte utópico. *In*: VASCONCELOS, Pedro de Almeida; CORRÊA, Roberto Lobato; PINTAUDI, Silva Maria (Org.) **A cidade contemporânea. Segregação espacial**. São Paulo: Editora Contexto, 2018.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Centauro, 2006.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. 1. ed.; 3. reimp. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

IPHAN. **Patrimônio Vivo. Pelotas. RS.** Programa Monumenta. Vol 7. 2007. disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Pratrimonio_Vivo_Pelotas.pdf . Acesso em: 19 jul 2021.

IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/281>. Acesso em: 19 jul 2021.

LACERDA, Norma; ZANCHETI, Sílvio Mendes. (org.). **Plano de gestão da conservação urbana: conceitos e métodos.** Olinda: CECI, 2012)

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza; ARAÚJO, Guilherme Maciel; ASKAR Jorge Abdo (org.) **Mestres e Conselheiros. Manual de atuação dos agentes do patrimônio cultural.** Belo Horizonte: Instituto de Estudos do Desenvolvimento Sustentável, 2009.

NEUTZLING, Simone Rasmussen. **O saber e o fazer: um olhar sobre o patrimônio: escaiolas em Pelotas.** Porto Alegre: Imagina Conteúdo Criativo, 2019.

PELOTAS. **Lei nº 2.564 de 1980.** Institui o II Plano Diretor de Pelotas, acesso em 08 abr 2021.

PELOTAS. **Lei nº 2.708 de 1982.** Dispõe sobre a proteção do patrimônio cultural do Município de Pelotas, e dá outras providências, acesso em 08 abr 2021.

PELOTAS. **Lei nº 4.568 de 2000.** Declara área da cidade como Zonas de Preservação do Patrimônio Cultural de Pelotas – ZPPCS – Lista seus bens integrantes e dá outras providências.

PELOTAS. **Lei nº 5.502 de 2008.** Institui o III Plano Diretor Municipal e estabelece as diretrizes e proposições de ordenamento e desenvolvimento territorial no Município de Pelotas e dá outras providências, acesso em 12 set 2020.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos. **Revista da Associação de Pesquisa e Documentação Histórica**, v. 3, n. 2, p.3-15, 1989.

LEITE, Rogério Proença; PEIXOTO, Paulo. Políticas urbanas de patrimonialização e contrarrevanchismo: o Recife Antigo e a Zona Histórica da Cidade do Porto. **Cadernos Metrópole** 21. 1º sem. 2009.

RAMIL, Vitor. **Satolep.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RESENDE, Maria Antônia Botelho; FRAZÃO, Quênia. A tutela do patrimônio cultural na legislação brasileira: instrumentos de proteção do patrimônio material e imaterial. **Revista Jurídica Uniaraxá**, Araxá. v. 21, n. 20, 2017.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos; MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. **Estudos de Direito do Patrimônio Cultural.** Belo Horizonte: Editora Fórum, 2014.

SANTOS, Carlos Nelson F. dos. Preservar não é tombar. Renovar não é por tudo abaixo. **Revista Projeto.** São Paulo, n. 86, 1986.

SMITH, Laurajane. **Class, heritage and negotiation of place.** Missing out conference. <http://www.english-heritage.org.uk/about/who-we-are/how-we-are-run/heritage-for-all/missing-out-conference/>, acesso em 14 out 2020.

SOARES, Inês Virginia Prado. **Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro.** Belo Horizonte: Fórum, 2009.

TAVARES, André Ramos. **Curso de direito constitucional.** São Paulo: Saraiva, 2008.

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. <https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>, acesso em: 10 out 2020.

UNESCO. **Gestão do Patrimônio Mundial Cultural**. Manual de Referência do Patrimônio Mundial. Brasília, Iphan, 2016.

VELHO, Gilberto. **Patrimônio, negociação e conflito**. *Mana*, v. 12, n. 1, p. 237-248, 2006.

MEMORIAL COLUNA PRESTES: ENTRE UMA IDEIA DE “RESGATE DO PASSADO” E UMA POLÍTICA DE ESTÍMULO AO TURISMO EM SANTO ÂNGELO/RS

Amilcar Guidolim Vitor¹⁸³

Introdução

O município de Santo Ângelo está localizado na região noroeste do Rio Grande do Sul, também conhecida como região das Missões em função de seu passado ligado ao período de criação das Missões Jesuítico-Indígenas nos séculos XVII e XVIII. Baseado nesse passado e especialmente a partir da década de 1920 desenvolveram-se políticas de memória e patrimônio que resultaram na patrimonialização do sítio histórico e arqueológico da antiga redução de São Miguel, então distrito de Santo Ângelo, e em um processo constante de acionamento deste passado que se projeta na contemporaneidade. Também nos anos 1920 teve início na região um movimento político-militar marcante na fase final da Primeira República (1889-1930). Trata-se da marcha da Coluna Prestes, que entre 1924 e 1927 percorreu o Brasil em oposição aos governos dos presidentes Artur Bernardes e Washington Luís.

A Coluna Prestes está inserida no contexto das ações do Movimento Tenentista, o qual foi formado por oficiais de baixa patente do Exército, especialmente tenentes e capitães, e que passaram a liderar ações armadas contra o governo federal. Em 5 de julho de 1922 teve início o primeiro levante do movimento, ficando limitado ao Rio de Janeiro e sendo sufocado pelo governo. Exatos dois anos depois, em 5 de julho de 1924, nova revolta tenentista foi desencadeada, dessa vez em São Paulo. Os rebeldes resistiram pouco mais de vinte dias, mas foram forçados a abandonar a capital paulista, refugiando-se no Paraná. Em outubro do mesmo ano as revoltas estouraram em guarnições militares da região noroeste e fronteira oeste do Rio Grande do Sul, lideradas por jovens oficiais, como os capitães Luiz Carlos Prestes, que revoltou o 1º Batalhão Ferroviário de Santo Ângelo, Juarez Távora e Antônio de Siqueira Campos. Entre novembro e dezembro o efetivo rebelde se concentrou na região das Missões e a partir de São Luiz Gonzaga iniciou a marcha da Coluna Prestes, que percorreu o Brasil até se exilar na Bolívia em fevereiro de 1927.

¹⁸³ Doutor em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Mestre em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Licenciado em História pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI), *campus* Santo Ângelo. Professor do Departamento de Ciências Humanas URI, *campus* Santo Ângelo. Contato: amilcar_vitor@yahoo.com.br

Baseado neste passado, entre 1995 e 1996, 70 anos depois da marcha da Coluna Prestes, o prefeito de Santo Ângelo, Adroaldo Loureiro, contando com a colaboração de Luiz Carlos Prestes Filho¹⁸⁴, idealizou e implantou o Memorial Coluna Prestes, alegando que o movimento dos anos 1920 havia começado na cidade quando Luiz Carlos Prestes revoltou o 1º Batalhão Ferroviário¹⁸⁵. Naquele momento, a administração de Santo Ângelo também defendia que estava “resgatando” um dos principais acontecimentos da história do Brasil, ao mesmo tempo em que defendia que o projeto iria alavancar o turismo na cidade, agregando o Memorial às expressões patrimoniais do período jesuítico-indígena de Santo Ângelo e da região. Apesar disso, o projeto não foi unanimidade e chegou a gerar descontentamento em alguns grupos políticos locais em função da histórica ligação de Luiz Carlos Prestes com o Partido Comunista Brasileiro (PCB), desenvolvida na década de 1930 após a marcha da Coluna.

Dessa forma, o objetivo deste trabalho é expor e analisar algumas das representações que foram produzidas acerca do projeto de criação do Memorial Coluna Prestes em Santo Ângelo, problematizando também as disputas políticas locais a partir dos principais veículos da imprensa escrita na época, principalmente o *Jornal das Missões*, ligado ao então prefeito Adroaldo Loureiro. A pesquisa fez parte da tese de doutorado defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) em abril de 2021.

O Movimento Tenentista e a marcha da Coluna Prestes

Desde a Proclamação da República, em 1889, o Exército brasileiro passou a ter uma atuação destacada nos desdobramentos políticos do Brasil. Não apenas os militares lideraram o golpe de Estado que resultou na queda da Monarquia, como exerceram os primeiros mandatos presidenciais. Isso fez com que as Forças Armadas assumissem um papel político mais ativo na construção da República (CARVALHO, 2006), o que teve reflexos na formação do Movimento Tenentista na década de 1920. De acordo com Borges (1992, p. 20): “A designação de ‘tenentes’ surge em 1931, quando o termo

¹⁸⁴ Filho de Luiz Carlos Prestes com Maria do Carmo Ribeiro.

¹⁸⁵ Na nossa perspectiva a Coluna Prestes só se formou e iniciou a marcha pelo Brasil a partir de São Luiz Gonzaga, cidade distante aproximadamente 85 quilômetros de Santo Ângelo, onde foram concentrados os efetivos que se rebelaram em quartéis do Rio Grande do Sul. Isso ocorreu entre os meses de novembro e dezembro de 1924. Quando Luiz Carlos Prestes revoltou o 1º Batalhão Ferroviário de Santo Ângelo, na noite de 28 de outubro, ainda não havia a definição de que seria formado um efetivo que iria marchar pelo Brasil. O argumento de que a Coluna Prestes surgiu em Santo Ângelo serviu para dar legitimidade ao projeto de criação do Memorial.

‘tenentismo’ se generaliza, referindo-se a uma ‘corrente’, um ‘partido dos tenentes’, visto como muito forte na cena política”.

A historiografia do tenentismo produziu linhas interpretativas sobre o que teria sido predominante para a sublevação dos jovens oficiais contra o modelo político republicano a partir de 1922: sua origem social oriunda das camadas médias urbanas, que necessitavam de representatividade frente às elites políticas e econômicas dominantes da República (SANTA ROSA, 1933); sua condição na estrutura estatal, enquanto membros das Forças Armadas, produzindo uma espécie de identidade militar habilitada a intervir politicamente frente aos desmandos dos condutores dos destinos republicanos (FAUSTO, 1970); ou ambas as linhas interpretativas, visando a evitar a construção de uma concepção totalizadora acerca do que motivou os “tenentes” a intervirem a partir de 1922 (PRESTES, 1991).

A campanha para as eleições presidenciais de 1922 foi fundamental na mobilização do tenentismo. Em outubro de 1921 o jornal *Correio da Manhã* divulgou cartas atribuídas ao candidato à presidência da República, Artur Bernardes, fazendo duras acusações a membros do alto escalão do Exército, como o marechal e ex presidente Hermes da Fonseca. As reações foram imediatas e deram origem a uma forte rejeição a Bernardes entre os militares, mesmo que depois as cartas tenham sido comprovadas como inverossímeis (SILVA, 1964). O episódio não impediu a vitória do candidato governista nas eleições de março de 1922, porém, gerou um clima de incompatibilidade entre o presidente eleito, o governo do presidente Epitácio Pessoa e parte dos oficiais do Exército, especialmente a baixa oficialidade.

Em 5 de julho de 1922 os “tenentes” pegaram em armas contra o governo federal. Buscaram sublevar guarnições no Rio de Janeiro, mas ficaram limitados a um levante no Forte de Copacabana, o qual foi debelado pelas forças governistas e desencadeou uma série de punições aos envolvidos, entre eles, figuras destacadas, como Antônio de Siqueira Campos, Eduardo Gomes e Luiz Carlos Prestes. Este último, apesar de não ter tomado parte no levante em função de problemas de saúde, acabou identificado como um dos articuladores do movimento e transferido para o interior do Rio Grande do Sul, o que configurava uma perseguição política (REIS, 2014, p. 38). No Rio Grande do Sul a missão do capitão engenheiro era exercer a chefia da Comissão Fiscalizadora da Construção de Quartéis na região noroeste, mais especificamente nas cidades de Santo Ângelo, Santiago do Boqueirão e São Nicolau (PRESTES, 2015, p. 37). Em 1923, foi afastado da função e passou a integrar o 1º Batalhão Ferroviário de Santo Ângelo.

Exatos dois anos depois do primeiro levante dos “tenentes”, em um novo dia 5 de julho, agora em 1924, em São Paulo, uma nova etapa das rebeliões tenentistas foi iniciada, desta vez contando com a liderança do general Isidoro Dias Lopes e com a adesão de parte dos militares da Força Pública, representados pelo major Miguel Costa. O objetivo do movimento era a deposição do presidente Artur Bernardes, além das mesmas bandeiras levantadas em 1922 relacionadas à estrutura e às condições das Forças Armadas. Também, continuava a oposição ao sistema republicano baseado no controle das elites políticas e econômicas, reivindicando-se o voto secreto e a moralização do sistema político.

Os rebeldes se mantiveram por mais de vinte dias na capital paulista em constante enfrentamento com as forças legais. Juarez Távora (1973, p. 144) relatou em suas memórias que a situação ficou delicada a partir do dia 20 de julho, tanto pela dificuldade em estabelecer acordo para que cessassem os bombardeios quanto para reorganizar as forças espalhadas nas trincheiras de defesa das posições rebeldes. Dessa forma, usando o ramal ferroviário, os rebeldes saíram de São Paulo e se deslocaram para o Paraná (CORRÊA, 1976).

O Rio Grande do Sul foi o estado que deu continuidade às ações do Movimento Tenentista após a rebelião empreendida em São Paulo. As conspirações militares prosseguiram durante todo o ano, apesar de as notícias sobre o levante no centro do país terem chegado apenas pelos jornais (REIS, 2014, p. 50). Estando espalhados por algumas guarnições militares, especialmente na região das Missões e fronteira oeste, diversos oficiais do Exército formaram um núcleo de conspiradores em território rio-grandense dispostos a pegar em armas em oposição ao governo de Artur Bernardes. No estado os militares contaram com a colaboração dos civis ligados a Aliança Libertadora, grupo político que fazia oposição ao presidente do Estado, Borges de Medeiros.

Entre os dias 28 e 29 de outubro de 1924 rebelaram-se os quartéis de Santo Ângelo, sob o comando do capitão Luiz Carlos Prestes; São Luiz Gonzaga, sob o comando do tenente João Pedro Gay; São Borja, comandado pelo tenente Aníbal Benévolo; Uruguaiana, comandado pelo capitão Juarez Távora; e Alegrete, sob o comando do tenente João Alberto Lins de Barros. Em novembro o efetivo revolucionário se concentrou em São Luiz Gonzaga, contando com aproximadamente mil e quinhentos homens. Pressionados pelas tropas governistas, que em dezembro deslocou mais de dez mil homens para a região, em 27 daquele mês, sob o comando geral de Luiz Carlos Prestes, os rebeldes passaram a empreender marcha em direção a região norte do estado

buscando alcançar Santa Catarina e depois o Paraná. Começava ali a marcha da Coluna Prestes (PRESTES, 1991).

Em abril de 1925, o efetivo rio-grandense chegou a região de Foz do Iguaçu onde estavam estacionadas as tropas paulistas desde que abandonaram São Paulo em julho do ano anterior. Com a integração dos paulistas ao efetivo do Rio Grande do Sul, os rebeldes seguiram em marcha pela região centro-oeste, depois norte e nordeste do Brasil, buscando reunir o máximo possível de soldados e alcançar o Rio de Janeiro para concretizar a deposição de Artur Bernardes. Entretanto, entre baixas e adesões no efetivo, a Coluna não chegou a ultrapassar dois mil homens e algumas poucas mulheres, sendo constantemente perseguida por tropas do Exército e efetivos irregulares arregimentados para atacar os rebeldes. Além disso, a propaganda governista aliada a censura aos meios de comunicação representou a Coluna Prestes como uma horda de insubordinados, sediciosos, assassinos e saqueadores que prejudicavam a população por onde passavam.

Dadas as dificuldades, em fevereiro de 1927, depois de mais de dois anos de marcha pelo Brasil e já com Washington Luís na presidência da República, os rebeldes se exilaram na Bolívia. A Coluna Prestes foi uma das maiores marchas rebeldes da história da humanidade. Não alcançou seu objetivo, mas também jamais foi derrotada. Pouco tempo depois, no processo eleitoral de 1930 e no próprio golpe de Estado que levou Getúlio Vargas ao poder, vários ex integrantes do movimento estiveram presentes. Luiz Carlos Prestes teve amplo reconhecimento, mas se afastou de seus antigos companheiros de marcha acreditando que o Brasil precisava de uma profunda transformação social que apenas a mudança de lideranças políticas não seria capaz de promover. Abandonando o Exército, se exilou na Argentina e Uruguai, depois rumando para a União Soviética e sendo incorporado ao Partido Comunista Brasileiro, em 1934. Dali em diante seria uma das principais lideranças comunistas da América Latina. Faleceu em 1990, aos 92 anos de idade.

Memorial Coluna Prestes: “resgate” da história, estímulo ao turismo ou homenagem ao comunismo?

Em 1984, quando se completavam 60 anos da marcha da Coluna Prestes, um grupo de professores ligados a Fundação Missioneira de Ensino Superior (FUNDAMES) e a Sociedade dos Engenheiros e Arquitetos de Santo Ângelo (SENASA) organizou um evento com a presença de Luiz Carlos Prestes para rememorar a marcha da Coluna e fazer uma análise da situação política do Brasil. Depois de um período de exílio na União

Soviética, Prestes havia retornado ao país em 1979 beneficiado pela Lei da Anistia e aquele era um momento em que se articulavam lideranças, partidos, movimentos sociais e grande parte da sociedade civil em prol da redemocratização, após vinte anos de ditadura civil-militar. O evento, intitulado “Coluna Prestes: 60 anos depois”, também marcou o momento em que Santo Ângelo passou a acionar o passado e a memória da Coluna Prestes, o que se refletiria, pouco mais de uma década depois, na criação do Memorial Coluna Prestes (VITOR, 2021).

Por outro lado, Santo Ângelo era uma cidade dominada politicamente por lideranças e partidos conservadores, como o Partido Democrático Social (PDS), que comandava a prefeitura¹⁸⁶. Membros de partidos de oposição, como o Partido Democrático Trabalhista (PDT) e o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), entre eles o então vereador Adroaldo Loureiro, tentaram aprovar a concessão do título de Cidadão Honorário a Luiz Carlos Prestes na Câmara de Vereadores do município. Entretanto, a proposta acabou sendo rejeitada¹⁸⁷ em função da histórica ligação de Prestes com o PCB, por mais que nos anos 1980 ele já tivesse rompido com o partido (MEIHY; BIAZO, 2002). Isso demonstra a influência do anticomunismo e o conservadorismo político do município.

Nove anos depois da volta de Luiz Carlos Prestes a Santo Ângelo, em 1993, teve início o mandato de Adroaldo Loureiro (PDT) como prefeito da cidade, o primeiro, em décadas, não alinhado a grupos ou partidos políticos de direita. Um ano depois, em 1994, se completou 70 anos de história da Coluna Prestes. Para marcar a data e rememorar o movimento dos anos 1920, Luiz Carlos Prestes Filho iniciou um projeto de refazer a marcha da Coluna partindo do Rio Grande do Sul. A partir da estadia de Prestes Filho em Santo Ângelo houve uma reunião, em 15 de fevereiro de 1995, entre ele, o então prefeito Adroaldo Loureiro e a coordenadora do Museu Municipal Dr. José Olavo Machado, Gládis Maria Pippi, articulando-se a ideia de criar um espaço de memória que remetesse à história da Coluna Prestes (VITOR, 2021).

A partir desta reunião rapidamente se chegou à ideia de criar um Memorial aproveitando o prédio da antiga Estação Ferroviária de Santo Ângelo (Figura 1), tombado

¹⁸⁶ Desde o início da ditadura civil-militar em 1964, todos os prefeitos de Santo Ângelo eram ligados a partidos de direita, seja da Aliança Renovadora Nacional (ARENA) ou, posteriormente, do PDS. Somente em 1993, através da eleição de Adroaldo Loureiro (PDT), teve início um mandato de um político ligado não alinhado a partidos de direita.

¹⁸⁷ Levado à votação, o projeto recebeu dez votos favoráveis, nove votos contrários e uma abstenção, o que impossibilitou a aprovação em função de não ter atingido o quórum qualificado de dois terços dos eleitores.

por lei municipal em 1984. De acordo com os idealizadores do projeto, o objetivo de criar um Memorial em homenagem à Coluna Prestes em Santo Ângelo estava relacionado a uma demarcação dessa história, relacionado isso com uma espécie de “resgate” do passado. Além disso, outro fator preponderante para a implementação do projeto de criação do Memorial seria a possibilidade de o espaço ter o potencial de se tornar um “produto” turístico na cidade, sendo agregado a outros espaços ligados ao passado das Missões Jesuítico-Indígenas¹⁸⁸. Como se divulgava na época: “Este espaço histórico-cultural tem como objetivo homenagear e resgatar um dos fatos mais marcantes na história do Brasil, servindo como referencial para o seu conhecimento e divulgação” (TAVARES, 1996, p. 04).

Figura 1 – Prédio da antiga Estação Ferroviária de Santo Ângelo onde foram implantados o Memorial Coluna Prestes e o Museu Ferroviário, em 1996. Foto: Amilcar Guidolim Vitor.



Fonte: Amilcar Guidolim Vitor (2016)

Imediatamente após a definição do projeto, o *Jornal das Missões*, ligado a família do prefeito Adroaldo Loureiro¹⁸⁹, passou a ser o principal canal de representações positivas acerca da criação do Memorial Coluna Prestes, caracterizando-o como um

¹⁸⁸ Nos anos 1990, o turismo era encarado como uma alternativa de desenvolvimento econômico aos municípios, e desde 1983, quando a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) decretou o sítio histórico de São Miguel das Missões, então distrito de Santo Ângelo, como patrimônio da humanidade, isso trouxe inúmeras consequências para a cidade e região, especialmente em relação aos projetos de desenvolvimento do turismo. Entretanto, em 1988, São Miguel das Missões se emancipou de Santo Ângelo, o que fez com que os administradores da cidade tivessem de buscar alternativas para o setor turístico. De certa forma, a criação do Memorial Coluna Prestes também foi uma resposta a este desafio.

¹⁸⁹ O jornal teve como um de seus fundadores, em 1983, o próprio Adroaldo Loureiro. Até hoje o jornal pertence a sua família.

“resgate” da história de Santo Ângelo, assim como um estímulo à cultura e, principalmente, uma ferramenta para o desenvolvimento do turismo na cidade, representações essas que repercutiam nas páginas do jornal através de inúmeras notícias, reportagens e editoriais durante o processo de implantação do Memorial. Isso teve ainda mais peso quando o arquiteto Oscar Niemayer¹⁹⁰ foi associado ao projeto doando um croqui de um monumento em homenagem a Coluna Prestes a ser instalado na entrada de Santo Ângelo (VITOR, 2021).

Por outro lado, o outro jornal de grande circulação na cidade, *A Tribuna Regional*, de propriedade de Luiz Valdir Andres, adversário político de Loureiro, não esteve indiferente ao projeto, por mais que a cobertura jornalística em termos de reportagens sobre o assunto tenha sido menos ampla em relação ao primeiro. Dessa forma, quando tratou sobre isso o fez de forma menos entusiasmada, não chegando a desmerecê-lo nem, tampouco, reconhecê-lo como uma grande iniciativa, seja porque era um projeto a quem fazia oposição na política local ou porque se tratava de uma homenagem a um personagem ligado à esquerda, a quem seu proprietário fazia oposição (VITOR, 2021).

Como o *Jornal das Missões* geralmente representou a criação do Memorial Coluna Prestes como um “resgate” do passado, aqui é necessário fazer um parêntese, porque essa ideia de “resgate” da memória e da história é muito utilizada quando se trata de acionar e rememorar os acontecimentos do passado, as memórias que guardamos deles e as representações do que suposta ou verdadeiramente se passou. Entretanto, o que ocorreu no passado ou mesmo o processo de construção da memória em um determinado período, não são elementos que podem ser “resgatados” e trazidos para o presente como se estivéssemos fazendo uma busca de algo que se perdeu no tempo. Esse processo não é tão simples assim. Primeiro, porque o próprio tempo é capaz de modificar as impressões e interpretações que temos sobre esses eventos; segundo, porque a própria história enquanto ciência alicerçada na discursividade e nas narrativas, mesmo que sustentada pelas fontes históricas, também é uma forma de representação (VITOR, 2021).

Por outro lado, ao mesmo tempo em que os idealizadores do Memorial Coluna Prestes e o *Jornal das Missões* representavam o projeto de forma positiva como um “resgate” do passado e uma política de estímulo ao turismo, também houve resistências em relação ao projeto em Santo Ângelo. Conforme observei, essas resistências eram sentidas desde a década de 1980 quando da vinda de Prestes a cidade. Em depoimento ao

¹⁹⁰ Oscar Niemayer era amigo pessoal de Luiz Carlos Prestes.

Jornal das Missões, o professor Valmir Muraro, que fez parte da organização do evento em 1984, relata a ideia que se tinha acerca do comunismo.

Os comunistas eram vistos como pessoas de uma periculosidade até assustadora. Eu lembro que nas escolas depois de 64, antes do início das aulas a gente rezava pedindo a Deus que nos libertasse das ameaças do comunismo. As professoras diziam que o comunismo viria tirar os animais e as terras dos colonos. Certamente esta visão anticomunista associada à figura de Prestes o transforma num vilão (MEOTTI, 2009, p. 05).

O principal argumento utilizado para representar o Memorial Coluna Prestes como algo desnecessário para Santo Ângelo esteve vinculado à ideia de que se estaria desperdiçando dinheiro público para homenagear um comunista e que isso não tinha valor. Por trás disso, estava a ligação de Luiz Carlos Prestes com o PCB e a ideia de que Coluna era formada por saqueadores e desordeiros. Quase um ano antes da inauguração do Memorial, em um editorial, o *Jornal das Missões* (1995, p. 2) criticava a oposição ao prefeito Loureiro, o que qualificava como tentativa de desmerecer projetos que visavam ao desenvolvimento de Santo Ângelo, apontando um colunista, sem mencionar seu nome, que criticava avidamente a implantação do Memorial à Coluna Prestes, caracterizando o projeto de “homenagem ao comunismo”. Isso demonstra que o anticomunismo era uma marca muito presente naquele período, sendo direcionado à trajetória de Luiz Carlos Prestes no PCB, sem levar em consideração que, na época da Coluna, ele não tinha qualquer vínculo com o partido.

Apesar de todas as manifestações e representações contrárias, o Memorial foi inaugurado em dezembro de 1996, tornando-se referência em termos de ressignificação da memória vinculada à Coluna Prestes e à Luiz Carlos Prestes, não apenas em Santo Ângelo, mas na região das Missões. Entretanto, nem todos reconheceram o espaço enquanto legítimo e parte da memória histórica local, algo que até hoje não é uma unanimidade entre a população santo-angelense, especialmente na última década com o reaparecimento de líderes políticos, movimentos e partidos de direita que têm construído discursos conservadores e anticomunistas. Exemplo disso está expresso nos escritos de um colunista do jornal *A Tribuna Regional*, onde o mesmo expressa todo o seu descontentamento em relação à figura política de Luiz Carlos Prestes e o Memorial Coluna Prestes.

Para vergonha e repúdio da nação, o nome de Luiz Carlos Prestes, covarde assassino e vendilhão de sua pátria, é dado a logradouros públicos, por indicação de autoridades executivas ou de políticos

levianos e oportunistas, sem o menor sentimento de patriotismo. Certamente, desconhecem a verdadeira história ou esposam ainda filosofias sanguinárias e ditatoriais. Em nossa querida Capital Missioneira, usamos e veneramos o nome e a figura de Prestes, para fins turísticos, com o argumento de que quando iniciou a marcha, hoje denominada “Coluna Prestes”, este ainda não era militante do comunismo internacional e defendia ideais, digamos, mais “patrióticos” (MULLER, 2009, p. 06).

Assim como houve manifestações a favor do Memorial desde sua criação e que o estabeleceram como expressão do patrimônio cultural de Santo Ângelo, também, quem foi contrário à iniciativa na década de 1990 e ainda não o reconhece nos dias de hoje procurou representá-lo como algo negativo para a cidade, baseado principalmente em ideologias políticas contrárias a que foi seguida por Luiz Carlos Prestes em praticamente toda a sua atuação como homem público no Brasil, o que demonstra o quanto os campos da memória e do patrimônio cultural são espaços de disputas.

Considerações finais

A Coluna Prestes foi um movimento marcante no contexto político da Primeira República e teve seu início no Rio Grande do Sul a partir do final do ano de 1924. Em função disso, o município de Santo Ângelo passou a acionar este passado nos anos 1980, e nos anos 1990, com a administração do prefeito Adroaldo Loureiro, idealizou e implantou um Memorial em homenagem a Coluna Prestes. Mesmo que este Memorial esteja afirmado na cidade enquanto um espaço de memória, de ressignificação do passado, de usos culturais, econômicos ou políticos, ele ainda é um espaço em disputas, o que gera e pode gerar representações a favor ou contra o local.

Independentemente destas disputas que tiveram reflexos principalmente na imprensa de Santo Ângelo no período de implantação do Memorial, o que se pode concluir é que a criação deste espaço em 1996, muito mais do que uma homenagem ou uma ideia de “resgate” do passado, representou uma política de memória e patrimônio cultural interessada em constitui-lo como um atrativo turístico, em um momento em que Santo Ângelo buscava desenvolver esse setor. Além do mais, usar esse argumento de que a criação do espaço se justificaria em função dos benefícios que traria ao setor turístico também era uma forma de buscar superar possíveis obstáculos impostos ao projeto, ligados, principalmente, a resistência quanto a trajetória política de Luiz Carlos Prestes vinculada ao PCB. Cabe ainda reforçar que a iniciativa de idealização e implantação do Memorial a partir de 1995 só foi possível em função de ter sido liderada pelo então

prefeito de Santo Ângelo, Adroaldo Loureiro, o mesmo que, em 1984, já havia proposto a concessão do título de Cidadani honorária a Luiz Carlos Prestes, naquela ocasião negado pela Câmara de Vereadores da cidade.

Dessa forma, demonstra-se o quanto a criação do Memorial Coluna Prestes se inseriu em um contexto de estímulo ao turismo como ferramenta de desenvolvimento econômico do município de Santo Ângelo. Com isso, o Memorial atendia um duplo interesse, o de acionar o passado da Coluna Prestes na cidade e, ao mesmo tempo, o de patrimonializar esse passado utilizando-o como um atrativo cultural e turístico que poderia ser agregado às potencialidades do período jesuítico-indígena da cidade.

Referências

- BORGES, Vavy P. **Tenentismo e revolução brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- CARVALHO, José Murilo de. **Forças armadas e política no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- CORRÊA, Anna Maria Martinez. **A rebelião de 1924 em São Paulo**. São Paulo: HUCITEC, 1976.
- EDITORIAL. **Jornal das Missões**, Santo Ângelo, 25 nov. 1995.
- FAUSTO, Boris. **A revolução de 1930: historiografia e história**. São Paulo: Brasiliense, 1970.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; BIAZO, Glauber Cícero Ferreira. **O retorno de Luiz Carlos Prestes a Santo Ângelo**. Santo Ângelo: Ediuri, 2002.
- MEOTTI, Fabieli. Coluna Prestes: movimento heroico ou vilão? **Jornal das Missões**, Santo Ângelo, 26 set. 2009.
- MULLER, Enrique Érico. Coluna Recanto do Sabiá. **A Tribuna Regional**. Santo Ângelo, 12 dez. 2009.
- PRESTES, Anita Leocádia. **A Coluna Prestes**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PRESTES, Anita Leocádia. **Luiz Carlos Prestes: um comunista brasileiro**. São Paulo: Boitempo, 2015.
- REIS, Daniel Aarão. **Luís Carlos Prestes: um revolucionário entre dois mundos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- SANTA ROSA, Virgínio. **O sentido do tenentismo**. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1933.
- SILVA, Hélio. **1922: sangue na areia de Copacabana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- TAVARES, Gládis Pippi. Memorial à Coluna Prestes será inaugurado no dia 17. **A Tribuna Regional**. Santo Ângelo, 14-15 dez. 1996. p. 07.
- TÁVORA, Juarez. **Juarez Távora: uma vida e muitas lutas**. Vol. 1. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

VITOR, Amilcar Guidolim. **A Coluna Prestes:** disputas em torno do passado e construção do patrimônio cultural sul-rio-grandense. 2012. 478p. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2021.

PATRIMÔNIO INDUSTRIAL BELO HORIZONTINO: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O CEMITÉRIO DO BONFIM

Ronaldo André Rodrigues da Silva¹⁹¹
Maria Clara Lara Ferreira¹⁹²

Introdução

O artigo tem por objetivo estabelecer um diálogo sobre os espaços fúnebres, tendo por estudo de caso o Cemitério do Bonfim, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, e seu valor vinculado ao patrimônio industrial. Com isso busca-se o debate acerca da visibilidade dos diferentes elementos cemiteriais não apenas como espaços religiosos ou fúnebres, mas como patrimônio cultural e industrial de suas cidades e, também, como obras públicas e espaços de memória coletiva. Ressalta-se ainda possibilidades de ações educativas sobre a história da cidade e do patrimônio local.

Histórico

Uma nova capital para Minas, o anseio por uma cidade que represente e consolide ideais modernos, republicanos, revolucionários, a fim de se tornar uma referência de modelo de cidade; esta foi a tão sonhada e idealizada Belo Horizonte. Se de fato o surgimento da capital cumpriu sua finalidade ou não, é uma pauta a ser debatida posteriormente, afinal, toda história possui pontos positivos e negativos, mas há um fato: o Cemitério do Bonfim constitui-se em um ilustre exemplar da memória coletiva da Nova Capital, com suas idealizações higienistas e modernas, que não apenas cumprem sua função como também democratizam o fim da vida para todos. Torna-se impossível desassociar tais histórias ao Bonfim, pois ocorrem marcas que evidenciam as relações temporais, históricas e sociais com a cidade desde sua inauguração aos dias atuais.

No fim do século XIX, após a instalação da Comissão Construtora da Nova Capital mineira, os sepultamentos eram, até então, realizados no adro da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem e foram, posteriormente, proibidos. O valor higienista, disseminado à época, propunha que as igrejas não fossem mais espaços fúnebres por uma questão de salubridade. Sendo assim, a Comissão definiu um novo local para a criação do cemitério da cidade. Uma obra de caráter público, que tinha por finalidade separar a

¹⁹¹ Doutor em História e Patrimônio pela Universidade do Minho e Professor da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Contato: ronaldoandre@gmail.com

¹⁹² Arquiteta e Urbanista pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Contato: mariaclaralaraferreira@gmail.com

convivência entre vivos e mortos, de acordo com os preceitos europeus, além de oferecer condições dignas de sepultamento e despedida para a família.

O local escolhido deveria ser afastado da zona urbana, ou seja, um espaço não ocupado, amplo e ventilado, que se localizasse para além da atual Avenida do Contorno. Localizava-se à 650 metros do perímetro urbano, além de ser vizinho à uma pedreira, atual Pedreira Prado Lopes, que poderia auxiliar no processo de construção do novo Cemitério Municipal (Figura 01).



Figura 01: Localização do Cemitério do Bonfim (mancha cinza, lado superior esquerdo) em relação à Avenida do Contorno (polígono rosa). Adaptado de BH Map.
Fonte: Maria Clara Lara Ferreira, 2021.

Um espaço de caráter fúnebre era uma necessidade pública, política e sanitária para a nova capital mineira, fomentando o valor de obra pública para a integridade do município. Construído pelos engenheiros-arquitetos Hermano Zickler, José de Magalhães e Edgar Nascentes Coelho, membros da Comissão Construtora da Nova Capital, o Bonfim estabeleceu-se como o primeiro cemitério de Belo Horizonte.

Curiosamente, o espaço fúnebre até então nomeado como Cemitério Municipal, passou a ser chamado de Cemitério do Bonfim apenas na década de 30 devido ao simbolismo da proteção e valores religiosos da população, em referência ao martírio de Jesus na cruz. Desde a inauguração da cidade até a década de 40, era o único cemitério existente em Belo Horizonte. Inclusive, sua inauguração, em 08 de fevereiro de 1897, dez meses antes da inauguração da própria capital, decorre do falecimento de uma jovem filha de um dos engenheiros da Comissão Construtora, afinal, a morte nunca espera.

O Bonfim abrange uma área de 160.000², composto por 54 quadras e duas alamedas principais, um espaço simétrico remetendo ao traçado da nova capital. O edifício do Necrotério é um marco local da qual as demais quadras se desenvolveram ao

seu derredor. As sepulturas mais ornamentadas, geralmente de famílias influentes, localizam-se nas quadras próximas às alamedas e ao Necrotério, enquanto as lápides mais simplórias localizam-se nas quadras mais distantes (Figuras 02 e 03).



Figura 02: Vista geral do Cemitério. Observa-se ao fundo, na parte central, o edifício do Necrotério.
Fonte: Página Web <https://vejadecima.com/2016/10/30/ceimiterio-do-bonfim/>, ..., 2016.

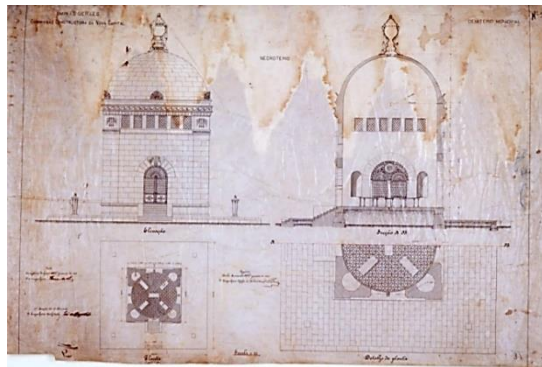


Figura 03: Projeto Edifício do Necrotério do Cemitério do Bonfim.
Fonte: IPAC – Cemitério do Bonfim/ IEPHA, 2010.

O patrimônio industrial e o valor da obra pública

Os cemitérios comumente remetem a um valor fúnebre e religioso, sendo um espaço físico em que emergem a vida e as memórias mesmo após a morte. Os sepultamentos dentro dos espaços religiosos, como no caso a antiga Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, reforçavam o valor da morte e seu caráter religioso, em que se tinha o início da vida, marcado pelo batismo, e da morte, pelo ato do sepultamento. Para Almeida (2004, 2013), o processo de exteriorização dos sepultamentos tornou-se complexo para a Igreja devido à quebra de um rito religioso para a inserção de um novo e laico entendimento sobre a morte.

A transição de novos ritos para a morte, junto a um espaço demarcado, planejado e direcionado para tais fins específicos, emergem da necessidade de modernização da nova capital, em que se inicia uma nova forma de morar e conseqüentemente uma nova forma de morrer (ALMEIDA, 1998).

Com isso, tem-se ainda uma resignificação histórica dos sepultamentos, entre o ato religioso, realizado, essencialmente, pelas diferentes crenças e a sua apropriação pelo setor público, por meio das obras públicas para concepção dos espaços cemiteriais independentes e, posteriormente, na atualidade, como espaços privados.

Para a capital mineira, essa transição traz à tona uma interpretação que correlaciona as obras públicas ao patrimônio cultural, em especial o patrimônio religioso e, no caso específico, o patrimônio fúnebre.

Além da percepção do patrimônio cemiterial como patrimônio cultural, pode-se ainda relacioná-lo ao patrimônio industrial, que se constitui em um debate recente o qual se relaciona ao desenvolvimento do espaço urbano e seus elementos de expressão cultural e industrial. Para o caso da capital mineira, estes princípios não apenas reforçam ideais modernistas e positivistas como também abrangem elementos industriais que foram essenciais para o desenvolvimento da cidade.

Uma expressão desta relação entre o patrimônio cultural, o patrimônio industrial e as obras públicas encontra-se expressa na Carta de Nizhny Tagil (2003) que reforça os valores imateriais dos espaços industriais, junto aos ofícios e modos de fazer, as personagens por detrás da indústria capitalista, aos espaços comuns, aos verdadeiros protagonistas por detrás do crescimento das cidades.

O património industrial reveste um valor social como parte do registo de vida dos homens e mulheres comuns e, como tal, confere-lhes um importante sentimento identitário. [...]

Estes valores são intrínsecos aos próprios sítios industriais, às suas estruturas, aos seus elementos constitutivos, à sua maquinaria, à sua paisagem industrial, à sua documentação e aos registos intangíveis contidos na memória dos homens e das suas tradições. (Carta de Nizhny Tagil, item 2, § 2 e 3, 2003).

Tais valores se entrelaçam aos artistas que foram essenciais para a consolidação do Cemitério e que concretizaram sensações, desejos e vicissitudes nas lápides e demais elementos decorativos dos túmulos. Há um valor intrínseco da iconografia que demarca a interpretação e inspiração dos artífices que transcreveram em pedras, bronze e ferro valores imateriais para as famílias ali representadas por seus entes falecidos.

Esses valores encontram-se reforçados em outro documento, Os Princípios de Dublin (2011), que reforçam o valor imaterial que se explicita nas formas de documentação, conservação e pesquisa, contidas nos diversos elementos do cemitério e que se tornam um grande acervo documental do cotidiano belo-horizontino desde a década de 40.

A ideia de Obras Públicas está representada na Carta de Sevilha (2018) que abrange e reforça a importância patrimonial dos espaços de transição que fortalecem e facilitam os acessos aos espaços industriais.

Las estrechas relaciones existentes entre las arquitecturas de la industrialización, las infraestructuras de las obras públicas, del transporte y de la energía, junto a los equipamientos sociales y residenciales derivados de la industrialización, conforman una trama y un paisaje, que deben integrarse en las estrategias de protección. (Carta de Sevilla, 2018).

Tem-se, então, que as diversas formas de representação do trabalho constituem-se em uma importante e fundamental parte da vida humana, assim como o nascer e o morrer, que definem a expressão e essência dos cemitérios que são espaços pensados e delineados para o acolhimento da (in)compreendida pós vida. Não apenas relacionados ao valor da morte, mas aos desdobramentos artísticos, sensíveis, memoráveis e imateriais ali existentes.

O patrimônio industrial como valor cultural e artesanal

Os túmulos e demais elementos cemiteriais apresentam grande diversidade material, artística e estilística que direcionam o olhar para as estruturas fúnebres que podem ser caracterizadas como obras de arte. Há um forte apelo iconográfico em que se observa imagens de santos, crucifixos, anjos e diversos elementos que incrementam interpretações ao valor fúnebre e religioso do espaço e que foram idealizados por artistas locais e mesmo estrangeiros que contribuíram para o valor da paisagem do Cemitério.

Ao analisar o Cemitério do Bonfim como um conjunto destes elementos observa-se uma composição de estruturas em mármore branco, pedra sabão, bronze e granito, além de esculturas, bustos, gradis de ferro, ornamentações que seguem as mesmas (i)materialidades as quais compõem, de maneira simbólica, as representações e significados dos túmulos.

Marmoristas, construtores e artistas foram identificados durante pesquisas e documentações do espaço, inclusive assinaturas que deixaram marcas em algumas estruturas. Em 2010, o Instituto do Patrimônio Estadual e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/MG) durante o processo de inventário de alguns túmulos, identificaram artistas e trabalhadores os quais foram descobertos durante as análises *in loco* e por meio de documentos existentes. (ver tabela 01 a seguir).

Marmoristas e Construtores identificados no inventário	Artistas identificados pelo inventário
<ul style="list-style-type: none"> • Irmãos Natali • Marmoraria São José – Bottaro • Marmoraria Antônio Folini • Marmoraria Horizontina de Paulo Simoni • Marmoraria São Geraldo • Marmoraria Carrara Scalabrini • Construtores Campos Silva & Cia – Antonio Franco • Oficinas Lunardi Estevão – BH • Marmoraria Artesanato Ltda • Marmoraria Pongetti & Maselli • J.F.Oliveira • Oficina de cantaria Manoel da S. Martins • Marmoraria Acreana • Marmoraria Miranda • Casa Maia Mármore e Granitos 	<ul style="list-style-type: none"> • A.M.Wolff – 1900 • Carlos Simi Stor – Rio de Janeiro – Década de 1930 • Ettore Ximenes (1) • Formente – Rio de Janeiro • Heitor Usai – Rio de Janeiro – Década de 1940 • João Scuotto – Belo Horizonte – Década de 1960 • Jeanne Louise Milde – Metade do séc. XX • João Amadeu Mucchiut • José Scarlatelli • L. Galante – Década de 1930 • Lucy Serpa de Andrade – 1980 • Prof. Giusepe Navone – Gênova – 1915 • Virgílio – Rio de Janeiro – 1954 • Heitor Usai • César Formenti • A.M.Wolff – 1900

Tabela 01: Marmoristas, construtores e artistas identificados durante as pesquisas do IEPHA.
Fonte: IPAC- Cemitério do Bonfim/ IEPHA, 2010. 2021.

Vale ressaltar que algumas dessas personagens estiveram envolvidas em diversas atividades de construção das primeiras edificações da cidade e, igualmente foram responsáveis pelos elementos ornamentais e de estruturas complementares aos túmulos existentes no Cemitério do Bonfim, como apresentado nas figuras, 04 a 07 a seguir.



Figura 04: Projeto do portão de acesso principal. Provavelmente em ferro e/ou bronze.
Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 2011 (Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/portalpvh/6261697780>).



Figura 05: Túmulo da família Bhering. Estrutura em alvenaria, revestimento em granito preto e detalhes em bronze. O túmulo tem uma placa da marmoraria São Geraldo.
Fonte: Gerência de Identificação (GID), IEPHA, 2010.



Figura 06: Túmulo da família Murta. Revestimento em mármore branco. Marmoraria Horizontina de Paulo Simoni. Fonte: Gerência de Identificação (GID), IEPHA, 2010.



Figura 07: Túmulo da família Meirelles. Granito vermelho, bronze fundido e vidro colorido e armação metálica. Marmoraria Irmãs Natali Ltda. Fonte: Gerência de Identificação (GID) IEPHA, 2010.

Em 2016, o Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte (CDPCM-BH) deliberou a proteção do Conjunto Urbano Bairros Lagoinha, Bonfim (abrangeu toda a área do cemitério) e Carlos Prates, com inscrição no Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico¹⁹³.

Apesar do grande valor de integridade e autenticidade e por ainda possuir inúmeras estruturas, em bom estado de conservação que remontam a fundação da cidade, tem-se que o tombamento em nível municipal pode ser considerado recente ao se analisar toda trajetória do Bonfim. Além do reconhecimento tardio, deve-se salientar que os aspectos artísticos e arquitetônicos sob a perspectiva dos autores dos diversos elementos existentes no Cemitério do Bonfim, em sua maioria, não se encontram reconhecidos ou mesmo visibilizados nos documentos resultantes dos processos de reconhecimento e tombamento como patrimônio cultural da cidade.

Em nível estadual, não há um tombamento que compreenda todo o perímetro do Cemitério do Bonfim e sim, apenas o edifício do Necrotério, tombado em 1977 e inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes¹⁹⁴. Com isso, tem-se discutido reiteradamente o processo de inclusão de todo conjunto o qual envolve diferentes debates e que se encontra a anos no Instituto. Como primeira ação de estudo, foram realizados a análise e os inventários, em 2010, nos túmulos em que, inicialmente se identificou o potencial valor histórico, artístico e de fatura (fabricantes e materialidade utilizada) para o Cemitério. (Figuras 08 e 09).

¹⁹³ “O Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte / CDPCM-BH, nos termos do disposto na Seção II, do Capítulo III, do Título VIII da Constituição Federal; na Seção IV, do Capítulo I, do Título IV da Constituição do Estado de Minas Gerais e no Capítulo VI, do Título VI da Lei Orgânica do Município de Belo Horizonte, em conformidade com o Decreto-lei n° 25, de 30 de novembro de 1937, o Decreto Federal 80.978, de 12 de dezembro de 1977, a Lei Municipal n° 3.802, de 06 de julho de 1984 e o Decreto Municipal n° 5.531, de 17 de dezembro de 1986, a Lei Municipal n.º 9.011, de 1º de janeiro de 2005 e o Decreto n.º 11.981, de 09 de março de 2005 e a Lei n° 9.549, de 07 de abril de 2008 e Decreto n° 13.128, de 28 de abril de 2008, reunido em sessão extraordinária realizada em 14 de dezembro de 2016, deliberou aprovar a proteção do Conjunto Urbano Bairros Lagoinha, Bonfim e Carlos Prates e pela sua inscrição Livro do Tombo Histórico e no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, conforme inventário do patrimônio cultural elaborado pela Diretoria de Patrimônio Cultural / Fundação Municipal de Cultura – Processo Administrativo n° 01.100051.96.99, pela abertura de processo de tombamento dos bens culturais, bem como das indicações para Registro Documental (...)” Diário Oficial do Município – DOM, 2016.

¹⁹⁴ “O tombamento estadual do edifício do Necrotério foi aprovado pelo decreto estadual n.º 18.531, de dois de junho de 1977, sendo determinada sua inscrição no Livro de Tombo n.º II — de Belas Artes —, número de inscrição XII, página 02v, sob a seguinte designação: VII – edifício do Necrotério do Cemitério do Bonfim, com partes de cantaria, cobertura metálica e decorações, inclusive quatro piras externas e passeios de pedra adjacentes” (IEPHA, 2021)



Figura 08: Edifício do Necrotério do Cemitério do Bonfim.
Fonte: Izabel Chumbinho, IEPHA, s/d.

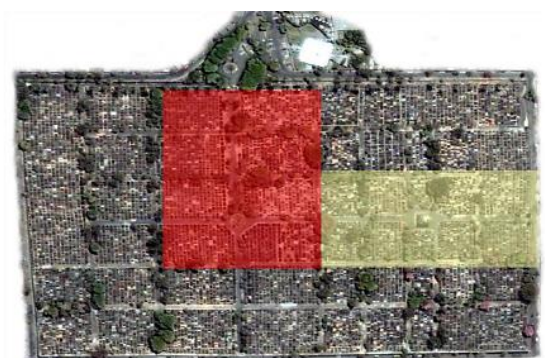


Figura 09: Túmulos inventariados pelo IEPHA. Em amarelo, 10 quadras ao redor do necrotério, e em vermelho, 08 quadras localizadas na entrada principal do cemitério. Fonte: Gerência de Identificação (GID), IEPHA, 2010

Com isso, tem-se um potencial estudo patrimonial cultural e industrial acerca da multiplicidade de estruturas a serem analisadas na constituição do conjunto cemiterial, além de possibilitar diferentes interpretações sociológicas e históricas, materiais e imateriais. A pluralidade de possíveis estudos traz novas perspectivas de análise da representatividade do Cemitério do Bonfim para além das relações entre a vida e a morte.

Considerações finais

Para além da carga emocional e fúnebre que o espaço do Cemitério do Bonfim possui, observa-se uma ambiência aquém do luto e da religiosidade: a materialidade dos túmulos sobressai ao estereótipo das demais necrópoles, sendo considerado um museu a céu aberto devido as belas lápides e túmulos, em sua maioria, extremamente ornamentadas, esculpidas, de materiais finos e nobres.

Pode-se interpretar que a morte era capitalizada e comercializada nos túmulos, com artistas escolhidos para a confecção de esculturas das lápides, adornos, granitos, mármore, além de materiais importados da Europa, principalmente da Bélgica. Essa

materialidade espacial fomentava os valores elitizados em que quem muito possuía muito mostrava, até mesmo após a partida. Tem-se o necrotério como exemplar de uma arquitetura com influência neoclássica, imponente e marcante no espaço, assim como lápides que possuem traços do *art nouveau*.

Como citado anteriormente, diversas indústrias, fábricas, artistas, trabalhadores, foram responsáveis pela criação e consolidação desse espaço, de valor único e de extrema urgência para uma capital que se desenvolvia em infraestruturas e crescia em economia e, concomitantemente atraiu emigrantes e imigrantes para a cidade, fomentando o crescimento da população. Como não visualizar o Cemitério como um marco construtivo, uma obra pública que até os dias atuais cumpre sua função social e carrega valores sociais, culturais e históricos em suas estruturas? Um espaço de enorme dualidade que perpassa pela dor do luto e ao mesmo tempo promove uma imersão nas artes, na materialidade, nos detalhes? Quem está enterrado? Quem projetou esse túmulo? O que essa obra representa? O cemitério do Bonfim é um mar de curiosidades e dúvidas que pode e precisa ser explorado como um patrimônio das mais diversas esferas, afinal, grande parte de nossa história está marcada nesse espaço.

A indústria fúnebre compreende um crescente mercado cujos clientes, em vida ou em morte, se apresentam por meio dos cemitérios e constituem a prova viva de que as relações comerciais possuem diferentes vertentes e se traduzem em necessidades materiais e imateriais, racionais e afetivas. O Cemitério do Bonfim se encaixa não apenas na perspectiva de um valor estético, mas em uma grande variabilidade de interpretações, que incluem as indústrias e produções materiais que são também protagonistas, igualmente aos elementos imateriais que no todo constituem todo o processo de sua museificação e transformação em patrimônio cidadão.

Ainda que a cerimônia de enterramento se constitua em sua função primária e essencial, sua história emerge para fora de sua espacialidade e propicia infinitos diálogos e conhecimentos para além de um patrimônio considerado religioso, mas que promove discussões sobre um grande conjunto de elementos industriais e materiais. O Cemitério do Bonfim constitui-se em um exemplar único da representatividade belo-horizontina que permite a aproximação dos espaços fúnebres ao debate sobre o Patrimônio Cultural e o Patrimônio Industrial.

Referências

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. **O Espaço da Morte na Capital Mineira: Um ensaio sobre o Cemitério do Nosso Senhor do Bonfim**. Revista de História Regional, Ponta Grossa, v. 3, n. 2, p. 187-191, 1998.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. **Memórias, lembranças, imagens: o cemitério**. Estudos Ibero-Americanos, Porto Alegre, v. 30, n. 1, p. 105-122, jun. 2004.
<https://doi.org/10.15448/1980-864X.2004.1.23520>

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. **Cemitério e Cidade: Imagens e representações da morte**. IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem. I Encontro Internacional de Estudos da Imagem. Londrina, 2013.

BH MAP – Prefeitura de Belo Horizonte. **Cemitérios Públicos (camada)**. Disponível em:

http://bhmap.pbh.gov.br/v2/mapa/idebhgeo#zoom=5&lat=7798058.8714&lon=610019.29607&baselayer=base&layers=cemiterio_publico. Acesso em: 24/03/2021.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO. **Cemitério do Bonfim é tema de nova exposição do Museu Histórico Abílio Barreto**. Disponível em:

<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1067981>. Acesso em: 21 abr 2021.

DIÁRIO OFICIAL DO MUNICÍPIO. **Secretaria Municipal de Governo - CDPCM / Deliberação Nº 193/ 2016**. Disponível em:

<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1173076>.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). **Edifício do Necrotério do Cemitério do Bonfim**. Disponível em: <http://www.iepha.mg.gov.br/index.php/programas-e-acoes/patrimonio-cultural-protetido/bens-tombados/details/1/65/bens-tombados-edif%C3%ADcio-do-necrot%C3%A9rio-do-cemit%C3%A9rio-do-bonfim>. Acesso em: 21 mar 2021.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). **Inventário do acervo de estruturas arquitetônicas e bens integrados do Cemitério do Bonfim – Belo Horizonte/MG**. MOLINARI, Luis (Org.) IEPHA/MG: Belo Horizonte, 2010.

INSTITUTO ESTADUAL DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE MINAS GERAIS (IEPHA/MG). **Relatório final de pesquisa de inventário do acervo de estruturas arquitetônicas e bens integrados do Cemitério do Bonfim – Belo Horizonte**. Gerência de Identificação (GID). Belo horizonte, outubro de 2010.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE. **Carta de Nizhny Tagil para o Patrimônio Industrial**. 2003. Disponível em: <http://ticcih.org/about/charter/>. Acesso em 21 mar. 2021.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE. **Princípios de Dublin**. 2011. Disponível em: <http://ticcih.org/about/about-ticcih/dublin-principles/>. Acesso em: 21 mar. 2021.

THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE. **Carta de Sevilla de Patrimônio Industrial**. 2018. Disponível em: <https://ticcih.org/wp-content/uploads/2019/03/Carta-de-Sevilla-de-Patrimonio-Industrial-febrero-2019.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2021.

VEJA DE CIMA. **Cemitério do Bonfim**. Disponível em:
<https://vejadecima.com/2016/10/30/cemiterio-do-bonfim/>. Acesso em: 21 abr. 2021.

VIMEO. **MORITVRI MORTVIS**: os construtores de túmulos do Bonfim. Disponível em: <https://vimeo.com/98100216>. Acesso em: 21 abr. 2021.

ENTRE O CONCRETO E O ABSTRATO: O PATRIMÔNIO CULTURAL RELIGIOSO COMO EVOCAÇÃO DA MATERIALIDADE DO MONUMENTO E SIMBOLOGIA DO LUGAR DE MEMÓRIA

Camila de Brito Quadros¹⁹⁵

O Patrimônio Cultural Religioso: a evocação da materialidade do monumento

Ao pesquisar o termo *patrimônio cultural religioso*, sob o viés do patrimônio material, nos bancos de dados que abrigam as produções acadêmicas vinculadas a programas de pós-graduação no Brasil, notei uma quantidade elevada de pesquisas nos cursos relacionados à Arquitetura e às Artes de uma maneira geral. Atualmente há uma grande variedade de produções literárias, pesquisas de mestrado e doutorado, revistas acadêmicas e eventos científicos que tratam o tema através da vertente da imaterialidade. Percebe-se, assim, que ocorreu no Brasil um amadurecimento e ampliação da noção de patrimônio através das décadas, algo que em sua gênese era reconhecidamente reducionista, ligado principalmente ao âmbito histórico. Porém tal noção, na atualidade, tenta refletir a multiculturalidade brasileira na medida em que insere outras e novas práticas culturais a serem também contempladas no rol de pesquisas acadêmicas e políticas públicas.

Diante desse contexto, também utilizarei como referenciais bibliográficos, por perceber que fazem parte do conceito, exemplos e discussões inerentes ao *Patrimônio Cultural Religioso*, os seguintes temas/termos pesquisados: *Patrimônio Arquitetônico Religioso*; *Patrimônio Histórico Arquitetônico*; *Patrimônio Cultural Edificado* (quando este estiver relacionado às igrejas); *Patrimônio Religioso*. Salienta-se que tais temas foram fundamentais para compreender como o patrimônio cultural religioso é tratado no Brasil e quais as suas implicações nas relações dos indivíduos e, sobretudo, sua complexidade não somente constante na terminologia *Patrimônio Cultural Religioso*.

Para discorrer sobre o conceito de patrimônio cultural religioso é necessário voltar à evolução histórica do próprio conceito de patrimônio que, em sua origem, surgiu no âmbito privado do direito de propriedade. Neste contexto, não havia patrimônio público e sim um patrimônio de/com valores aristocráticos, individuais e patriarcais (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 11). Os autores supracitados discorrem sobre o surgimento do

¹⁹⁵ Mestre e doutoranda em História pelo PPGH/UFGD; Especialista em Educação e Patrimônio Cultural pela UnB. Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). camilaq21@hotmail.com.

patrimônio cultural religioso, relacionando-o com a disseminação do Cristianismo e a predominância da Igreja Católica:

A partir da Antiguidade tardia (séculos IV-V) e, em especial, na Idade Média (séculos VI-XV), ao caráter aristocrático do patrimônio acrescentou-se outro, simbólico e coletivo: o religioso. Ainda que o caráter aristocrático tenha se mantido, elevaram-se à categoria de valores sociais compartilhados os sentimentos religiosos, em uma pletora formas materiais e espirituais (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 11).

Nesse sentido, o patrimônio cultural religioso passa a obter significados próprios também para as pessoas comuns, sobretudo nas formas de culto aos santos (valorização dos rituais), e relíquias sacras (valorização dos objetos e dos lugares)¹⁹⁶. Obviamente a elite reagiu, o que culminou com a “monumentalização das igrejas e a criação de catedrais, que passaram a dominar as paisagens do mundo físico e espiritual” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 12). Assim, as sedes dos bispados passaram a representar simultaneamente a noção de um patrimônio com características de coletividade (por possuir caráter público) e aristocracia (por evidenciar a grandeza e a beleza contidas na monumentalidade).

Dentro do contexto de monumentalização, é importante entender que *monumento* foi uma das expressões relacionadas ao patrimônio em sua origem, na medida em que era relacionado a “lembrar alguma coisa”, “tocar, pela emoção, uma memória viva” (CHOAY, 2006, p. 18). Assim, a autora conceitua:

Chamar-se-á monumento tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória (CHOAY, 2006, p. 18).

A memória pode ser entendida como a capacidade que o ser humano tem de relembrar e conservar experiências e informações relacionadas ao passado, sendo estas, parte de processos de interação de cada indivíduo com seu meio. Assim, a memória também pode ser utilizada para reconstruir os fatos históricos do passado, a partir de ressignificações individuais. Neste caso, o monumento pode ser evidenciado enquanto evocação do passado, porém sendo esta ação realizada no presente.

Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais,

¹⁹⁶ Tais práticas podem ser observadas também na atualidade, onde tanto os templos religiosos, os santos como os rituais ligados aos mesmos são igualmente valorizados e preservados no contexto religioso.

na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2006, p. 18).

Aos poucos, a noção conceitual de monumento também foi se alterando nas sociedades Ocidentais, passando a conceber valores como: arqueológico, estético, de prestígio, de magnificência e passando a ser evidenciado nos edifícios arquitetônicos pela beleza e técnicas empregadas, em detrimento à sua função memorial (CHOAY, 2006, p. 25).

O historiador da Arte austríaco Alois Riegl (1858-1905), escreveu em 1903 *O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem*, traduzido do alemão e publicado pela Editora Perspectiva em 2014. Nesta obra, o autor discorre sobre a abordagem pioneira e os conceitos aplicados à problemática relacionada aos monumentos, a memória e a história que nos legaram os mesmos. Além disso, aponta a relação dos valores da memória com o culto dos monumentos, como sendo: valor de antiguidade, valor histórico, valor volúvel de memória ou de comemoração; e na atualidade como sendo: valor utilitário ou de uso e valor de arte (inclusos neste último valor de novidade e valor de arte relativo) (RIEGL, 2014, p. 49-79).

Cabe salientar que, segundo o autor, o patrimônio cultural religioso na/da Igreja Católica adequa-se ao *valor de novidade*, o qual se opõe ao *valor de antiguidade*, sendo seu “adversário mais temível e valor de arte das grandes massas com pouca cultura” (RIEGL, 2014, p. 71), realizando aqui uma crítica à *massa* que só aprecia o que é novo, íntegro e belo.

As igrejas, as estátuas das pessoas santificadas ou dos santos, os quadros das histórias sagradas encontram-se relacionadas com o redentor divino, representando o que de mais digno a mão do homem pode criar. Como em qualquer obra humana, a consideração do *decorum* exige, como já foi suficientemente sublinhado, um acabamento perfeito de forma e de cor (RIEGL, 2014, p. 78).

Partindo dos conceitos de valores dos monumentos explorados pelo autor nesta obra, é proposta uma diferenciação entre monumento e monumento histórico. Enquanto o primeiro é uma criação pensada de forma imediata, deliberada (*a priori*), o segundo é constituído pelos olhares dos profissionais da História e da Arte (*a posteriori*), que dentro de um processo seletivo, no qual interferem inúmeros fatores, escolhem alguns monumentos representativos na enorme gama de edifícios existentes (CHOAY, 2006, p. 25). Para Camargo (2002), conceituar monumento histórico não é tarefa muito fácil, na medida em que esse conceito também foi construído pela noção de patrimônio nacional,

caracterizado pelos apelos simbólicos que ultrapassam seu caráter intencional. Nesta construção.

Pode-se dizer que, da mesma forma que os monumentos são destruídos por motivos ideológicos, isto é, constituem-se símbolos que se quer apagar da memória, os monumentos históricos são a outra face da mesma moeda, são símbolos que se quer perpetuar. O nexos da questão está em conhecer o sentido da construção histórica para aprender seu significado simbólico (CAMARGO, 2002, p. 25-26).

Nessa dualidade *apagar/perpetuar*, legitimada através de determinados grupos sociais, amparados dentre outros elementos, na simbologia e sentidos atribuídos ao monumento histórico, é que perpassa a discussão do patrimônio cultural religioso na medida em que o mesmo é testemunho das modificações pelas quais passaram e testemunham, através de sua materialidade, suas próprias histórias, dos indivíduos e do local onde estão inseridos. Tais testemunhos expressos através de determinadas linguagens, para Poulot (2009), “deve conversar com o expectador e indicar-lhes o objetivo pelo qual havia sido erguido” e “o aspecto do monumento deve indicar o motivo que esteve na origem de sua construção” (POULOT, 2009, p. 49-50). Choay (2006) aponta que os locais de cultos religiosos seriam testemunhos de um passado secular, construído através da acumulação de vestígios e conquistas e conferindo marcas de um grupo à sociedade. Para Camargo (2002), os testemunhos contidos no monumento histórico enquanto patrimônio cultural estão repletos de valor simbólico.

O valor simbólico que atribuímos aos objetos ou artefatos é decorrente da importância que lhes atribuímos a memória coletiva. E é esta memória que nos impele a desvendar o seu significado histórico-social, refazendo o passado em relação ao presente, e a inventar o patrimônio dentro dos limites possíveis, estabelecidos pelo conhecimento (CAMARGO, 2002, p. 30-31).

Assim, a noção de materialidade verificada através dos monumentos históricos religiosos, sobretudo em suas expressões edificadas, transformou-se numa das formas do patrimônio arquitetônico, a saber: “coleção de representantes significativos e isolados do passado, pela monumentalidade e pela excepcionalidade, até valorizar conjuntos arquitetônicos, arquitetura rural, arquitetura vernacular e produção contemporânea” (SILVA, 2011, p. 28). Além disso, este tipo de patrimônio está diretamente relacionado a conceitos de territorialidade e temporalidade, na medida em que a sociedade define o que será eleito e legitimado dependendo do tempo e lugar em que se situa (SOUZA, 2011, p. 46).

Trazendo essa discussão para o campo do patrimônio cultural religioso, pode-se notar que tais legitimações patrimoniais estão estreitamente ligadas às estruturas institucionais, sobretudo à Igreja Católica, atuando muitas vezes como definidora, mantenedora e guardiã deste patrimônio. Por outro lado, sabe-se também que as situações e imbricações situadas neste campo têm um grau de dificuldade mais acentuado, a partir do momento que desde sempre os bens escolhidos foram e ainda são da herança hegemônica, mesmo que atualmente se vislumbrem algumas alterações nestas instituições (SILVA, 2006, p. 44).

A imaterialidade do Patrimônio Cultural Religioso: espaço sagrado, lugar de memória, símbolo de identidades

O que é e para que serve o patrimônio cultural religioso? Ele seria somente um monumento representado num edifício arquitetônico? Ou poderia também ser constituído por um lugar de evocação do sagrado, um símbolo da vinculação do humano com o divino? Ele serve para representar um período do passado? Ou seria para rememorá-lo através da contemplação e das práticas religiosas? É diante de tais questionamentos que pretendo discorrer a fim de tentar compreender os conceitos e os desdobramentos relacionados à esta subcategoria do patrimônio cultural, tão importante e presente na história, porém nem tanto na historiografia, sobretudo na brasileira.

O patrimônio cultural religioso brasileiro em sua vertente católica é uma herança de Portugal, que além de instituir e controlar a educação, a cultura e os costumes, impôs seu domínio através dos símbolos e práticas religiosas.

Hoje a instituição perdeu de seu poder de dominação ao ser instituído o Estado laico, porém ainda exerce influência tanto sobre católicos quanto não católicos, por meio da determinação de uma cultura baseada na religião, como feriados, festas, crença nos dizeres bíblicos, no estabelecimento de lugares santos, no seguimento de um calendário estabelecido pela Igreja Católica Apostólica Romana etc. (BONJARDIM; ALMEIDA, 2012, p. 3).

Simone Ribeiro Nolasco publicou no ano de 2010 a obra *Patrimônio Cultural Religioso: a herança portuguesa nas devoções de Cuiabá Colonial*, que retratou parte de sua pesquisa de Mestrado em História, apresentada na Universidade Federal de Mato Grosso em 2002. Nesta obra, a autora discute as devoções católicas no processo de colonização e cristianização brasileiras inseridas no contexto dos moradores da Vila Colonial de Cuiabá, no Mato Grosso. Neste processo, pode-se perceber o quanto os aspectos religiosos foram, e continuam sendo importantes para a formação de uma

identidade de determinados grupos sociais. Para exemplificar, a autora retrata o período histórico colonial:

É imprescindível considerar a dimensão religiosa desta população, em que os valores católicos envolviam todos os aspectos da vida social de então; o cotidiano se organizava pelo calendário litúrgico, os rituais e festejos eram investidos de caráter religioso (ainda que agregados a rituais pagãos), tanto quanto a crença na vida pós-morte a repercutir na economia dos vivos e na formação da estrutura familiar que obedecia a critérios instituídos pelo cristianismo (NOLASCO, 2010, p. 15).

Dessa forma, é notável a influência que a religião católica exerceu e exerce sobre os elementos relacionados ao patrimônio cultural religioso brasileiro através de seus símbolos e linguagens. Lima (2005) aponta alguns tipos de linguagem, juntamente com sua simbologia, que retratam o patrimônio cultural religioso presente na sociedade: linguagem arquitetônica, linguagem ornamental, linguagem escultória, linguagem cênica, linguagem festiva e linguagem literária (LIMA, 2005, p. 93-104).

Através de algumas linguagens citadas, é possível perceber os elementos imateriais presentes na pluralidade expressiva do patrimônio cultural religioso, como por exemplo: a linguagem decorativa e ornamental do patrimônio, presentes na simbologia da cruz, do terço, velas, medalhas; as devoções individuais e/ou coletivas ligadas às esculturas das imagens de santos; as representações simbólicas presentes na transmissão de passagens históricas da Bíblia; as procissões que constituem em exposições dos valores e das crenças presentes em determinadas comunidades através das promessas e de ex-votos¹⁹⁷; as encenações que revivem cenas das lições de catequeses convertendo-a em uma linguagem visual; as peregrinações e romarias, onde se percebe a transmissão das crenças, os folhetos, hinários, extratos religiosos e poesias e, finalmente as festas religiosas que promovem a catarse, onde o “humano é vinculado ao divino” (LIMA, 2005, p. 101) e notam-se, muitas vezes, elementos sagrados e profanos fundidos na dinamicidade cultural e religiosa (LIMA, 2005, p. 93-104).

Todos esses elementos e todas essas linguagens que fazem parte da imaterialidade do patrimônio cultural religioso são representados e legitimados em determinados espaços, em determinados lugares, sendo fundamentais para simbolizar a identidade de

¹⁹⁷ Testemunho colocado em *salas de milagre* em igrejas e santuários católicos, como por exemplo: bilhetes, esculturas, quadros, fotografias, mechas de cabelo, reproduções de partes do corpo esculpidas em diversos materiais, etc. Nesse sentido, os ex-votos constituem parte de um universo religioso e também cultural, pois retratam a memória e a identidade de um indivíduo ou de sua coletividade. Além disso, “desvenda a história do devoto e que o inscreve na teia de uma tradição que o precede e que com ele se enriquece” (LIMA, 2005, p. 101).

um grupo social. Para Borges (2010) os espaços sagrados fazem parte de um conjunto de referências destinadas a consolidar as marcas do passado e reforçar a proteção espiritual.

Assim:

Tendo em conta a forma como os homens apreendem o espaço, eles atribuem-lhe significados distintos: alguns lugares, por serem privilegiados, adquirem um estatuto especial no recorte espacial e, justamente por isso, lhe são conferidos valores econômicos, afetivos e religiosos, nem sempre excludentes. Os espaços sagrados, como se pode ver, são parte desse processo (BORGES, 2010, p. 127).

Nesse sentido, ao observar a disposição espacial da maioria das igrejas católicas dentro do planejamento urbano, é possível verificar um padrão que, muitas vezes se repete e que remonta o processo de colonização e o modelo de cidades. A principal igreja católica (Matriz ou Catedral) geralmente está no centro das cidades, onde há também uma praça à sua frente, ladeada por centros de poder político e econômico como agências bancárias, cartórios, fóruns, comércio de produtos e serviços, dentre outros. Ou seja, esses espaços ditos privilegiados na *ordem urbana* detêm variados valores simbólicos para os grupos sociais que os utilizam, dentre os quais está logicamente, o sagrado, identificado, sobretudo pela simbologia da imaterialidade religiosa detentora de significados.

Segundo Borges (2010), o espaço sagrado que é socialmente criado e percebido, torna-se *lugar*¹⁹⁸ na medida em que é definido e significado, criando referências e

¹⁹⁸ Nesse contexto, tomo como referência alguns conceitos relacionados a *lugar* a fim de contextualizar a abordagem da narrativa nessa pesquisa: *lugar* enquanto espaço físico atribuído de significado cultural (BORGES, 2010; TEIXEIRA, 2015) e *lugar de memória* (NORA, 1993). Noto que tais conceitos não estão distanciados, ao contrário, dialogam entre si, estão interligados e são fundamentais para se entender o sentido de *lugar* na produção de identidades dos indivíduos. Borges (2010) utiliza o conceito de lugar a partir da noção de espaço abordada pela Antropologia e a Geografia, que é a de espaço enquanto criação cultural, existindo para o ser humano na medida em que forma significado, através de elementos qualitativos. Nesse sentido, esse espaço “vivido pelos homens e grupos é detentor de significados, pois assume sempre um papel na orientação de grupos e indivíduos. Através de um sistema de contrastes elaborados por cada cultura é possível construir um conjunto significativo, que informa sobre o “situar” dos indivíduos” (BORGES, 2010, p. 121-122). Na publicação *Dicionário do Patrimônio Cultural*, disponibilizada no site do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN - (<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/30/lugares>), Teixeira (2015) conceitua o verbete *lugares* como sendo “espaços físicos imbuídos de significação cultural, aos quais são atribuídos valores” (TEIXEIRA, 2015, s. p.). No campo do patrimônio cultural brasileiro, o debate em torno desse conceito remonta a década de 1980, quando houve uma forte pressão social para a ampliação e reconhecimento do patrimônio cultural, sobretudo relacionados às culturas indígena e afro-brasileira. Com a criação do Decreto nº 3551 de 2000, a “categoria *lugar* se consolidou como forma de compreender um referencial cultural especializado, cujo valor não se concentra estritamente em seus aspectos construtivos ou históricos. Desse modo, a categoria diz respeito a um recorte espacial dotado de significação cultural e social expressas no tempo presente por meio da relação que pessoas e grupos estabelecem com ele. Nesse sentido, a categoria *lugar* compreende demarcações físicas e simbólicas no espaço, ‘cujos usos qualificam e lhes atribuem sentidos de pertencimento, orientando ações sociais e sendo por estas delimitadas reflexivamente’” (LEITE, 2004, p. 35 *apud* TEIXEIRA, 2015, s. p.). O sentido de *lugar de memória* (NORA, 1993) preferi abordar no próprio texto, pois se aproxima mais da discussão realizada.

atribuindo significados diferentes de apropriação e valores aos indivíduos. No entanto, para a autora, o valor de *lugar* depende das relações sociais que foram estabelecidas, das lembranças e dos elementos que conferem certa intimidade com o mesmo. “Tais elementos passam a ser representados a partir de percepções culturais, formando um arcabouço mais ou menos organizado, que permite a orientação de grupos e pessoas” (BORGES, 2010, p. 122).

A partir daí os espaços sagrados passam a constituir também referência para a memória dos indivíduos e, conseqüentemente sua preservação. “Assim, a relação que os devotos estabelecem com os espaços sagrados revela formas de preservação de uma memória que se dá em função da relação de respeito ao lugar que abriga uma ‘santidade’” (BORGES, 2010, p. 128).

O que nos interessa nesse momento é pensar o lugar na perspectiva da expressão imaterial contida no espaço sagrado, mas, sobretudo, enquanto *lugar de memória*. Para tanto, utilizarei os ensinamentos do historiador francês Pierre Nora que idealizou o conceito, em sua publicação *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, traduzida para o português e publicada em 1993 na Revista Projeto História (PUC/SP). Nesse sentido, para se entender o conceito de *lugares de memória*, se faz deveras importante buscar entendimento na relação memória e história, pois, segundo o autor, o que constitui tais lugares é justamente “um jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca” (NORA, 1993, p. 22). Assim, temos que:

Os lugares de memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração (NORA, 1993, p. 21).

No intuito de caracterizar mais precisamente essa noção, inclusive utilizando-se de exemplos, o autor ainda relata que os lugares de memória

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve,

periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre (NORA, 1993, p. 21-22).

A partir do início do século XX, sobretudo nas Ciências Humanas, o conceito de memória passou a ser definido como um fenômeno social, na medida em que as relações entre os indivíduos são estabelecidas pelas formas em que os mesmos interagem entre si, através dos aspectos socioculturais, como por exemplo, nos ambientes: familiar, profissional, político, religioso, dentre outros. Tais elementos são fundamentais na construção das memórias e, conseqüentemente, da história destes indivíduos.

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa (CANDAUI, 2014, p. 16).

Jacques Le Goff (2013) aponta a relação entre memória e história, quando salienta: “como o passado não é a história, mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e, simultaneamente, um nível elementar de elaboração histórica” (LE GOFF, 2013, p.51). Para Nora, “a memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado” (NORA, 1993, p. 9). O autor ainda complementa:

O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar. [...] À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê cada vez mais prolífero devesse se tornar prova em não se sabe que tribunal da história (NORA, 1993, p. 15).

Maurice Halbwachs (2003), em seu livro *A memória coletiva*, discorre no primeiro capítulo sobre as duas principais categorias da memória: a memória individual - “O primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso” (p. 29) e a memória coletiva - “É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos” (p. 30). Diante da perspectiva que o indivíduo nunca está sozinho, mesmo os acontecimentos vividos solitariamente são percebidos enquanto lembranças que permanecem coletivas, ou seja, para o autor, a memória individual é construída a partir da memória coletiva. O autor ainda enfatiza que para se rememorar uma lembrança ou confirmá-la não se fazem necessários testemunhos “no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob

uma forma material” (HALBWACHS, 2003, p. 31-32). Portanto, um lugar de memória não seria somente um lugar “digno de lembrança” (GONÇALVES, 2012, p. 32).

Pollak (1992) destaca como característica da memória, tanto individual quanto coletiva, o caráter mutante. Tais elementos mutáveis são, sobretudo, episódios vividos pessoalmente ou pelo o grupo no qual a pessoa se relaciona. A memória também pode sofrer flutuações, dependendo do momento em que ela está sendo abordada. O autor analisa ainda, os elementos constitutivos da memória e ordena-os em: acontecimentos, pessoas e lugares. Os acontecimentos podem ser vividos pessoalmente ou acontecimentos vividos *por tabela* (vividos em coletividade); as pessoas podem ser categorizadas por personagens encontradas durante a vida e também vividas indiretamente, ou *por tabela*. Por fim, os lugares da memória, lugares de comemoração, que ficaram marcados na memória pública do indivíduo, os vestígios datados da memória. “Esses três critérios, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Mas pode se tratar também da projeção de outros eventos” e da percepção de si e dos outros (POLLAK, 1992, p. 3). Nesta perspectiva, é possível afirmar que a memória, por conservar certas informações, contribui para que o passado não seja totalmente esquecido, pois ela acaba por capacitar o homem a atualizar impressões ou informações passadas, fazendo com que a história se eternize na consciência humana (LE GOFF, 2013, p. 387).

O ponto fundamental a ser observado é a percepção de Pierre Nora a respeito das dimensões do *lugar de memória*, sobretudo da relação da simbologia, exercida pelo caráter imaterial da memória. Nesse sentido, Gonçalves (2012, p. 34), reafirma a proposta do autor:

O lugar da memória supõe, para início de jogo, a justaposição de duas ordens de realidades: uma realidade tangível e apreensível, às vezes material, às vezes menos, inscrita no espaço, no tempo, na linguagem, na tradição, e uma realidade puramente simbólica, portadora de uma história. A noção é feita para englobar ao mesmo tempo os objetos físicos e os objetos simbólicos, com base em que eles tenham ‘qualquer coisa’ em comum. [...] Lugar de memória então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em um elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer (NORA, 1997, v.2: 2226 *apud* GONÇALVES, 2012, p. 34, grifos da autora).

Assim noto que, diante da construção da noção de patrimônio cultural religioso que, composto por seus aspectos duais de materialidade e imaterialidade, podem ser entendidos como *espaço sagrado* por denotar implicações simbólicas de origem religiosa,

legitimados através de determinados grupos sociais dentro de uma organização espacial. Por outro lado, e com maior ampliação desse conceito, ao patrimônio cultural religioso também pode ser conferida a noção de *lugar de memória*, por constituir referenciais onde os elementos simbólicos, vividos no caráter individual ou coletivo, revestem-se de imaginação, experiências e uma “aura simbólica” (NORA, 1993, p. 21) vividos, na prática, através das significações das lembranças dos indivíduos.

Nessa construção da identidade [...] há três elementos essenciais. Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, [...], ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. [...] Podemos portanto dizer que **a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade**, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 5, destaques do autor).

Dessa forma, a memória registrada através de lugares referenciais acaba sendo constituída pelo resultado de um trabalho de organização e de seleção daquilo que é importante para o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência, ou seja, simboliza, fortalece e “alimenta a identidade” (CANDAU, 2014, p. 16). Enquanto geradora da identidade, a memória pode ser vislumbrada como sendo participante de sua construção, uma vez que, a própria identidade de uma sociedade realiza certas seleções da memória, e ainda, dá forma às predisposições que vão conduzir o indivíduo ou a coletividade a incorporarem alguns aspectos particulares do passado, resignificando-os, através dos lugares de memória, “onde se busca fazer viver a memória, mantê-la viva e transmiti-la” (HARTOG, 2014, p. 237).

Referências

BONJARDIM, Solimar Guindo Messias; ALMEIDA Maira Geralda de. Apropriação simbólica do território: o catolicismo em Sergipe. *In: SEMINÁRIO REGIONAL NORTE E NORDESTE DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GEOGRAFIA*, 2, 2012, Campus I João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: [s.ed.], 2012. p. 1-11.

BORGES, Célia Maia. A memória e o espaço sagrado: os colonos e a apropriação simbólica dos lugares. *LOCUS - Revista de História, Dossiê patrimônio histórico e cultural*, Juiz de Fora, v. 31, p. 119-130, 2010. ISSN 1413-3024.

CAMARGO, Haroldo Leitão. **Patrimônio histórico e cultural**. São Paulo: Aleph, 2020.

- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.
- CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. **Historiae**, Rio Grande, v. 3, n. 3, p. 27-46, 2012.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Vários tradutores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. 7. ed. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2013.
- LIMA, José da Silva. Linguagens do patrimônio cultural e religioso na sociedade. In: CRUZ, Robson. **A transmissão do Patrimônio Cultural e Religioso**. São Paulo: Paulinas, 2005. p. 91-107.
- NOLASCO, Simone Ribeiro. **Patrimônio cultural religioso: a herança portuguesa nas devoções de Cuiabá colonial**. Cuiabá/MT: Entrelinhas: Ed UFMT, 2010.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Tradução de Monique Augras. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem**. Trad. de Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- SILVA, Fabiana Felix do Amaral e. **Identidade cultural, culturas subalternas e o patrimônio arquitetônico: a experiência de São Luiz do Paraitinga**. 2006. 175 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- SILVA, Vanessa Regina Freitas da. **Patrimônio, memória e mercadoria: uma reconstrução arquitetônica em Ouro Preto, Minas Gerais**. 2011. 181 f. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS.
- SOUZA, Elenice. Manzoni. **Patrimônio arquitetônico de Santiago/Rio Grande do Sul: identificação e valoração**. 2011. 314 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS.
- TEIXEIRA, Luana. Lugares. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

REQUALIFICAÇÃO URBANA E ARQUITETÔNICA NO QUILOMBO DO AREAL

Nathália Pedrozo Gomes¹⁹⁹

Ana Lúcia Goelzer Meira²⁰⁰

Introdução

O presente trabalho apresenta o desenvolvimento de uma proposta urbana e intervenções arquitetônicas no quilombo do Areal, uma comunidade histórica em um bairro central de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul.

A proposta é dividida em 3 etapas, onde a primeira busca criar uma nova conexão da comunidade com a capital, a segunda busca reorganizar a condição interna da comunidade, a fim de criar novos pontos de convívio e qualidade de vida, e a terceira busca requalificar as edificações históricas que marcam o acesso principal do quilombo.

O objetivo da conclusão deste trabalho busca reafirmar a presença dessa comunidade na construção da cidade, como símbolo de memória e resistência da população afrodescendente de Porto Alegre, que busca diariamente visibilidade espacial, social e respeito em um cenário sócio-político desfavorável.

1. Areal da baronesa

1.1 História

O quilombo do areal é resquício de um grande território negro em Porto Alegre, chamado Areal da Baronesa, que ao longo do século XIX era uma grande extensão de terra pertencente ao Barão e a Baronesa de Gravataí. Lá mantinham um palacete, referência na época, no local onde hoje é a Fundação Pão dos Pobres. Além desse nome, a área, que hoje corresponde ao bairro Cidade Baixa, teve outras denominações associadas ao seu território, como “Emboscadas”, Estado Oriental e a Banda Oriental. Essa área faz parte da história de Porto Alegre, enquanto espaços associados à cultura popular, expressa através dos batuques, das danças, ritmos e festas organizadas pelos diversos segmentos negros da população. O Areal era considerado um “outro país”, demonstrando a segregação de alguns espaços da cidade. A historiadora Sandra Pasavento (2001), em seu artigo sobre os excluídos da cidade, ressalta que a cidade baixa fazia oposição à cidade alta, onde habitavam as classes mais abastadas,

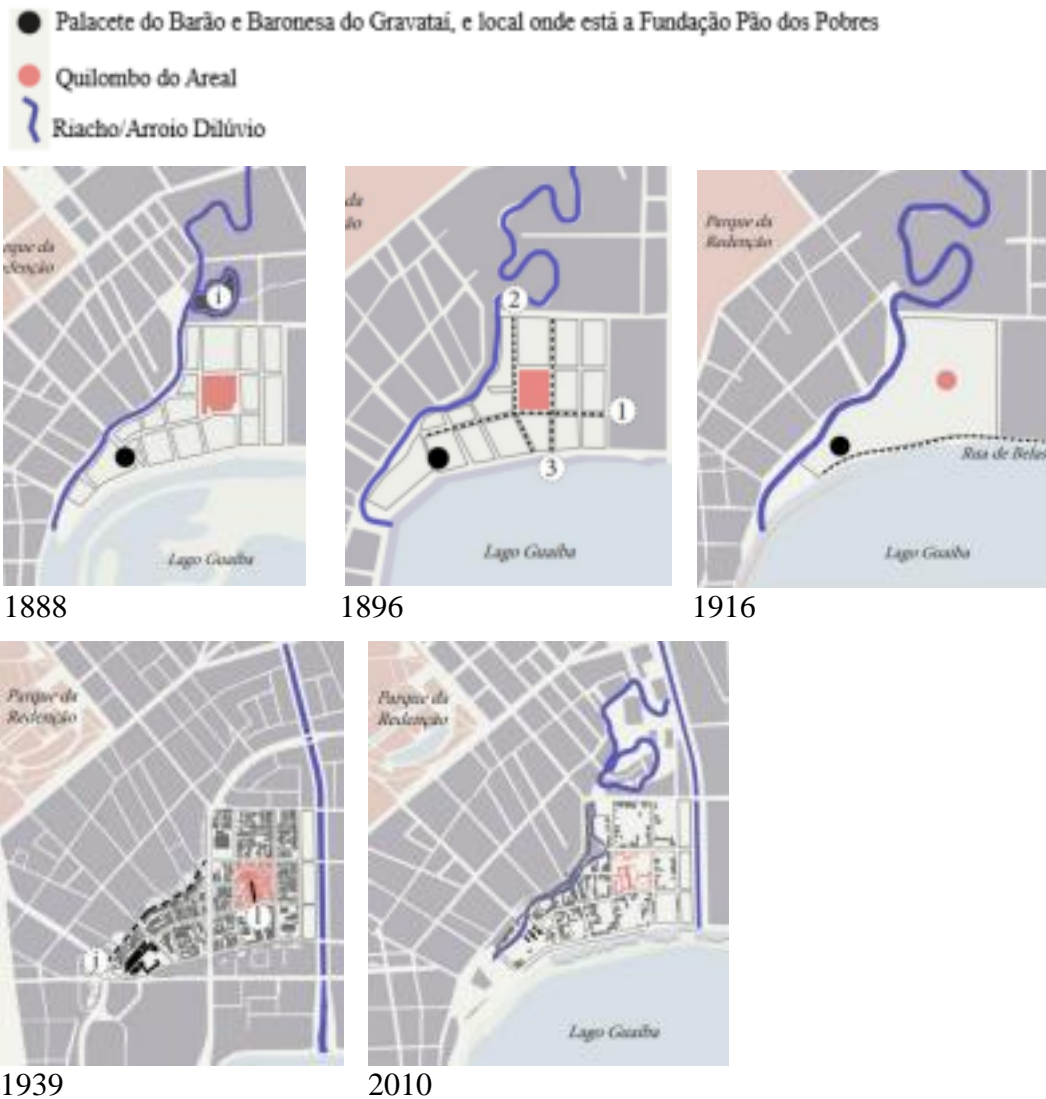
¹⁹⁹ Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), Brasil.

²⁰⁰ Trata-se de projeto de TCC apresentado em 2020/02 no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Unisinos.

ocorrendo com isto uma hierarquização dentro da própria cidade. Ou seja, a diferenciação social acabou gerando também uma divisão espacial.

1 Areal da baronesa

1.2 Evolução urbana



1888: Em 1879, após a morte do Barão, a Baronesa do Gravataí solicitou à Câmara Municipal o loteamento de suas terras. O Areal passou a ser habitado por famílias de origem italianas e por negros libertos.

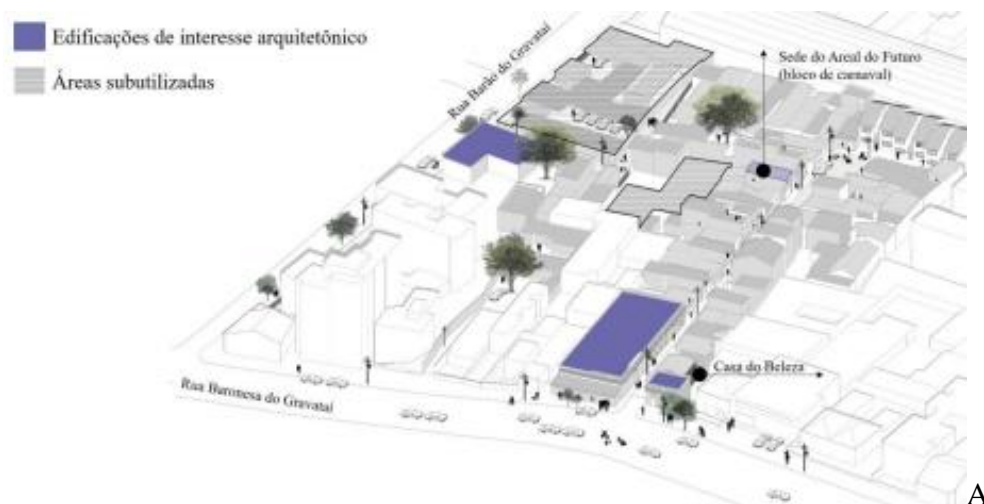
1896: O loteamento da área já é iniciado e várias vias já são visíveis. As ruas Cel. Bello, Barão do Gravataí e Baronesa do Gravataí, que demarcam o quilombo do Areal, ainda existem.

1916: As primeiras intervenções urbanas no riacho formando a Ilhota, marcado com a letra “i” (primeira grande favela de Porto Alegre e primeira morada de Lupicínio Rodrigues). 1939: Início do processo de canalização do riacho, modificando a morfologia do bairro. O riacho retificado deu origem à Av. Ipiranga, inaugurada em meados de 1960, quando uma grande área foi desapropriada. Sua população foi transferida para o bairro Restinga, durante um plano de urbanização chamado Projeto Renascença, financiado pelo BNH (Banco Nacional de Habitação) através do projeto CURA (Comunidade Urbana de Recuperação Acelerada).

2010: Configuração atual da área.

2 quilombo do Areal

2.1 Análise espacial da comunidade



comunidade possui configurações espaciais que tem a rua como base/unidade morfológica e um espaço contido por edificações definindo arquitetonicamente o percurso. É um evento espacial por si própria. O cenário é pleno em diversidade e o repertório arquitetônico é variado.



Figura 1 - As edificações de interesse arquitetônico. Os casarões da Baronesa, como chamam no local, marcam o acesso do quilombo. Edificações em alvenaria e estilo eclético construídas entre 1906 e 1910.

Foto. Octacílio Dias, 1965 para revista do Globo.



Figura 2 - Os casarões atualmente estão em estado degradado e são habitados por 6 famílias.

Foto. Nathália Gomes, 2019.



Figura 3 - O Areal do Futuro é um bloco de carnaval, na sede são realizadas oficinas gratuitas de percussão, sopro, mestre sala e porta bandeira, destinadas principalmente para crianças da comunidade.

Foto. Nathália Gomes, 2019



Figura 4 - A casa do Beleza, o simpático morador que está logo no acesso do quilombo. Ele é como um “porteiro”, pois está sempre disposto para receber e contar um pouco da história da comunidade.

Foto. Guilherme Santos, Sul21

2 quilombo do Areal

2.2 Intervenções

A partir das análises e a pesquisa histórica foi possível identificar a estrutura funcional e as características que contribuem para a identidade da comunidade Guaranha. O projeto consiste no pensamento inclusivo de uma área informal do bairro reestabelecendo sua relação com o entorno.

A proposta prevê reorganizar a condição existente a partir da: reintegração entre as duas áreas que pertenciam ao Areal da Baronesa (área no bairro Cidade Baixa e a área do quilombo do Areal) que atualmente estão separadas, e a partir da reorganização do espaço da área da comunidade, a fim de promover uma maior relação entre equipamentos urbanos, sociais e de moradia.

O projeto está dividido em 3 etapas:

1. A reconexão do Areal com o bairro Cidade baixa, através da utilização de espaços subutilizados da área, a fim de priorizar pessoas e estimular o interesse pela região. Nesses espaços serão inseridas instalações que simbolizem a contribuição africana na construção da cidade. A reconexão acontece através de 3 pontos âncoras (A, B e C), sendo o A um terreno destinado para a construção de um Centro Cultural, o B a requalificação de uma praça com área degradada e o C que corresponde ao quilombo do Areal.
2. A reorganização na área do quilombo do Areal, para possibilitar permeabilidade física do local, a fim de criar pontos de interesse e espaços abertos dentro da comunidade, a organização dos espaços da sede do Areal do Futuro, criação de

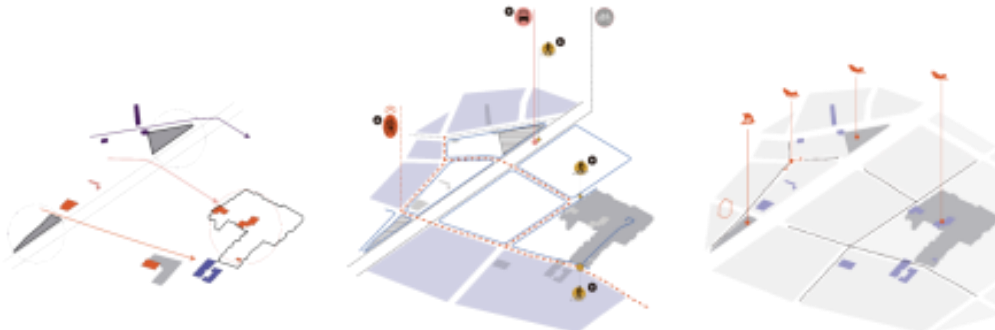
programas educacionais, de lazer e geradores de renda, reconstrução e assistência técnica para habitações em situações precárias.

3. A requalificação dos casarões da Baronesa, a partir da readequação das habitações existentes, e a realocação de uma parte da sede do Areal do Futuro a fim de viabilizar a produção musical da banda para a rua e junto a criação de um “boteco”, como gerador de renda e equipamento de apoio para as apresentações das bandas do bloco de carnaval, bem como festas organizadas pelos moradores da comunidade.



Figura 5 - Ponto A. Centro Cultural Terreira da Tribo: este terreno já está destinado para a construção deste Centro cultural, através do orçamento participativo. O grupo de experimentação teatral Terreira da tribo ocupa lugar de destaque na cidade e funciona como uma escola de formação de atores e, principalmente, como ponto de aglutinação de pessoas e profissionais dos mais diversos seguimentos, fomentando a criação artística em diferentes áreas.

2.3 Articulação entre os 3 pontos (A, B e C)



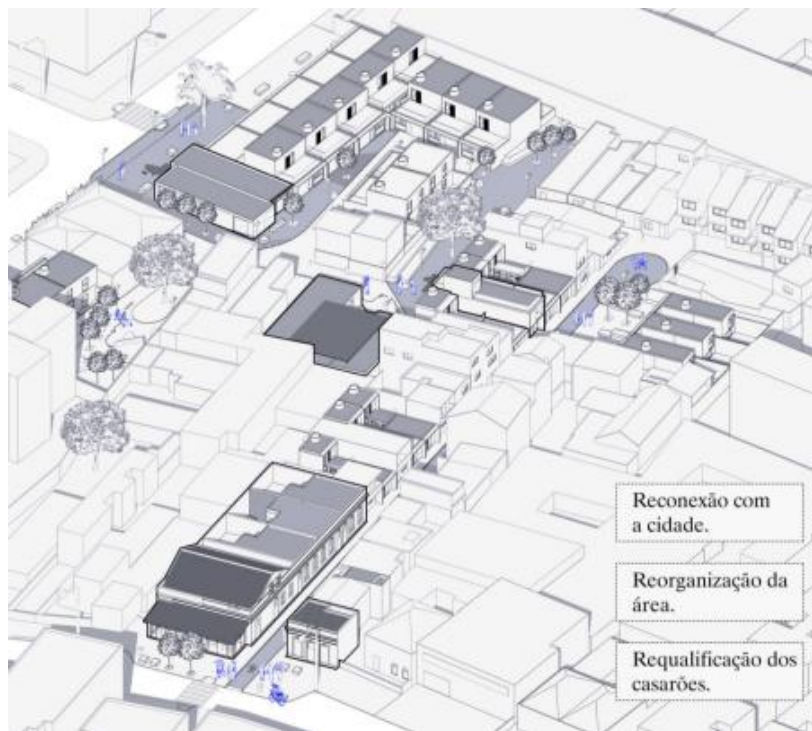
A articulação entre os 3 pontos ocorre através de:

1. Novos usos para edificações subutilizadas;
2. Mobilidade urbana, tornando a área mais acessível e eficiente, com a adição de novos pontos de ônibus, ciclorrotas e faixa de pedestres;



3. A Pegada Africana, que é uma obra existente em Porto Alegre, criada por Vinícios Vieira e pertence ao Museu do Percurso Negro. A presença dessa obra da área do Areal reafirma a presença histórica da negritude na construção da cidade de Porto Alegre.

2.4 Reorganização da área da comunidade



Com a reorganização da área foi possível:

1. Centro de capacitação ao jovem quilombola e a busca de visibilidade para a comunidade, através de novas tipologias habitacionais e comerciais;

2. Centro de integração social Areal do Futuro e qualificação da sede atual. O Areal do Futuro já desenvolve ações de integração social, através da música e da dança, porém, é carente de espaços com recursos. O centro ali é a consolidação para o que já existe.
3. Horta popular, que fortalece a relação entre os moradores;
4. Com o desadensamento da área foram abertos dois novos espaços públicos abertos: O espaço Fontoura e Xavier (que corresponde aos sobrenomes de duas mulheres que participaram ativamente das conquistas do quilombo) e um espaço lúdico para crianças.

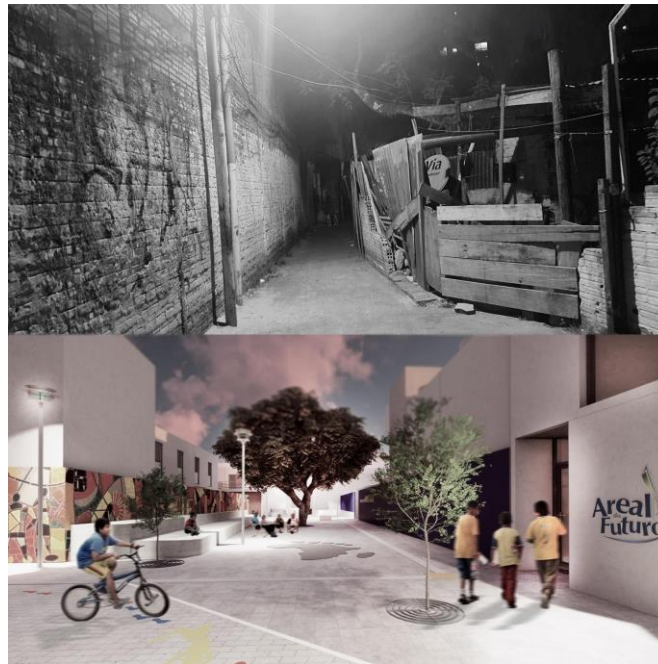


Imagem comparativa entre o atual e a proposta de um dos espaços abertos possíveis com o desadensamento da área.

2.5 Requalificação dos casarões da Baronesa

Através das análises das manifestações patológicas a proposta tem como partido as considerações da Carta de Veneza, principalmente o artigo 12, onde os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem estar distintos harmonicamente do que é



existente.



Imagem comparativa entre manifestações patológicas e proposta final, onde a reconstrução da cobertura é proposta com base nos indícios da inclinação levantados em campo, e o novo preenchimento da empena está recuado em relação ao limite da fachada, a fim de criar a relação entre a nova proposta e o antigo.



Imagem comparativa entre o atual e a nova proposta do acesso do quilombo.

Considerações finais

A conclusão deste trabalho afirma a presença da comunidade afrodescendente na construção da cidade de Porto Alegre, onde viabiliza o quilombo no bairro. E a conexão do quilombo com o espaço urbano ao qual um dia pertenceu é fundamental para o desenvolvimento cultural da sociedade e acima de tudo ao respeito ao quilombo do Areal.

Referências

“O Bairro esquecido” REVISTA DO GLOBO, 1965 - DELFOS, PUCRS

MAPAS: (1888-1916) - Arquivo Histórico de Porto Alegre Moysés Velinho. (1939 - 2015) - Prefeitura de Porto Alegre

MARQUES, Olavo Ramalho. Entre a Avenida Luís Guaranha e o Quilombo do Areal: estudo etnográfico sobre memória, sociabilidade e territorialidade negra em Porto Alegre. 2006.

MATTOS, Jane Rocha de. Que arraial que nada, aquilo lá é um areal: O areal da Baronesa: imaginário e história (1879-1921). 2000. Dissertação. (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da PUCRS, Porto Alegre, 2000.

VIEIRA, Daniele Machado. TERRITÓRIOS NEGROS EM PORTO ALEGRE/RS (1800 – 1970): Geografia histórica da presença negra no espaço urbano 2006, ARQUEOLOGIA URBANA NO QUILOMBO DO AREAL, PORTO ALEGRE – Fernanda Tocchetto e Paulo de Tarso Santos – Museu JF/SMC.

UM PLANO QUE DESTRÓI IGREJA: O CASO DA IGREJA DO ROSÁRIO DE CAMPINAS/SP

Caio Felipe Gomes Violin²⁰¹

1. A fundação da Igreja Nossa Senhora do Rosário

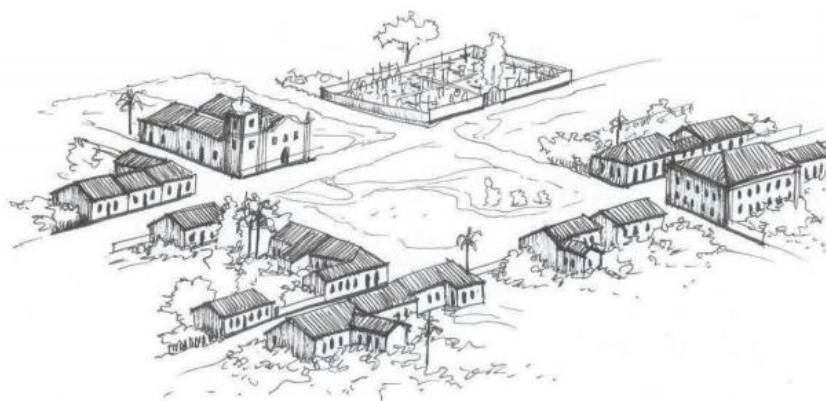


Figura 1. Reconstituição da Região onde foi construída a Igreja do Rosário (1830).
Fonte: Mateus Rosada

A primeira ideia da construção de uma nova Igreja dedicada à Nossa Senhora do Rosário surge do tenente Pedro Gonçalves Meira²⁰². Segundo o cronista Jolumá Brito, Pedro Gonçalves Meira “foi atraído à nascente povoação, que oferecia campo à sua atividade empreendedora” (BRITO, 1957, p. 72), sua mudança para esta região aconteceu antes da elevação da vila em 1797. O terreno de sua propriedade estava localizado entre a rua das casinhas (hoje conhecida como General Osorio) e a rua de Cima (sendo chamada hoje de Barão de Jaguará), onde “construiu o primeiro sobrado da localidade”. (BRITO, 1957, p.73) (figura 1)

²⁰¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica de Campinas e Professor de Ensino Médio das Escolas Newton Oppermann, Maria de Lourdes Campos Freire Marques e Orlando Signorelli. Pesquisador do Grupo de pesquisa História das Cidades: Ocupação Territorial e Ideários Urbanos (PUC-Campinas) e Grupo de Arte Sacra Jesuítico-Guarani e Luso-Brasileira (PUCRS). E-mail: caioempreg@hotmail.com

²⁰² O tenente Pedro Gonçalves Meira “foi o latifundiário escravocrata, [...] dono da fazenda açucareira Pau Preto, que idealizou, já em 1793, a construção de uma capela nos limites de sua propriedade na paragem de “Indayatuba”, doando um pedaço dessas suas terras ao padre Joaquim Gomes Escobar, para constituição de seu patrimônio sacerdotal e também para que fosse capelão da então chamada Capela de Nossa Senhora da Conceição [...]. As capelas eram a materialização do poder e riquezas dos senhores e desde os primeiros engenhos coloniais a presença de uma, nem se fosse um oratório, era obrigatória. Como tantos outros, Pedro Gonçalves Meira empenhou-se em erigir a capela e associar seu nome ao empreendimento. Ele era reconhecido pelo Bispo e pela Coroa, obtendo privilégios do padroado local.” Diz BELO, Eliana. Cf. http://www.tribunadeindaia.com.br/_conteudo/2015/12/especiais/indaiatuba_185_anos/434-reflexoes-sobre-o-fundador-oficial-de-indaiatuba.html. Acessado em 20 de março de 2018.

Para o escritor Dr. Ricardo Gumbleton Daunt era desejo do Senhor Meira “beneficiar a sua imediata vizinhança” (DAUNT, 1900, p. 7) construindo uma Igreja, dando assim um prestígio social entre os homens bons. Contudo, o local onde Meira gostaria de construir a Igreja era inadequado. Pois o pároco Padre Joaquim Gomes afirmava a “incompatibilidade do terreno para tal edifício, por estar ainda lodoso e infiltrado d’água, vestígios do antigo brejo” (DAUNT, 1900, p. 7).

Após alguns anos desse ocorrido, o terreno onde seria construído a Igreja que pertencia ao Tenente Meira passa a ser do Capitão Joaquim Teixeira Nogueira de Almeida²⁰³ pai do Padre Antônio Joaquim Teixeira de Camargo conforme no seguinte trecho:

[...] um homem que concentrava em si grande copia do antigo civismo e espirito empreendedor paulista, Pedro Gonçalves Meira, tratou de edificar uma capella ao lado do logar actualente ocupado pela egreja de que tratamos, no terreno em que depois se construiu o sobrado, propriedade do sr. Joaquim Teixeira Nogueira de Almeida, e que depois foi por alguns anos ocupado como cemitério. (DAUNT, 1881, p. 137)

Assim, podemos observar que o terreno era pertencente à Família Teixeira Nogueira (figura 2). Dessa maneira “o início da construção da capela do Rosário data de 1817, pelo Padre Antônio Joaquim Teixeira Nogueira, ocupando a outra metade da testada da quadra” (LORETTE, 2003, p.62). Ao fazer reviver a ideia de construção da Igreja dedicado à Nossa Senhora do Rosário o Padre Antônio Joaquim Teixeira Nogueira²⁰⁴, conta com o apoio da população da vila e de seus parentes conforme vemos no seguinte trecho:

²⁰³ Joaquim Teixeira Nogueira de Almeida é filho do José Teixeira Nogueira de Camargo que seria irmão do Padre Antônio Joaquim Teixeira (fundador da igreja do rosário). “Joaquim Teixeira Nogueira de Almeida, batizado em Campinas a 18/12/1830, foi vereador à Câmara Municipal e o maior proprietário rural de seu tempo. Faleceu em Campinas a 12/7/1918. (MELLO PUPO, 1969, p. 258)

²⁰⁴ “Padre Antonio Joaquim Teixeira, nascido em Campinas, foi batizado nesta cidade em 20/06/1793, sendo oficiante o seu tio paterno Frei Antonio de Padua Teixeira, 1º Vigario de Campinas. Ordenou-se em São Paulo (processo de habilitação “de genere” na Curia Metropolitana). Viveu em Campinas, onde fundou em 1817 a Igreja do Rosário, tendo sua residência em frente à esta igreja na rua do Bom Jesus, uma grande casa que depois foi residência do Major Álvaro Xavier de Camargo Andrade; possuía, também uma chácara no Bonfim, que deixou a seus pais que sobreviveram, chácara legada depois a seus irmãos Domingos e D. Ana, que nela sempre residiu e de onde lhe veio o tratamento de “vovó da chácara”, dado por seus inúmeros sobrinhos. Padre Antônio faleceu em Itu, para onde fora buscar alívio às suas moléstias, a 4/9/1828, sendo inventariado em Campinas” (MELLO PUPO, 1969, p. 262).



Figura 2 - Largo do Rosário (1890). Ao fundo a Igreja do Rosário e o sobrado que pertenceu a família Teixeira Nogueira. Fonte: MENDES, José de Castro. Retratos da Velha Campinas, 1951.

A Igreja do Rosário foi fundada em 1817 pelo padre Antônio Joaquim Teixeira [...] Depois de outros terem tentado em vão dar a Campinas uma terceira igreja. O padre Antônio Joaquim Teixeira de Camargo ‘se tornou herdeiro da ideia’ e fundou a igreja do Rosário: ‘reunindo a si o seu parente, senhor do engenho Joaquim José dos Santos Camargo, sempre prompto para o que fosse do serviço de Deus, eles deram começo à obra em lugar que a configuração do largo (hoje do Rosário) indicava como próprio; e aos poucos, e maximé ajudados por esmolas dos cativos, conseguiram levantar o templo e pô-lo em estado que permitia a celebração do Santíssimo Sacramento Eucarístico (DAUNT, 1881, p. 138).

Como descrito pelo Dr. Ricardo para construção do templo religioso, foi necessário contar com as esmolas dos escravos além da ajuda de alguns dos irmãos do padre Antônio Joaquim Teixeira, como o Major Luciano Teixeira Nogueira e Domingos Teixeira Nogueira. Auxiliado também pelo seu outro parente, Joaquim Jose dos Santos Camargo, deram assim início às obras. Porém o Padre Antônio não conseguiu ver sua obra pronta, pois, ao adoecer teve que se retirar para Itu, onde tinha parentes, em busca de tratamento médico. No ano de 1828, o padre Fundador da Igreja do Rosário vem a falecer, e é enterrado na Igreja do Carmo em Itu. O sonho da vila de São Carlos de ter uma Igreja dedicado à Nossa Senhora do Rosário, não acabaria com a morte do Padre Antônio, pois o Padre Manoel José Fernandes Pinto daria continuidade na empreitada, sendo sucedido pelo padre Januário Maximo de Castro Camargo e Prado, padre Francisco de Abreu Sampaio e pela Irmandade do Rosário.

A Igreja do Rosário teve “um longo período em que a tarefa de completar o que ainda faltava parecia abandonada” (DAUNT, 1881, p. 139), assim os padres responsáveis pela paróquia viram a necessidade de criar uma irmandade que deveria zelar pela igreja. Contudo, a “Igreja do Rosário teve grande apoio e simpatia dos escravos. Eles colaboraram com esmolas para a construção do templo, até que nele se pudesse

finalmente celebrar a Santa Missa” (MARTINS, 2010, p. 52). Mais não podemos afirmar de fato que a Igreja Nossa Senhora do Rosário seria uma Igreja para *homens de cor* como vemos no seguinte trecho:

A frase “Igreja de Nossa Senhora dos Pretos do Rosário”, causa espécie. Será que o templo se construía iria ser dos homens de cor – igreja separada dos homens brancos – como também foi o cemitério dos escravos dos de seus Senhores? (BRITO, 1957, p. 159)

Ao redor da Igreja possuía ainda um cemitério para o enterro dos cativo, assim, “as taipas iniciadas por Meira, ao lado da capela, foram transformadas em muros do cemitério, servindo para o sepultamento dos negros escravos e libertos católicos – e de ‘pessoas humildes’” (LORETTE, 2003, p. 62). Dessa maneira podemos supor que a Igreja além de ser financiada poderia ser frequentada por *pessoas de cor*. A Igreja ao longo de sua existência, sofreu muitas reformas e modificações. Segundo Dr. Ricardo:

O corpo da igreja foi forrado á moda abaulada, ou em meia laranja, como se diz. O assoalho e o côro foram renovados. Janellas receberam os competentes caixilhos envidraçados; e construíram-se dous altares aos cantos do Arco Cruzeiro. A igreja estava sem fronsespicio e torres. [...] A igreja tem capella-mor, nave, dous corredores laterais, terminado, um no altar do Senhor Bom Jesus e outro na sachristia. Esta igreja tem no fundo e ao lado direito um pequeno terreno que separa das propriedades imediatas. (DAUNT, 1881, p. 139)

A primeira construção da Igreja do Rosário foi bem modesta (figura 3). Ao observarmos algumas “raras imagens que restaram desta igreja no ano de 1871, podemos notar que suas duas torres eram as responsáveis por seu adorno. Apesar da singeleza do templo, não deixava de ostentar uma elegante fachada/frontispício²⁰⁵.” No ano de 1887 as torres foram demolidas por apresentar riscos de desabamento. Somente no ano de 1928 foi construída uma nova torre, além de passar por uma completa reforma.

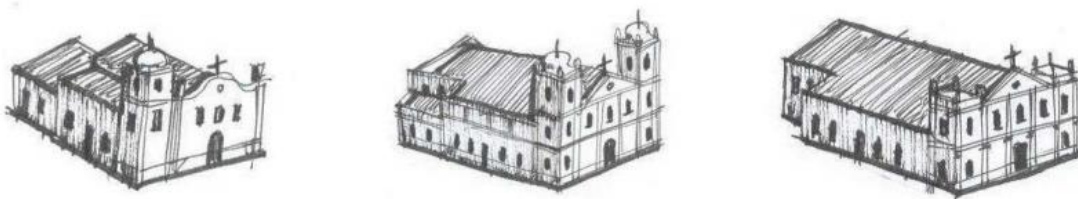


Figura 3. A primeira Igreja seria idealizada pelo padre Antônio (1817). A segunda, teria sido reformada e recebeu torres (1871) e a terceira igreja onde as torres foram demolidas por apresentar risco de desabamento (1887). Fonte: Mateus Rosada

²⁰⁵ Diz Maria Lúcia de Souza Rangel Ricci Cf. http://www.centrodememoria.unicamp.br/sarao/revista45/sarao_ol_texto1.htm. Acessado 10 de novembro de 2017

Alguns ornamentos faziam parte da Igreja, mesmo antes da construção estar pronta o padre fundador “havia comprado [...] uns ornamentos para a Igreja de Nossa Senhora do Rosário desta Vila, por intermédio de Joaquim Jose Soares” (BRITO, 1957, p. 159). Assim, existia alguns “paramentos necessários e algumas imagens boas, e também alguns quadros [...]. Convém descrever os assuntos desenhados no tecto da sacristia, cuja escolha e execução atestam o grau de civilização pertencente a São Paulo jure próprio antes da invasão estrangeira” (DAUNT, 1881, p. 141). Mesmo a Igreja sendo simples, os padres que participaram da sua construção e ornamentação tiveram o cuidado de dar o mínimo de dignidade para a celebração da eucaristia. Contudo, o teto ainda era:

[...] dividido em dous compartimentos. O 1º, á entrada, representa o Santíssimo Sacramento, estando uma custodia ao meio e dous anjos ao lado em adoração. Em baixo um altar e em frente ao altar quatro jovens clérigos de joelhos. No 2º se vê Santa Clara, S. Francisco de Assis, S. Domingos, Nossa Senhora do Rosário e a imagem de Christo ressuscitado (DAUNT, 1881, p. 141).

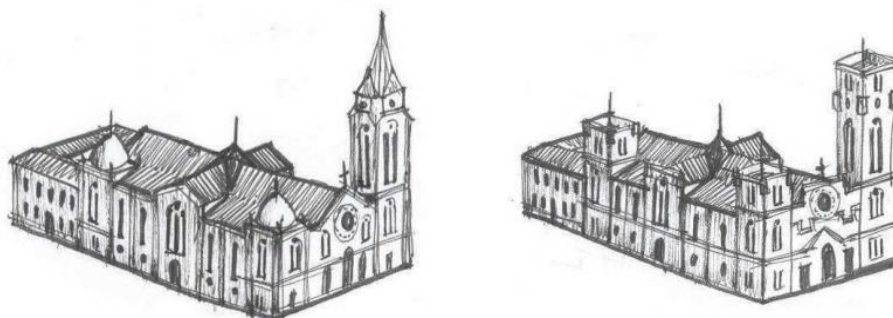
Para que a Igreja conseguisse realizar suas melhorias e ornamentação, houve inúmeras doações feitas em testamento a esta igreja, além de receber esmolas ofertadas pela população que a frequentava o templo para oração.

O templo dedicado à Nossa Senhora do Rosário, serviu de sede da Igreja Matriz (Dedicada a Nossa Senhora da Conceição) por duas vezes: a primeira, de 1846 a 1852 até a restauração da Igreja Matriz Velha (a construção era desde a criação da freguesia), esta transferência aconteceu por que Campinas iria receber a visita do Imperador Dom Pedro II, no ano de 1846. A segunda transferência, ocorreu de 1870 até 1883, a justificativa desta vez foi porque o território compreendido pela Paroquia Nossa Senhora da Conceição que era muito grande e a população crescia conforme o tempo, assim houve a necessidade de dividir o território em duas paróquias, uma dedicada a Nossa Senhora da Conceição e a outra a Santa Cruz. Assim, a Igreja do Rosário ficou como sede da Paroquia Nossa Senhora da Conceição até a Igreja da Matriz Nova (Catedral) ficar pronta. Somente com a vinda dos padres da congregação dos Missionários Filhos do Imaculado Coração de Maria²⁰⁶ (Claretianos) em 1899, haveria uma grande mudança de fato na Igreja do

²⁰⁶ “Em 1898, a Igreja do Imaculado Coração de Maria (São Paulo) já havia sido consagrada, era o momento de os Claretianos trabalharem na fundação de novas casas. Cedo as pregações missionárias dos Claretianos pediram a criação de casas e de comunidades que lhes servissem de abrigo e viabilizassem incursões mais distantes e, outrossim, regulares e constantes. Entre os dias 4 e 16 de janeiro de 1889, a Casa-missão de São Paulo recebeu o Pe. Antônio Dalmau Caldero, Padre Visitador em viagem pela América do Sul. Durante a sua estada tratou-se de nova fundação. Havia, então, convites de várias cidades, entre outras, Sorocaba, Bauru e Franca. Duas eram as cidades, àquela altura, cogitadas pelos Missionários Claretianos: Campinas e Botucatu. Correspondências encaminhadas às Dioceses responsáveis foram favoravelmente respondidas, estava aberto o caminho para a expansão. Os Missionários Claretianos mostraram preferência pela cidade de Campinas, todavia, devido à solicitação de Dom Joaquim Arcoverde, agora Arcebispo do

Rosário, pois, com a dedicação dos missionários a Igreja ganharia nova fachada, novos altares, novas imagens e novas pinturas. Tornando-se uma das igrejas mais belas de Campinas (figura 4).

As transformações que aconteceram no templo durante longos períodos históricos seriam um reflexo da vida religiosa presente nessa região. Isso aconteceu por ser um desejo do povo e dos padres para que pudesse existir uma igreja dedicada à Nossa Senhora do Rosário.



2 O plano de demolição

Com o despontar de uma cidade industrial, houve a necessidade de pensar um plano de melhoramentos urbanos para Campinas. Alguns fatores contribuíram para que isso acontecesse, dentre eles o principal foi o problema de ligação viária aos novos bairros

Rio de Janeiro, decidiu-se por Botucatu. É necessário observar que Dom Joaquim Arcoverde esteve à frente da Diocese de São Paulo entre os anos de 1894 e 1897 sendo, posteriormente, transferido para a Arquidiocese do Rio de Janeiro. A sede de São Paulo será vacante até a chegada, em 1899, de Dom Antônio Cândido de Alvarenga. Dom Joaquim Arcoverde, durante a sede vacante, foi o responsável pela Diocese de São Paulo, daí a sua participação no processo de criação de novas comunidades por parte dos Missionários Claretianos. Apesar da escolha, por parte de Dom Joaquim, de Botucatu, no final, a partir de visitas de Claretianos às cidades e apurada avaliação das circunstâncias a serem encontradas e daquilo que lhes era oferecido, a cidade de Campinas foi definida como a cidade que receberia a segunda Casa dos Missionários Claretianos. Entre as observações favoráveis à escolha de Campinas o Livro Tombo (1899 - 1930), em notas assinadas pelo Padre Fidel Orueta, um dos integrantes da Segunda Expedição, registra o tamanho da cidade – aproximadamente 35 mil habitantes – e as linhas ferroviárias Mogiana e Paulista, que, àquela altura permitiam avançar em regiões do interior do Estado de São Paulo e de Minas Gerais. Tratava-se de escolha estratégica que permitiria aos Missionários levar a Palavra aos interiores do país. A escolha definitiva para a fundação de nova comunidade ainda tardaria, Padre Genover Carreras, Superior da Casa de São Paulo, expressava preocupação com o surto de febre amarela na cidade de Campinas e, a despeito da preferência pela cidade, procurou acompanhar os desdobramentos da doença no interior do Estado de São Paulo. A espera demonstrou ao Superior de São Paulo que Campinas estaria em condições de receber a Comunidade Claretiana. Inaugurada solenemente no dia 24 de setembro de 1899, a nova casa exigiria grande esforço. Os Missionários receberam uma casa e capela de feições modestas e antigas. Dedicaram-se ao trabalho de ampliação e de reconstrução. Em novembro 1913, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário estava pronta, faltava decorá-la e instalar os altares; em nada lembrávamos a casa e capela originais. A Europa vivia os tempos tristes e árduos que prenunciavam uma guerra de grandes proporções, os altares, no total de seis, lavrados na Itália, segundo nos conta o Pe. Elias Leite, chegaram ao Brasil em 1914. A Igreja ganhava forma e graça pelas mãos daqueles que se empenhavam na sua construção e consagração”. Diz DUARTE, Josias Abdalla. Cf. <http://serclaretiano.com.br/formacao/historia-dos-claretianos-no-brasil-parte-6/>. Acessado em 01 de agosto de 2018.

que ia surgindo com o aumento da população atrás de emprego. O medo de uma nova epidemia de febre amarela que assombrava a cidade há décadas também contribui para que se houvesse um planejamento urbano. Por isso, no ano de 1934, o escritório do engenheiro Prestes Maia foi contratado pela prefeitura para elaboração de um novo planejamento urbanístico para Campinas.

Segundo Ricardo Badaró, este novo planejamento possuía como filosofia os seguintes princípios: 1º A cidade deve estabelecer espaços para uma futura expansão; 2º A cidade necessita de rápidas possibilidades de comunicação interna; 3º A cidade precisa definir suas funções espacialmente, como, administração, lazer, residência, comercio etc. (BADARÓ, 1996, p. 50)

Para Campinas o novo projeto ficou conhecido como o Plano de Melhoramentos Urbanos de Campinas (ou plano Prestes Maia) sendo dividido em duas fases: a primeira fase de 1934 a 1955; a segunda fase de 1956 a 1962. Sua aprovação deu-se através do Ato Municipal nº118 de 23 de abril de 1938. Contudo a principal característica do plano era melhorar as vias para um novo sistema viário, sendo divididos da seguinte maneira segundo Badaró (1996, p. 51-73):

- Radiais externas: sua função seria canalizar o tráfego rural e interurbano
- Perimetral externa: seria formada por anéis de vias de trânsito rápido
- Radiais internas: seria vias construídas ou alargadas para a continuidade de tráfego das radiais externas
- Perimetral media: deveria estabelecer a articulação com as radiais internas e a parte mais antiga da cidade
- Avenidas centrais: Seria o alargamento e criação de duas avenidas ortogonais entre si que deveria ligar o centro secundário com o centro principal
- Perimetral interna: Contaria com um quadrilátero que engloba o centro principal e seu entorno imediato
- Melhoramentos complementares: seriam vários melhoramentos na região central que pudesse completar as interligações entre a perimetral média e interna.



Figura 5 - Representação gráfica da torre iluminada do pórtico de entrada da exposição.

Fonte: Revista Oficial da Exposição-Feira do Bi-Centenário de Campinas 1739-1929. São Paulo: J Gozo, 1940. Acervo do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas - CCLA.

Outra característica do plano, além de intervenções no sistema viário, era propor recomendações para o uso do solo e para plano administrativo, tendo como prazo de implementação de 25 a 50 anos. O plano contava também com toda uma reestruturação das áreas verdes e projetos de parques para a Cidade.

Para que o plano conseguisse de fato ter êxito, a prefeitura de Campinas teve que desapropriar diversas áreas, principalmente na região central. A Igreja de Nossa Senhora do Rosário foi uma dessas desapropriações, pois estava literalmente no meio do caminho para o alargamento da Avenida Francisco Glicério e Campos Sales. Outras perdas importantes para o patrimônio histórico da cidade foram: o edifício dos Escritórios Centrais da Companhia Mogiana (demolido parcialmente); o Palacete Armbrust; o Mercado das Andorinhas; e o Teatro Municipal. Nesta perspectiva os melhoramentos feitos em Campinas, fez com que a cidade perdesse seu aspecto tradicional e assumisse uma face de modernidade, sendo transformada de uma cidade do café para uma cidade industrial. Segundo Ricardo de Souza Campos Badaró:

A antiga estrutura viária radial, sem a adição de novas e necessárias vias perimetrais e sem medidas que determinassem a descentralização do adensamento e das atividades comerciais, mostra-se hoje insuficiente para atender as necessidades do tráfego e dos transportes da cidade que se metropoliza. (BADARÓ, 1996, p. 154)

Com essa desvalorização de locais históricos a cidade de Campinas perde um legado de tradição e memória, do qual fazia parte a antiga Igreja do Rosário. Um outro fator muito importante para a demolição de patrimônios históricos, foi a criação de uma Feira de exposição do Bicentenário de Campinas de 1939, a exposição-feira serviu para que o poder público pudesse convencer a população local para a implantação do plano urbanístico, o evento “foi promovido pela prefeitura da cidade e por uma ‘comissão oficial de festejo’, contando com stands de varias espécies: empresas, comercio, cidades vizinhas, agricultores etc.” (KROGH; SOUZA; SALGADO, 2016, p.113). Neste evento

o plano de melhoramentos urbanos fora “largamente divulgado [...] por meio de plantas, perspectivas e maquete” (KROGH; SOUZA; SALGADO, 2016, p. 114) (figura 5 e 6).

O processo de desapropriação da Igreja do Rosário ainda contou com uma interdição, pois no dia 25 de janeiro de 1956, o engenheiro Cyro B. Costa, da secção Técnica de Obras Particulares do Departamento de Obras e Viação da Prefeitura Municipal de Campinas, encaminhou um ofício ao Bispo da Diocese de Campinas, D. Paulo de Tarso Campos, sobre as “condições de segurança do prédio da Igreja do Rosário” (CASTRO, 1956, p.1). Neste ofício o engenheiro comunica a “interdição imediata da Igreja do Rosário, para “a garantia da segurança da coletividade que a frequenta” (CASTRO, 1956, p.1). Justifica esta Intenção pelo laudo de vistoria realizados pelos engenheiros do departamento de Obras e Viação da Prefeitura Municipal de Campinas, Lix da Cunha, Mario de Camargo Penteadó e Rubens Duarte Segurado, realizado no dia 24 de janeiro de 1956. O intuito da Prefeitura era pressionar as autoridades eclesiásticas, a Congregação dos Padres Claretianos estava relutante com o desejo do poder municipal, porém quem deveria decidir o destino da belíssima igreja do Rosário era o ordinário local, Dom Parlo de Tarso Campos. A atitude do bispo foi contratar novo engenheiro para realizar uma nova visita técnica.

A prefeitura de Campinas estava oferecendo ainda uma indenização para desapropriação do imóvel no valor de Cr.\$ 6.000.000,00 (seis milhões de cruzeiros) sendo paga da seguinte maneira, Cr.\$3.400.000,00 (três milhões e quatrocentos mil cruzeiros), em títulos de dívida pública e Cr.\$ 2.6000.000,00 (dois milhões e seiscentos mil cruzeiros, em dinheiro. A proposta fora feita a comunidade claretiana e ao senhor bispo. No dia 23 de fevereiro de 1956 o pisco convoca a 173º sessão capitular extraordinária do Cabido, para dizer aos padres que “diante do parecer do laudo técnico [...] a melhor solução para o caso seria aproveitar agora a boa vontade do Sr. Prefeito Municipal, para estudar o valor da desapropriação do templo” (CABIDO, 1956). No dia 4 de abril de 1956 o bispo assina o acordo amigável entre a prefeitura para a desapropriação do espaço religioso (figura 7). Exatamente no dia 11 de maio de 1956 a prefeitura inicia o processo de demolição da tão prestigiada Igreja de Nossa Senhora do Rosário que fora concluída no dia 1 de setembro de 1956 (figura 8).

Vários jornais noticiaram o fim trágico da suntuosa Igreja. Assim como parte da preservação das pinturas da Igreja o senhor Dr. José de Angelis, financiou a retirada de vários murais, uma técnica que se removia o reboco. Dessa forma, todos os altares de mármore, bancos, imagens, alfais, sino, portas, janelas, vitrais, etc. Tudo o que seria

possível de se carregar foi retirado da Igreja do Rosário, para que um dia pudesse ser utilizado na reconstrução da mesma.

Considerações finais

O artigo é resultado de uma pesquisa de iniciação científica, realizada entre 2017-2019, que buscou entender a fundação da Igreja, a criação de sua irmandade e o desenvolvimento do plano urbanístico que resultou na demolição do templo. Com a implementação do plano urbanístico o patrimônio religioso sofreu uma desapropriação e consequentemente a demolição para o alargamento das avenidas centrais de Campinas. Nesse sentido, o artigo buscou revelar traços curiosos sobre a criação da Igreja, o desenvolvimento da Irmandade, a nova administração e a implementação do plano urbanístico de Campinas-SP.

Referências

BADARÓ, Ricardo de Souza Campos. (1986) **Plano de Melhoramento urbano de Campinas (1934-1962)**. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Carlos, São Carlos.

BRITO, Jolumá. **Histórias da cidade de Campinas**. Campinas: Saraiva, 1956-1969. 26 vols.

CABIDO, Diocesano de Campinas. **173ª Sessão Capitular extraordinário**. Campinas, 1956.

CASTRO, C. B. [Ofício] 25 jan. 1956, Prefeitura Municipal de Campinas. [para] CAMPOS, Paulo de Tarso. **Curia Diocesana de Campinas**. Campinas. 1f. Interdição da Matriz do Rosário.

DAUNT, Ricardo Gumbleton. **Os primeiros tempos de Campinas**. São Paulo: Tipografia Paulista, 1879

DAUNT, Ricardo Gumbleton. **Rosário de Campinas**. In: Almanaque Literário de São Paulo para 1881.

KROGH, Daniela da Silva Santos; SALGADO, Ivone; SOUZA, Rodrigo Henrique Busnardo de. **O papel das exposições na formação do urbanismo: a difusão do Plano de Melhoramentos de Campinas de Prestes Maia na exposição de 1939**. Arq.Urb. USJT, número 17, setembro-dezembro de 2016. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero-17/7-krogh-souza-salgado.pdf>. Acesso em: 15 julho. 2019.

LEITE, Padre Elias. **Missionários Claretianos, Igreja do Rosário, 100 anos em Campinas-SP, 1899-1999**.

LORETTE, Antônio Carlos Rodrigues. (2003). Cemitério em Campinas: Transformação do espaço para sepultamento (1753-1881). Centro de Ciências Exatas, Ambientais e Tecnológicas. Pontifícia Universidade Católica de Campinas.

PUPPO, Celso Maria de Mello. Campinas, seu berço e juventude. Academia Campinense de Letras, Campinas, 1969.

A INVENÇÃO DA PRAIA E O LAZER À BEIRA MAR: ARQUITETURA NA ORLA SANTISTA

Jaqueline Fernández Alves²⁰⁷
Cristina Campos²⁰⁸

O lazer à beira mar

Espera-se do mar que acalme as ansiedades da elite, que restabeleça a harmonia do corpo e da alma, que estanque a perda da energia vital de uma classe social que se sente particularmente ameaçada em suas crianças, suas, suas mulheres, seus pensadores.

Esta descrição está no livro de Alain Corbin, “O Território do Vazio. A Praia e o Imaginário ocidental”. Foi no final do século XVIII, que se manifestou o desejo coletivo de frequentar a praia. Embora o homem sempre tenha usufruído do mar como um dos elementos que fundamentam a sua sobrevivência a praia passou a ser objeto de interação efetiva do homem com a natureza. Cientistas e médicos descobriam os benefícios que o mar podia trazer à saúde e a psique. A melancolia estava na moda, a desarmonia da alma e do corpo causava variadas doenças e a classe dominante propagava a tática de acalmar as suas ansiedades buscando viagens que proporcionassem um panorama tranquilo e que pudessem dissipar suas inquietudes. Para curar-se era propício buscar um ambiente com preceitos de higiene e cuidados corporais que somados a terapia da alma e do espírito, o ar fresco e purificador que vem do mar proporcionando o refúgio desejado

A cura dessa melancolia se fazia eficiente através da confrontação do mar, que causava medo e adrenalina, a energia vital capaz de curar. Para tanto profissionais especializados em mergulhar brutalmente os curistas (termo utilizado para designar os doentes que buscavam a cura à beira mar) se embrenhavam na crista da onda. Alain Corbin ainda lembra que:

O frio, o sal, o choque provocado sobre o diafragma pela imersão brutal, o espetáculo de uma gente saudável, vigorosa e fértil até de idade

²⁰⁷ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu (USJS). Contato: j.fernandes.alves@gmail.com

²⁰⁸ Professora do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Judas Tadeu (USJS). Contato: prof.cristinacampos@usjt.br

avanzada, a variedade, a paisagem, tudo isso ajudará a curar o doente crônico.

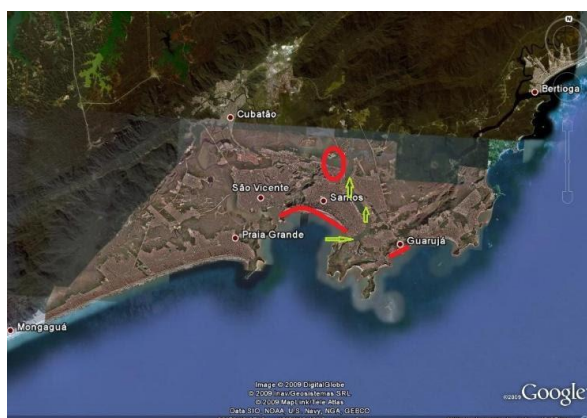
A orla santista no final do século XIX e a invenção do turismo à beira mar

Segundo Nestor Goulart Reis Filho em seu livro intitulado “São Paulo e Outras Cidades”, existiu no século XIX uma empresa chamada Companhia Balneária da Ilha de Santo Amaro que pertencia a um grande grupo econômico de empresários do café, a Prado Chaves e Cia. Ao redor de 1882 decidiram criar um empreendimento turístico que incluía cassino, hotel loteamento com casas além de uma linha férrea desde o empreendimento ao canal do porto de Santos. Os turistas partiam da capital em trem e chegavam na estação terminal da São Paulo Railway no Valongo. Eram levados por duas lanchas até o Itapema, o outro lado do canal e recolhidos por um novo trem que os levava na parada final.

O empreendimento era o Grande Hotel de La Plage. Inicialmente construído em madeira, mas substituído após um incêndio por um novo edifício projetado por Ramos de Azevedo. Eram instalações de luxo e correspondiam aos desejos de seus consumidores.



Praia do Guarujá final do século XIX e Praia de New Brighton, Inglaterra final do século XIX
Fonte: Arquitetura a Beira Mar, Jaqueline Alves



A Baixada Santista composta pelas cidades de Cubatão Santos, São Vicente, Guarujá e Bertioga em imagem do Google Earth



Área de travessia para o Guarujá via Valongo

Canal do estuário de Santos



Desenvolvimento do turismo na Baixada





http://guarujafatosesfotosdanossahistoria.blogspot.com/2013/06/grand-hotel-la-plage_13.html

A cidade de Santos, na virada do século XIX, sofreu uma grande transformação com o crescimento das atividades portuárias. De vila colonial estagnada passou a ser um centro de comercialização e exportação e assim como outras cidades foi assolada por epidemias que devassaram a população sendo necessária a posta em prática de um plano de saneamento básico. Nesse momento entra em cena o engenheiro sanitário Saturnino de Brito, responsável pelo plano saneador que iria traçar em definitivo o futuro urbano da cidade. A drenagem de pântanos, a remoção de morros, a arborização do solo, áreas alagadiças drenadas e aterradas e cursos de d'água retificados com a construção dos canais. A campanha sanitária que se levou a cabo deu os resultados esperados e o parcelamento do solo redefiniu funções e a praia passou a ser valorizada como região de lazer e turismo fazendo com que Santos se modernizasse rapidamente Ana Lanna em seu livro “A Cidade Controlada. Santos 1870-1913” (1995) descreve que:

Esse amplo processo de transformação urbana associado a modificações estruturais no mundo do trabalho esquadrihava a cidade, criava espaços abertos, avenidas, jardins, largos e praças para a circulação do ar e disciplinarização e organização dos usos. Uma cidade para o progresso. Descobriam-se novos lazeres a fruição da cidade disciplinada, o gosto pelo footing, a emergência de um lazer à beira mar e a invenção da praia.

Uma das primeiras iniciativas de turismo na orla santista foi o hotel Internacional de 1895. Além dele, antigas residências também eram transformadas em pensões, cabines para troca de roupa e os cassinos em cada um dos hotéis. A necessidade da urbanização da orla tornou-se uma exigência face a demanda surgida a partir do primeiro quartel do século XX e grandes empreendedores pressionavam as autoridades para que a

planificação de loteamentos na praia fosse elaborada. Ao redor de 1922, uma movimentação política fez com que uma permissão do presidente da república Epitácio Pessoa fizesse que a cidade pudesse usufruir da orla a partir de interesses locais sem mis se submeter a aprovações federais. Essa permissão veio alguns anos depois e em 1934 deram início a implantação dos jardins da orla. Um grande parque linear que percorre toda a extensão da areia por mais de 7 km, preservando a faixa de areia impedindo que edifícios pudessem ser construídos onde havia sido implantado o Hotel Internacional.



<https://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos108.htm>
Mulheres ao lado de cabine de banho na praia do Gonzaga.
Fonte: Arquitetura a Beira Mar. Jaqueline Alves



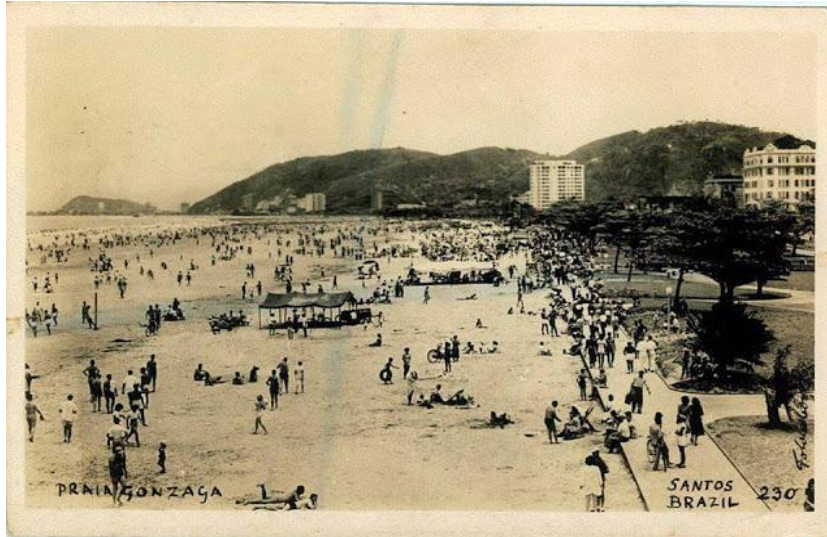
Praia Palace Hotel Um exemplar do ecletismo na praia do José Menino
<http://www.blogcaicara.com/2012/03/foto-antiga-palace-hotel-1910-santos-sp.html>



Complexo Miramar teatro, cassino, cinema, restaurante na praia do Boqueirão
<https://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos024.htm>



Parque Balneário Hotel casino, teatro restaurante na praia do Gonzaga
https://mdc.arq.br/2012/03/20/antonio-garcia-moya-um-arquiteto-da-semana-de-22/01-14-parque_balneario-1922/



Praia do Gonzaga em meados dos anos 1940

Fonte: <http://www.blogcaicara.com/search?q=fotos+da+orla>



Praia do José Menino ao redor dos anos 1950

<http://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos101.htm>

A proibição dos cassinos, no Brasil, deu-se em 1946, pelo governo do presidente Getúlio Vargas, esse ato acabou por colaborar com o esvaziamento em um primeiro momento, de cidades que se alimentavam do turismo com esse fim. Edifícios erguidos com uma mega infraestrutura e para receber uma classe média alta disposta a gastar na cidade acabaram sendo subutilizados e por fim pereceram.

A vocação turística e a arquitetura moderna

A década de 1950 é um período de importante crescimento e verticalização nunca antes notados na cidade. O quadro nacional mostrava um país em ascensão econômica e

a sociedade absorvia a modernização dos equipamentos do cotidiano. É a década da bossa nova, dos concursos de misses, do mundial de futebol, da arquitetura conhecida internacionalmente, das novidades eletrodomésticas, da televisão, é a época da lambreta. O desenvolvimento industrial com criação da refinaria, da indústria automobilística e da siderurgia. A abertura da Via Anchieta facilitaria os acessos, a criação do polo industrial de Cubatão corresponderia à demanda dos setores de produção e a construção civil tomaria um lugar de destaque. Uma cidade urbanizada com condição de oferta de comércio e serviços urbanos foi suficiente para que a Arquitetura Moderna pudesse se desenvolver.

É no movimento moderno da arquitetura que esse período se reflete. Há uma de transição que se inicia no caso santista a partir dos anos 1930 com marcantes exemplares que já se alinhavam ao que se chamaria racionalismo. Em um princípio a técnica construtiva de erguer edifícios a beira mar por si já era a grande novidade.

Na pesquisa intitulada “Protomodernismo em Copacabana” que tem entre seus autores o arquiteto Luis Paulo Conde se afirma que “esses edifícios de Copacabana podem ser considerados ao mesmo tempo clássicos e modernos, conseguindo, muitas vezes, reunir aquilo que de melhor essas arquiteturas nos legaram. Alguns deles, por exemplo, ainda se utilizam de pequenos elementos decorativos como frisos e cornijas, embora na maioria dos casos associados à resolução de problemas construtivos contemporâneos”. O termo protomodernismo adotado por Conde para definir essa arquitetura de transição também pode se adaptar a arquitetura que inicialmente ocupou as praias da Baixada Santista em um primeiro momento para em seguida absorver o que definitivamente se transformou no modernismo clássico, mas transformado e popularizado em nossas cidades.

No caso santista a originalidade de alguns exemplares multifamiliares atraíam o comprador, a pluralidade de linguagens seja nas formas ou nos materiais empregados aliada a uma carga de marketing muito bem elaborada proporcionava ao comprador a satisfação de estar consumindo modernidade. Os exemplares, em sua maioria, eram um reflexo da aspiração de uma camada da sociedade em um período de plena ascensão econômica. No ímpeto de consumir o moderno e com um repertório estético resumido, essa camada da população adquiria seu imóvel aos moldes do que para ela seria a arquitetura moderna.

É nesse período que se nota inclusive um declínio no comércio hoteleiro já que a população começava a adquirir o seu apartamento próprio a beira mar em um período

muito rápido a bucólica paisagem transformou-se na mais conhecida praia do litoral paulista. A ocupação também se daria na orla de São Vicente e em praias com Astúrias e Pernambuco no Guarujá, esta última com uma produção de casas modernistas de arquitetos renomados da Escola Paulista



1 Palacete Olímpia de 1928 2 Palacete São Paulo década de 1920 3 Edifício Flórida de 1944 4 Edifício Belmar de 1946 5 Edifício Copacabana de 1946 6 Edifício Paulistânia de 1946 7 Edifício Irmãos Santos de 1960 8 Edifício Porto Fino de 1960 9 Edifício Porto Velho de 1961

Considerações finais

De paisagem bucólica a território ocupado, a orla santista tem em seu repertório construtivo um interessante mosaico de arquitetura que se delimita entre 1930 e 1970. Os programas arquitetônicos elaborados com um critério informal a princípio para veraneio

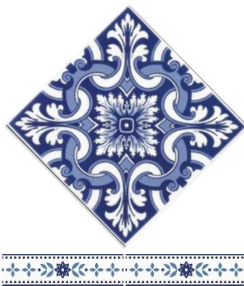
e lazer de fim de semana e férias foram sendo adaptados para uma população fixa. O restaurante, por exemplo, era um espaço obrigatório na maioria desses edifícios que aos poucos foram sendo descaracterizados e um número mínimo ainda possui esse uso.

Foi essa ocupação na orla, definitiva a partir dos anos 1950 que a cidade de Santos iniciou a renegar o seu núcleo inicial, localizado no centro histórico no antigo Cais do Valongo. A pujança da riqueza do café retratada na sua arquitetura definitivamente muda de lugar.

O que potencializou a ação dos agentes imobiliários foi a facilidade de acesso que os paulistanos passam a ter com a abertura da rodovia Anchieta. Assim, o que se viu na orla santista foi a produção de vários edifícios multifamiliares onde se aplicam as vertentes da arquitetura moderna, mas apropriadas a um mercado imobiliário em expansão e que acaba por popularizar esses preceitos e tinham na classe média paulistana seus principais consumidores. Essa movimentação legou a cidade um conjunto arquitetônico único, porém pouco lembrado e efetivamente catalogado, o que dificultam ações e políticas preservacionistas.

Referências

- ALVES, Jaqueline Fernández. **Arquitetura à Beira Mar**. Santos entre 1930 e 1970. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU/USP, 2000.
- CONDE, Luis Paulo; NOGUEIRA, Mauro Neves; ALMADA, Mauro e SOUZA, Eleonora Figueiredo de. Protomodernismo em Copacabana. Uma arquitetura que não está nos livros. In **Arquitetura Revista** nº 03. FAU/UFRJ. Rio de Janeiro, 1985.
- CORBIN, Alain. **O Território do Vazio**. A Praia e o Imaginário Ocidental. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- LANNA, Ana Lúcia Duarte. **A Cidade Controlada: Santos 1970-1913**. Apostila. FAU/USP. São Paulo 1994.
- REIS FILHO, Nestor Goulart. **São Paulo e outras Cidades**. Produção Social e Degradação dos Espaços Urbanos. São Paulo: Hucitec, 1994.



PARTE IV – PATRIMÔNIO, ENSINO E EXPERIMENTAÇÕES



INQUIETAÇÕES A PARTIR DE UMA EXPERIÊNCIA NO ENSINO SUPERIOR: PATRIMÔNIO CULTURAL E A EXPOSIÇÃO FOTOGRÁFICA SOBRE RECEITAS

Loiana Maiara Zviegicoski Ferrando²⁰⁹

Lucas Antoszczyszyn²¹⁰

Ana Paula Wagner²¹¹

Introdução

O caminho percorrido, e que levou a elaboração desta reflexão, tem seu início em 2018, com a disciplina optativa História e Patrimônio Cultural, ofertada no segundo semestre aos estudantes do 3º ano de Licenciatura em História, curso da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), *campus* de Irati, Paraná. Ao final daquele período letivo foi realizada uma exposição fotográfica intitulada “Educando para o Patrimônio Cultural – comidas, saberes e práticas alimentares”, a qual nos estimulou a pensar para além dela, analisando os aspectos que poderiam ser problematizados e os debates fomentados a partir dos estudos sobre Memória e Patrimônio Cultural²¹².

Com o intuito de despertar o interesse e a compreensão dos conteúdos por parte dos acadêmicos, “sobreviventes” das sextas-feiras à noite²¹³, foi proposto um trabalho final, cuja execução envolveu ações individuais e também coletivas. O objetivo geral era notar a relação existente entre a teoria e prática. Além disso, almejava-se atingir uma sensibilização dos estudantes para os conceitos trabalhados ao longo do semestre, referentes ao Patrimônio Cultural, tanto no âmbito material quanto imaterial, produzindo novos sentidos e significados.

Esta atividade foi inspirada na obra “Educando para o Patrimônio Cultural: propostas de práticas para a educação formal”, de Ana Cláudia Cerini Trevisan e Leandro Henrique Magalhães (2012). A estratégia pedagógica e metodológica empregada pelos

²⁰⁹ Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, bolsista CAPES. Contato: loianaferrando@hotmail.com

²¹⁰ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Estadual do Centro-Oeste, bolsista CAPES. Contato: antoszczyszyn98@outlook.com

²¹¹ Doutora, Universidade Estadual do Centro-Oeste/Irati. Contato: anapwagner@gmail.com

²¹² É importante indicar que uma parte destas questões já foram alvo de reflexões nos trabalhos apresentados na XIX Semana de História-UFG: A História em tempos de crise: anticientificismos, negacionismos e revisionismos, e na XV Semana de História, X Seminário de Estudos Étnico-Raciais, VII Jornada de Integração Graduação e Pós-Graduação.

²¹³ Para compreender a ação colocada em prática, consideramos importante indicar que o horário de funcionamento do Curso de História da UNICENTRO (*campus* Irati) é noturno e que a maior parte dos estudantes é de trabalhadores. No ano de 2018, a disciplina em questão foi ministrada na sexta-feira, um dia da semana que, por excelência, é alto o índice de ausência de sala de aula.

autores foi reproduzida parcialmente com os estudantes, traçando um percurso que possuía três pontos principais: “sensibilização/debate conceitual”, “busca de informações (organização e registro, interpretação/exploração)” e a “materialização/produção do conhecimento”.

Em um primeiro momento da disciplina foram debatidos trabalhos e produções acadêmicas referentes às temáticas do Patrimônio Cultural, como por exemplo, sua definição e caracterização. Essas discussões viabilizaram a construção de um pensamento crítico a respeito dos discursos oficiais e do entendimento de uma visão eurocêntrica do patrimônio. Da mesma forma, estudaram como são estabelecidas as relações entre memória e as identidades dos distintos grupos, sobre as diversidades culturais encontradas, levando sempre em consideração como esses aspectos poderiam ser articulados ao Ensino de História.

No segundo passo, os estudantes realizaram um levantamento das receitas tradicionais²¹⁴ existentes em seus núcleos familiares e as informações referentes a elas, como ingredientes, modos de fazer e momentos associados. A seleção das receitas deveria obedecer a alguns critérios. Era necessário que elas fossem compartilhadas entre os membros do núcleo familiar, realizadas a pouco tempo ou pertencentes ao grupo a gerações, mas que possuísse sentidos e valores, e que, de certo modo, atuassem no fortalecimento de laços e na constituição de identidades, encontrando “ressonância” entre o grupo específico, caracterizando-a como um patrimônio. Para isso, os debates com Gonçalves (2009, p. 19) sobre a ideia de ressonância fizeram-se presentes e nortearam a elaboração do trabalho final. O autor argumenta que o patrimônio deve constituir um vínculo com a comunidade, para que seja reconhecido como tal, não dependendo exclusivamente da vontade das autoridades estatais e, ao mesmo tempo, não sendo fruto somente da atividade dos grupos e indivíduos. Tal questão, em partes, justifica a rejeição de alguns bens culturais por parte da população, visto que “não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento”.

A terceira etapa do trabalho foi coletiva e envolveu a materialização da pesquisa e das reflexões realizadas ao longo do semestre. Era o momento de organização da

²¹⁴ A ideia de receita tradicional foi empregada em articulação com a concepção de permanência, ou seja, receitas que foram transmitidas de geração em geração e que eram realizadas nos dias de hoje. Todavia, não deixamos de trabalhar com a perspectiva de que essas receitas foram reelaboradas ao longo do tempo. Conforme Maria H. Gimenes, “é importante observar que a tradição, mesmo que estabeleça uma sensação de constância e permanência, também sofre alterações compatíveis com as dinâmicas culturais dos grupos aos quais pertence” (GIMENES, 2008, p. 52).

exposição fotográfica. Ao lado das fotos dos pratos, produzidas exclusivamente para integrar a atividade, foram apresentadas as transcrições das receitas, bem como um pequeno texto em que os acadêmicos explicaram as razões das escolhas das suas receitas e indicaram o valor simbólico destas para seu núcleo familiar.

1 O despertar das inquietações

A seguir, daremos uma atenção especial aos textos produzidos pelos 11 estudantes matriculados na disciplina e que acompanhavam as receitas no momento da exposição fotográfica. A leitura desses depoimentos, ao mesmo tempo que indica a importância que as receitas tinham para os grupos familiares, permite ao historiador perceber a potencialidade das discussões que envolvem o debate sobre Patrimônio Cultural. Para organizar a virtualidade dos temas encontrados nos textos dos acadêmicos, realizamos uma compilação das palavras apareceram com mais frequência nos trabalhos e procuramos relacioná-las com algumas temáticas que envolvem a História: Relações de Gênero e História das Mulheres, Memória, Imigração e Sociabilidades, as quais discorreremos brevemente, na sequência do texto.

1.1 Relações de Gênero e História das Mulheres

Entre as palavras mais frequentes nos depoimentos, várias podem ser entrelaçadas ao debate sobre Relações de Gênero e História das Mulheres. Como exemplo, temos: AVÓ – MÃE – AMOR – LAR – TIAS. Uma boa parte das palavras presentes nos textos dos estudantes indicam a presença feminina no preparo das receitas e como referência de memórias. Dos onze depoimentos, pelo menos dez deles mencionam mulheres. A estudante 1 explica: “Segundo as memórias de minha mãe e da minha avó, este prato está presente em nossa família há várias gerações, uma vez que ambas aprenderam com suas mães”. Posteriormente, a estudante rememora sua infância, quando, segundo ela, “enchiam as nossas cabecinhas com histórias miraculosas acerca dos famosos ‘ovos d’ égua””, referindo-se ao prato escolhido para representar sua família²¹⁵.

As palavras “avó” e “mãe” aparecem, respectivamente, em terceiro e quarto lugar entre as palavras mais citadas, atrás apenas de “família” e “receita”. Ora lembradas pelo preparo das receitas, pela criatividade no manejo dos ingredientes, ora pela manutenção de uma tradição familiar que acontece pela transmissão de heranças afetivas, as mulheres

²¹⁵ Popularmente conhecido por “nhoque”, é uma massa formada com trigo, água e sal, dividida em formato de bolinhas.

parecem estar onipresentes na memória dos estudantes. Isto permite pelo menos duas reflexões a respeito do papel atribuído a essas mulheres, dentro e fora das memórias: a primeira diz respeito aos espaços que ocupavam, a cozinha, possibilitando uma análise a partir do enfoque das relações de gênero; a segunda, sobre a própria forma com que as mulheres compõem um lugar na história.

Partindo da primeira reflexão, cabe o reconhecimento dos esforços existentes na academia e na sociedade de se pensar as mulheres para além dos estereótipos de gênero foram criados para elas. Estes estereótipos, muitas vezes, constituem formas de dominação por si próprios ou denunciam formas de dominação. A historiadora Joan Scott (1995) define o gênero a partir da conexão de duas proposições: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significados às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86). Sendo assim, o gênero dá sentido à sociedade, diferenciando categorias descritivas que se baseiam nas diferenças percebidas. Scott discute gênero partindo da dicotomia descritiva “masculino x feminino”, para demonstrar as relações de poder existentes entre estes gêneros.

Cabe ainda ressaltar que as diferenças entre os gêneros não são naturais e sim naturalizadas pela sociedade, que atribui papéis e os hierarquiza. Segundo Scott, “as estruturas hierárquicas baseiam-se em compreensões generalizadas da relação pretensamente natural entre o masculino e o feminino” (SCOTT, 1995, p. 26). O estereótipo que atribui às mulheres as funções domésticas, por sua vez, é resultado dessas estruturas hierárquicas, originadas de avaliações culturais que a sociedade produz. Estas avaliações, de acordo com a antropóloga Sherry B. Ortner (1979), seriam maneiras pelas quais as próprias sociedades buscam percepções sobre si a fim de definirem-se, estabelecendo certas regras. Para Ortner (1979, p. 98) estas avaliações são identificadas por três fatores: o que se está explícito (elementos da ideologia cultural e colocações informativas que desvalorizam a mulher), o que se está implícito (os esquemas simbólicos) e as “classificações sócio estruturais que excluem as mulheres da participação” em algum domínio em que reside o poder da sociedade.

Portanto, estudar sobre mulheres que cozinham não configura necessariamente uma concordância com o estereótipo “mulheres na cozinha”, mas o contrário. A partir da experiência, podemos identificar os papéis sociais que são considerados masculinos e femininos a fim de compreendê-los e desconstruí-los, para historicizar que as diferenças são reflexos do que é generalizado e socialmente imposto ao longo do tempo, como

demonstram as autoras acima. Isto também pode ser feito a partir de uma categoria descritiva de análise, a História das Mulheres.

Conforme argumentam Mariana Vogt Michaelsen e Tânia Regina Oliveira Ramos (2020), em um estudo sobre imagens alimentares presentes em obras de literatura, em que personagens cozinheiras ora estão em uma situação de invisibilidade ora de visibilidade, “a cozinha, a princípio um espaço de opressão, pode figurar-se como um campo de possibilidades e de criação” (MICHAELSEN; RAMOS, 2020, p. 10). Partindo deste território, é possível compreender costumes das mulheres ao longo do tempo, mas não só. Por este caminho, poderíamos centrar nossos olhares às histórias de homens na cozinha ou então de mulheres em todos os espaços para percebermos que os corpos não possuem aspirações naturais e sim generificadas. Em nossa pesquisa com as receitas, a partir dos depoimentos/textos que contemplam descrições sobre mulheres “mães” e “avós”, temos condições de pensar a vida dessas mulheres fora da cozinha. Outras indagações podem ser feitas para além do estabelecimento dos vínculos familiares: quais atividades cotidianas elas teriam? estudavam? trabalhavam fora de casa? praticavam exercícios? Ocupavam espaços públicos ou de sociabilidade? viviam em espaços urbanos ou rurais? Etc.

Deste modo, cabe também pensar as formas com as quais as mulheres compõem os lugares no estudo da história. É certo que estão incluídas na sociedade e participam das relações sociais, políticas, econômicas e culturais. Entretanto, de alguma forma, são excluídas da História, que outrora considerava apenas os aspectos políticos das relações, sob o véu do positivismo. Não precisamos ir longe para nos questionarmos se, de fato, superamos este aspecto. De que forma estamos (se estamos?) integrando as mulheres em nossos estudos? Consideramos as relações de poder que perpassam o gênero? Essas são apenas algumas inquietações que a experiência com a elaboração da exposição fotográfica com as receitas pode suscitar.

1.2 Memória

Um outro conjunto de palavras encontradas nos textos que acompanhavam as receitas diziam respeito ao debate sobre memória. Como exemplo, temos: TEMPO – RECORDAÇÕES – PASSADO – CRIANÇAS – AMOR – HOJE – GERAÇÃO – ANOS – INFÂNCIA. A receita proposta pela estudante 09 representa, na sua perspectiva, um elo com o passado: “o preparo da receita junta novamente nossa família, para conversamos, rirmos e relembrarmos o passado”. Já a estudante 04 atenta para a herança

cultural que a receita representa para o seu grupo: “nos dias de hoje, sempre que possível a receita ainda é feita, tradicionalmente nos sábados, pois era quando minha avó fazia o pão, e quando minha mãe ainda o faz”. As relações passado-presente acima evidenciadas são ilustrativas do caráter construtivo que a memória possui, sempre dialogado com o presente:

A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam: ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou projeções. [...] A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta e a torna sempre prosaica [...] (NORA, 1993, p. 9).

Memória e Patrimônio Cultural podem ser considerados termos que estabelecem um grande diálogo. Jacques Le Goff (1990) considera que a memória é a propriedade de manter certas informações. É como se o passado estivesse ali presente. Entretanto, a lembrança do indivíduo interage de forma dinâmica com o contexto social, proporcionando a cristalização de certas informações e a ressignificação de outras, atributos importantes para a formação de identidades culturais. Na atividade desenvolvida pelos acadêmicos do ensino superior estes se depararam com variados níveis de subjetividades, seja quando realizaram as pesquisas sobre o preparo dos pratos, seja quando refletiram sobre a atribuição de significados das receitas e da sua relação com uma memória afetiva.

As receitas finais que integraram a exposição fotográfica não resultaram de uma busca simples. O processo de seleção envolveu diferentes etapas: foram escolhidas a partir de uma avaliação própria (proposta pela atividade) e socializada com cada grupo, com as famílias de cada estudante. É nesse sentido que as historiadoras Júlia Silveira Matos e Adriana Kivanski Senna buscam definir o papel coletivo e ao mesmo tempo individual da memória, que seria a

construção psíquica e intelectual de fragmentos representativos desse mesmo passado, nunca em sua totalidade, mas parciais em decorrência dos estímulos para a sua seleção(...) Memória e imaginação têm a mesma origem: lembrar e inventar guardam certa ligação. Portanto, a memória é sempre uma construção feita no presente a partir de vivências ocorridas no passado. Memórias individuais e coletivas se confundem; não somos ilhas e, portanto, estamos sujeitos a influências, bem como a influenciar, os grupos a que pertencemos e com os quais nos identificamos (MATOS; SENNA, 2011, p. 97).

É importante salientar outra característica que compõe a memória, proposta por Pierre Nora (1993) ao abordar a discussão entre memória e História, pois, para o autor, essas duas não devem ser tratadas como sinônimos. A História é encarregada de construir

e reconstruir narrativas, é muito mais metódica e sólida por advir de construções intelectuais. A memória é “flexível” na medida em que é vulnerável, como se vivesse quase que em função de uma infinidade de fatores, como o esquecimento. Segundo o autor,

a memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e repentinas revitalizações. A História é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais (NORA, 1993, p. 9).

É nesse exercício de reconstrução do passado pela afetividade que aparece o lugar de memória, conceito também proposto por Nora, enquanto atributo do que se estabelece enquanto vivido, que desperta sentimentos relacionados ao passado. Um lugar de memória é correspondente à atribuição de sentidos que correlacionam presente e passado, pode ser constituído em objetos, lugares, lembranças, ou seja, tem sua forma diversificada. Ante a isto, podemos pensar as receitas enquanto lugares de memória não somente dos estudantes, mas dos seus grupos, interagindo com um meio dinâmico.

1.3 Imigração

Com a finalidade de pensarmos aspectos relacionados a temática da imigração, partimos das seguintes palavras: TRADIÇÃO – PASSADO – GERAÇÃO – BISAVO – REGIÃO – PEROHÊ – HERANÇA – IDENTIDADE.

Tomamos como fio condutor de nossa discussão a justificativa da estudante 06: “a receita do perohê sempre fez parte da minha família. Trazida pelos imigrantes ucranianos, maioria da população de Prudentópolis/PR, é a identidade culinária desse povo”²¹⁶. Nesse caso, observamos que a comida e as práticas alimentares carregam consigo diversos aspectos simbólicos, atuando como um mecanismo de pertencimento e reconhecimento de determinado grupo étnico, o qual mantém a coesão social por meio do compartilhamento de aspectos considerados comuns. Ao mesmo tempo, é um demarcador de fronteiras e de distinção em relação ao “outro”, na mesma via dos costumes, língua, religião, entre outros.

²¹⁶ Perohê, ou Pierogi, são pasteis feitos com massa pré-cozida que podem receber diferentes recheios, salgados ou doces. Em Irati, município do Paraná, temos a presença de descendentes de poloneses, ucranianos, italianos, etc. Entre os acadêmicos que estudam na UNICENTRO, estão aqueles que nasceram em Irati, mas também aqueles advindos de municípios vizinhos, como Prudentópolis, em que a presença de descendentes de imigrantes se faz presente. Sobre a culinária ucraniana no município de Prudentópolis, ver: EDUVIRGEM, 2018, p. 282-291.

Como aporte teórico para tal discussão, utilizamos a noção de etnicidade proposta por Poutignat e Streiff-Fernart (1998). Para esses autores, a ideia de etnicidade exerce um sentido organizacional, assegurando a unidade afetiva, formando agrupamentos a partir de aspectos considerados comuns, definidos pela atribuição interna (endógena), mas também externa (exógena), identificando a si e delimitando os demais. Esses limites estabelecidos não se caracterizam como estáveis, e sim, podem variar conforme o tempo e contexto.

Partindo destas questões, podemos considerar que as formas alimentares de um povo e o preparo de seus pratos “típicos”, os torna em partes semelhantes, permitindo o aprofundamento dos vínculos e de suas relações. Alguns alimentos são associados e legitimadores de determinada etnia, exemplificado aqui com o perohê, sendo parte dos ucranianos e seus descendentes, criando uma delimitação do que é comido por “nós” e o que é por “eles”, classificando os indivíduos como membros e não membros. Ou seja, essa comida atua como um mecanismo de identificação, bem como, um símbolo pertencente a construção de uma identidade coletiva, no seu âmbito social e cultural. Vale ressaltar que embora esse prato seja definido enquanto pertencente aos sujeitos oriundos da Ucrânia, ele é encontrado também na gastronomia polonesa, divergindo-se nas maneiras de fazer. Nesse sentido, encontramos a importância do preparo e dos significados a ele atribuídos.

Uma boa parte dos municípios do entorno da Unicentro, *campus* de Irati, foram marcados por deslocamentos migratórios e a constituição de núcleos coloniais de imigrantes eslavos. Com isso, trouxeram consigo valores, costumes, hábitos e tradições materializadas nos alimentos. Neli Teleginski (2016) ao analisar as práticas, saberes culinários e receitas tradicionais de poloneses e seus descendentes na região Centro-Sul do Paraná, discorre que tais questões englobam uma série de significados e “sensibilidades alimentares”, ocasionando emoções e lembranças relacionadas ao país de origem e as suas vivências, sendo perpetuados como um bem imaterial aos descendentes. De certa forma, estes aspectos estão ligados aos conceitos de “herança” e “tradição”, conforme as palavras presentes nos depoimentos da exposição fotográfica das receitas.

Para a autora, “a transmissão de práticas e de regras alimentares é uma mobilização da memória, de aprendizado sobre o passado e de adaptações no presente” (TELEGINSKI, 2016, p. 47). Para além do Perohê, observamos que outros estudantes do Curso de História também escolheram receitas relacionadas a imigração nesses

territórios. A estudante 04 relata que o Pão no Bafo²¹⁷ foi registrado como patrimônio imaterial da cidade de Palmeira/PR em 2015. O prato foi introduzido no município por volta de 1878, com os primeiros imigrantes russo-alemães. O modo de preparar a receita, por sua vez, sofreu transformações ao longo dos anos, sendo ressignificado entre as gerações, mas sem deixar de ser vinculado a uma memória coletiva e de manutenção de práticas culinárias de familiares imigrantes. Muitas vezes, essas memórias e referências estão respaldadas em imagens das bisavós e avós, como afirma a acadêmica: “esse prato remete a minha vó (Apôlonia- *in memoriam*)”.

Para além da reflexão levantada, podemos pressupor que os patrimônios alimentares expostos, mesmo que não de forma generalizada e visível, também são resultados dos cruzamentos históricos entre as distintas culturas e grupos sociais e étnicos, sendo herdados de portugueses, espanhóis, italianos, poloneses, ucranianos, das populações indígenas, dos africanos, entre outros. O consumo de alimentos específicos, assim como o preparo das receitas, estão relacionados a determinados contextos políticos, culturais, econômicos e geográficos, difundidos em todas as sociedades e, para alguns, conforme proposto por Teleginski (2016), acabam por fazer parte dos discursos de pertencimentos.

1.4 Sociabilidades

Para pensarmos essa temática e conceito, partimos das discussões propostas por Simmel (1983), o qual define sociabilidade enquanto formas pelas quais os indivíduos se agrupam em razão de seus interesses e necessidades, sejam elas momentâneas ou duradoras, que repercutem na base da sociedade humana, configurada por meio das relações e interações entre os distintos atores históricos. A partir dos momentos de convívio, busca-se a constituição de um sentimento de união entre os grupos e membros, onde a satisfação de “estar junto” pode constituir um elo do coletivo.

Com base nessa discussão inicial, observamos algumas palavras que remetem as sociabilidades exercidas entre os estudantes e seus núcleos familiares, presentes no momento de relatar a receita escolhida, sendo: FAMÍLIA – RECEITA – PREPARAR – COMIDA – APRENDIDO – DOMINGO – CASAS – ALMOÇO. As justificativas

²¹⁷ Pão no Bafo é um prato que consiste em um pão fermentado cozido no vapor de um molho que leva carne de porco (costelinha e bacon) e repolho. Sobre o Decreto N 9.859, de 26/08/2015, que institui o registro do “Pão no Bafo” como bem cultural de natureza imaterial, passando a integrar o Patrimônio Cultural do Município de Palmeira, ver: https://issuu.com/ihgpalmeira/docs/decreto-p_o-no-bafo Acesso em: 08 ago 2021.

apresentadas nos depoimentos dos acadêmicos frequentemente rememoram os almoços de domingos, sendo estes apresentados como momentos de encontro e fortalecimento dos vínculos, principalmente familiares, associado ao lazer e ao descanso de uma semana laboriosa. São ocasiões de sociabilidades, em que as vivências entorno da mesa e em busca das refeições ali propiciadas, são regadas por conversas e atividades, que fogem das condutas regulamentadoras e das responsabilidades. Nessas ocasiões, os alimentos preparados e servidos, na maioria das vezes, se diferenciam dos demais dias. Um exemplo nesse sentido, foi a receita escolhida pela estudante 05: “a polenta com frango caipira fazia parte das refeições nos finais de semana”. Esse prato também foi associado a presença dos filhos e netos na casa da mãe, tornando-se referência na “forma de demonstração de carinho e pelo prazer em saboreá-lo”, atribuindo sentimentos que lhes são próprios. Essa relação esteve presente na justificativa da seleção da receita da estudante 11, referente a tradição do risoto no seu núcleo familiar: “eu e minha mãe concordamos que é algo que não pode faltar nos almoços de domingo”.

Para além do comer, o ato de preparar os alimentos também se caracteriza como um momento de sociabilidade, bem como da transmissão de receitas e saberes referentes a cozinha e aos alimentos, seja de forma oral ou escrita, perpassando entre o círculo familiar e com indivíduos próximos a ele. Essas questões foram perceptíveis no depoimento 06, onde “o feitio do perohê, unia as mulheres no domingo, dia em que geralmente o preparo era feito” e a estudante acrescenta: “minha mãe conta que sua sogra, minha avó paterna, esperava todos os domingos com a massa já pronta, ela chegar, para as duas conversarem e prepararem o almoço, servindo com frango caipira”.

Entretanto, por mais que uma boa parte dos estudantes tenha relacionado suas receitas aos pratos servidos no domingo, as sociabilidades visíveis nos depoimentos não se restringem apenas a um dia da semana e ao almoço. Elas são perceptíveis em outros momentos, como nos cafés da manhã e da tarde, regados a um pão caseiro, conforme relatou a estudante 07, ou nos sábados, através da produção do Pão no Bafo, como observado no depoimento 04. Dessa forma, a comida possui papel importante na união dos indivíduos e na manutenção de seus vínculos. Acabam constituindo momentos sociáveis, de compartilhamentos para além da refeição em si, podendo ser entendidos como espaços de comunicação e avivamento das memórias, conforme descrito na justificativa da estudante 09: “atualmente o preparo da receita junta novamente nossa família, para conversamos, rirmos e relembrarmos o passado”.

Klass Woortmann (1985), ao abordar a relação da comida com a família, discorre que as refeições não se limitam apenas a sobrevivência biológica do ser humano. Elas vão além de suas materialidades, tendo íntima relação com o universo social, com a sociabilidade e os contatos ocasionados nos momentos de convívio. E concluímos esse tópico com as palavras do autor:

Não convidamos pessoas para jantar em nossa casa para alimentá-las, enquanto corpos biológicos, mas para alimentar e reproduzir relações sociais, isto é, para reproduzir o corpo social [...]. O que está em jogo é o princípio da reciprocidade e da comensalidade. A presença da comida é, contudo, central, reconstruindo-se necessidades biológicas em necessidades sociais (WOORTMANN, 1985, p. 3).

Considerações finais

Partindo da premissa que os estudantes se constituíam como agentes históricos e se encontravam envolvidos com suas “comidas e saberes”, foi possível compreender o processo de recuperação e de pesquisa das receitas como um “lugar de memória”, com seus aspectos de “reconhecimento e pertencimento”, conforme discute Pierre Norra. Em certa medida, as etapas que envolveram a organização da exposição podem ser interpretadas como um percurso de configuração de um “patrimônio imaterial particular” de cada grupo, na medida em que expressam identidades grupais e que atribuem sentido ao longo do tempo. Além disso, a prática pedagógica colocada em curso na disciplina História e Patrimônio Cultural procurou “proporcionar uma aprendizagem significativa, em contato direto com a realidade local e partindo de questões próximas dos interesses dos acadêmicos” (WAGNER, 2021, p. 10).

Por meio da bibliografia, refletimos a respeito do lugar de memória que as receitas podem constituir, a ressonância no processo de seleção das receitas, bem como os desafios teóricos e metodológicos no que tange as questões da diversidade e multiculturalidade nas discussões sobre patrimônio. Nesse sentido, a bibliografia foi igualmente importante ao revelar a multiplicidade epistemológica que o tema permite. Procuramos demonstrar ao longo da reflexão que os estudos sobre Memória e Patrimônio Cultural podem suscitar inquietações e debates sobre variados eixos temáticos, como questões relativas às relações de gênero, cotidiano, sociabilidades, imigração, diversidade cultural, identidade, entre outros.

Referências

EDUVIRGEM, Renan Valério. A culinária ucraniana na cidade de Prudentópolis, Paraná: aspectos da imigração e a influência cultural das comidas típicas. In: DRESCH, Francisca Júlia Camargo (Org.). **Impactos das tecnologias nas Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**, vol. 2. Ponta Grossa: Atena Editora, 2018, p. 282-291.

GIMENES, Maria Heriqueta Sperandio Garcia. **Cozinhando a tradição: festa, cultura e história no litoral paranaense**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, 2009.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.] - Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. História oral como fonte: problemas e métodos. **Historiae**, Rio Grande, 2 (1), p. 95-108, 2011.

MICHAELSEN, Mariana V; RAMOS, Tânia R. Oliveira. Ela sabia desaparecer com(o) os pedaços de cebola: mulheres, (in)visibilidades e livros de receitas. **Revista Confluências Culturais**, v. 9, n. 2, 2020, p. 10-22.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: **Projeto História**. PUC-SP. São Paulo, n.10, p.7-28, Dez. 1993.

ORTNER, Sherry. Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura? In: ROSALDO, Michelle; LAMPHERE, Louise. (Orgs.). **A mulher, a cultura e a sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 95-120.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FERNART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. São Paulo: UNESP, 1998.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: **Educação e realidade** (revista), v. 20, n. 2. Porto Alegre, 1995. p. 72-99.

SIMMEL, Georg. Sociabilidade: um estudo de sociologia pura ou formal. In: MORAES FILHO, E. (org.). **Sociologia**. São Paulo: Ática. 1983, p. 165-181.

TELEGINSKI, Neli M. **Sensibilidades na cozinha: a transmissão das tradições alimentares entre descendentes de imigrantes poloneses no Centro-Sul do Paraná, século XX**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

TREVISAN, Ana Cláudia Cerini; MAGALHÃES, Leandro Henrique. **Educando para o Patrimônio Cultural: propostas de práticas para a educação formal**. Londrina: EdUniFil, 2012.

WAGNER, Ana Paula. História e Patrimônio Cultural em sala de aula. In: **Anais da XV Semana de História, X Seminário de Estudos Étnico-Raciais, VII Jornada de Integração Graduação e Pós-Graduação**. Universidade Estadual do Centro-Oeste, Abril de 2021, p. 1-10.

WOORTMANN, Klaas. A comida, a família e a construção do gênero feminino. **Série Antropologia**, Brasília, 50, 1985, p. 1-44.

O PATRIMÔNIO DE PELOTAS PARA TODOS VEREM: A AUDIODESCRIÇÃO COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA EM ATIVIDADES CULTURAIS PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Leandro Freitas Pereira²¹⁸

Introdução

Este trabalho versa sobre audiodescrição e sugere uma reflexão referente sua função e seus princípios aplicados na prática de atividades culturais no contexto do Patrimônio Cultural para apreciação por pessoas com deficiência visual, que se relaciona com a experiência oferecida pelo Encontro Olho de Sogra, que tange o planejamento e práticas pedagógicas em mediações que consideram as pessoas com deficiência como público visitante, na Perspectiva da Inclusão Cultural. Aborda-se aspectos conceituais e metodológicos da audiodescrição e os desafios para as instituições culturais em torno das ações de acessibilidade e ao processo de acessibilização para a consolidação da inclusão cultural de pessoas com deficiência visual.

O patrimônio cultural: lugar para acessibilidade e inclusão

O patrimônio cultural, descobre nas instituições culturais um local favorecido de mediação, que ressalta a importância dessas instituições, que se impõem grande responsabilidade, tanto política, como social, de promover a interação entre o objeto cultural com o seu público.

Para abordar a interação entre pessoas com deficiência e o patrimônio cultural, faz-se importante destacar acessibilidade, inclusão e cultura. Refletir a cerca do significado dessas palavras é o ponto de partida para compreender a dimensão e a profundidade do poder de transformação que juntas podem realizar quando aplicadas na prática.

Acessibilidade origina-se da palavra acesso, ou seja, chegar, aproximar, alcançar. Inclusão significa: inserir, incorporar, fazer parte de algo. Cultura, a palavra traz um conceito presente na vida de todos, pode ser reconhecida como o conjunto de formas materiais, emocionais, espirituais e simbólicas, utilizadas para a relação com os seres humanos, com a natureza, com o ambiente ou com si próprio.

²¹⁸ Mestrando no Programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas (PPGMP-UFPel) e graduado em Administração de Empresa.

Acessibilidade, inclusão e cultura, são três palavras que juntas significam que todas as pessoas, com ou sem deficiência, de diferentes religiões, comunidades ou etnias, têm o direito a todas as manifestações culturais; e para usufruírem desse direito, é necessário que as instituições culturais, que promovem o patrimônio cultural, estejam preparadas para receberem as pessoas em toda a sua diversidade. Os recursos de acessibilidade possibilitam às pessoas com deficiência exercerem o pleno direito de acesso ao patrimônio cultural e às instituições culturais, construir um caminho rumo à inclusão.

Amanda Tojal (2007), considera recente a valorização desse tema por instituições culturais como museus. Segundo a autora, desde a década de 90, final do século 20, foi que grande parte dos museus começaram a implantar, dentro de suas possibilidades, programas de acessibilidade.

Há três itens importantes para a prática de ações de acessibilidade em instituições culturais: acessibilidade física, acessibilidade comunicacional e acessibilidade atitudinal. Acessibilidade Física: tem o compromisso de tornar espaço arquitetônico possível para o deslocamento e o acesso de todas as pessoas no local onde se encontram.

Acessibilidade Comunicacional: assume a responsabilidade de mediar as informações e facilitar a compreensão dos objetos ou dos conteúdos apresentados, que amplia as possibilidades para o público fruidor.

Acessibilidade Atitudinal: consiste em desenvolver nas instituições e nos espaços culturais, a cultura da inclusão, formando os profissionais a reconhecerem em suas ações e suas funções, maneiras de permitir a todos os públicos usufruírem das manifestações artísticas e culturais, considerando sempre a inclusão de pessoas com deficiência.

A acessibilidade é um meio fundamental de promover a inclusão, que permite a todos que desejarem a aproximação com o patrimônio cultural, estarem em permanente diálogo com a história, seja do passado, presente ou futuro.

O Encontro Olho de Sogra: um modelo de ações acessibilizadas direcionadas ao patrimônio cultural

Em Pelotas, cidade do Rio Grande do Sul, teve seu conjunto arquitetônico de estilo eclético, os doces finos (baseados em receitas portuguesas) e doces coloniais, tombados como patrimônio histórico nacional, pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional – IPHAN, em maio de 2018. Foi a primeira vez que o Instituto

concedeu uma certificação para patrimônios material e imaterial, concomitantemente. (IPHAN, 2018).

O Encontro Olho de Sogra ocorre desde 2017, com periodicidade anual. Trata-se de um evento que oferece passeios culturais planejados com recursos de acessibilidade, principalmente para pessoas com deficiência visual, em que apresenta o patrimônio cultural da cidade como especial atrativo em sua programação, que leva à Pelotas pessoas de várias regiões do país interessadas em conhecer esse patrimônio nacional mediante a audiodescrição e outros recursos de acessibilidade. O idealizador do Encontro Olho de Sogra é uma pessoa com deficiência visual e autor deste trabalho, o qual enfatiza que geralmente, as propostas de atividades culturais, artísticas, bem como as educacionais e turísticas não são planejadas por pessoas com deficiência, e sim para elas. A presença de pessoas com deficiência em atividades culturais, apenas como usuário, não é suficiente para o processo de inclusão, é fundamental, também, o engajamento na organização e produção dessas atividades.

Audiodescrição: um meio para todos verem

A audiodescrição “é uma atividade de mediação linguística, uma modalidade de tradução intersemiótica, que transforma o visual em verbal” (MOTTA; ROMEU FILHO, 2010, p. 07).

Nessa perspectiva, a audiodescrição está inserida como recurso de acessibilidade comunicacional, reconhecida e utilizada como ferramenta que amplia o entendimento, principalmente, de pessoas com deficiência visual, que é o público do Encontro Olho de Sogra.

De acordo com Livia Motta (2016), a audiodescrição pode ser aplicada em todos os tipos de eventos, sejam acadêmicos, científicos, sociais, culturais ou religiosos, por meio da informação sonora.

Em atividades culturais, como os passeios organizados pelo Encontro Olho de Sogra, as quantidades de informações imagéticas são inúmeras e diversas. Ao que se refere ao patrimônio cultural de Pelotas, é importante considerar: a paisagem urbana ou rural, o estilo arquitetônico dos prédios patrimonializados, as características do centro histórico, os objetos de uma exposição artística, o acervo de um museu, e até mesmo a movimentação dos transeuntes, no entorno e nesses lugares são informações necessárias para incluir as pessoas cegas ou com baixa visão no contexto do patrimônio cultural, ao que está inacessível por depender do sentido da visão.

A audiodescrição é considerada uma tecnologia assistiva por promover autonomia e independência, que melhora a qualidade de vida das pessoas com deficiência, além de fomentar a inclusão, por se tratar de um produto, recurso, metodologia, estratégia, prática e serviço que oferece possibilidades de aproveitamento em condições de igualdade com as demais pessoas.

Audiodescrição: metodologia e a utilização como ferramenta pedagógica

O processo de elaboração de audiodescrição deve ser desenvolvido por três profissionais audiodescritores que têm funções distintas, são elas: roteirista, consultor e locutor.

Roteirista: para esta função o audiodescritor não deve ter deficiência visual, é dele a responsabilidade de analisar o produto que será traduzido do meio visual para o verbal. Precisa fazer escolhas tradutórias adequadas, elencar informações mais relevantes da obra, que deve resultar um texto conciso e vívido. Dificilmente seria possível audiodescrever por completo uma obra com imagens dinâmicas, e mesmo que fosse, não seria aconselhável em razão do tempo que levaria e a exaustão que causaria ao usuário. Na audiodescrição de imagens estáticas, a missão do roteirista é decidir quais as informações do produto a ser apresentado, que o usuário deve ter o acesso igualitário.

Consultor: esta função exige que o audiodescritor seja necessariamente uma pessoa com deficiência visual, cegueira ou baixa visão. Deve ter formação em audiodescrição, fundamental para desenvolver as competências necessárias para realizar a revisão cognitiva do roteiro e validar a qualidade do produto a ser locucionado.

Consultor e roteirista devem discutir em busca do consenso da conclusão do trabalho a ser transmitido ao usuário.

Locutor: para esta função o audiodescritor deve ser profissional da voz. É dele a responsabilidade de transmitir o roteiro ao usuário. É recomendável que tenha conhecimentos técnicos da voz e trabalhos desenvolvidos com essa ferramenta. Ter formação em audiodescrição é essencial na prática direcionada para a inclusão das pessoas que serão beneficiadas pelo recurso.

Diante da realidade que se encontram a maioria das instituições culturais, dificilmente contratariam audiodescritores profissionais para oferecer este tipo de serviço, então, os mediadores ou outros profissionais das instituições culturais, podem desempenhar, de maneira leiga, as funções de audiodescritor roteirista e de locutor, ao

elaborarem o roteiro, acrescentando as informações imagéticas descritas, ao texto de mediação, e transmitirem para o público durante a visitação.

A Audiodescrição pode chegar ao usuário de três maneiras. Gravada, pode ser assim denominada, quando locucionada e gravada num estúdio de áudio e posteriormente editada e mixada com o som original do produto audiovisual, tais como ocorre em filmes, propaganda publicitária, vídeos educativos e outros. A Audiodescrição ao Vivo Roteirizada deve ser locucionada em eventos também ao vivo, como acontece em apresentações de peças teatrais, espetáculos de dança, exposições artísticas e outras atividades audiovisuais em que a natureza da obra não comporta gravação. Por fim, a Audiodescrição ao Vivo Simultânea, em que a locução ocorre em tempo real, simultaneamente ao momento da ação do que está sendo apresentado, sem depender ou precisar seguir um roteiro para transmitir as informações imagéticas, embora seja indispensável ter o conhecimento prévio sobre o conteúdo a ser audiodescrito. O processo e a elaboração da audiodescrição deve resultar na constituição do roteiro e a locução.

Basicamente, as etapas da roteirização até a locução das informações imagéticas do Patrimônio Cultural requer: 1) acesso antecipado aos objetos, atividades, ambientes ou eventos a serem audiodescritos. Estudos e pesquisas sobre a linguagem adequada, termos técnicos e específicos, nomenclaturas e o máximo de informações possível referente ao produto a ser audiodescrito; 2) sistematizar o roteiro a partir do produto a ser audiodescrito, considerando sequência, ordenamento e organização das informações.

Sempre que possível, apresentar e discutir o roteiro com os profissionais da instituição cultural para um alinhamento das informações; 3) ensaiar a locução para adequar o texto do roteiro ao tempo disponível para a realização da atividade; 4) efetivar a audiodescrição; 5) fazer pesquisa de satisfação mediante breve entrevista ou aplicação de breve questionário ao público com deficiência visual que teve acesso ao produto audiodescrito com finalidade de avaliar se a audiodescrição foi adequada, possibilitando a atribuição de sentidos aos elementos imagéticos traduzidos em palavras.

As etapas são concretizadas mediante princípios ou orientações, que são objetos de análise e debate, devido o caráter inovador e inspirador da aplicação da audiodescrição na interação comunicacional e cultural, ao fomentar descobertas e reflexões a partir de sua prática.

Recomenda-se que a construção do texto para o roteiro de audiodescrição atenda os seguintes critérios: 1) utilizar o verbo no presente do indicativo e construção de frases curtas e objetivas; 2) a locução não deve fazer inferências, a interpretação deve ser do

usuário; 3) a entonação do locutor deve considerar o gênero ou as características da atividade ou da obra.

O encontro Olho de Sogra realiza durante os passeios a audiodescrição ao vivo roteirizada combinada com a audiodescrição simultânea em razão das características da natureza dos passeios e suas atividades, em que os roteiros são elaborados antecipadamente, os quais as informações foram escolhidas e organizadas a partir de visitas às instituições culturais, para serem sistematizadas e transmitidas aos usuários.

Pereira e Couto (2018) apontam que quando realizada ao vivo, a audiodescrição possibilita a interlocução com os participantes, potencializa sua compreensão, permite esclarecimentos e, pode-se apontar ainda, outro elemento relevante, proporciona aprendizado do próprio mediador quanto às distintas deficiências e aos diferentes graus em que se apresentam e a melhor abordagem para cada uma em sua singularidade.

As instituições culturais, em geral, não investem em consultoria profissional, mas é importante desenvolver as ações de acessibilização dentro de suas possibilidades. Para isso, o mediador deve observar e avaliar a reação e o retorno manifestado pelo público visitante beneficiado pelo recurso, em relação ao resultado. Desse modo, o aprimoramento da audiodescrição acontece naturalmente no decorrer da prática da mediação acessibilizada.

Cabe ressaltar que a adoção da expressão “acessibilização” ou “acessibilizada” é aqui utilizada em relação a ações, propostas, programas, projetos ou políticas em que a acessibilidade ocorreu a partir de planejamento e, portanto, da intencionalidade de dar acesso, com vistas à mudança atitudinal, como ressalta Dóris Couto (2018):

a acessibilidade não ocupa a pauta dos ambientes de cultura, turismo, educação, dentre outros. Cada conquista tem sido fruto da luta, então não é acessível, é acessibilizado a partir de ações pontuais. (COUTO 2018, p. 42).

A acessibilização, se caracteriza por um planejar para a acessibilidade dos espaços culturais, o que, no Brasil, ainda é uma realidade a ser construída e consolidada. Raramente há o compromisso com a fruição de conteúdo e foi nesta perspectiva que o Encontro Olho de Sogra atuou, para aproximar pessoas com deficiência visual, ao conhecimento sobre o patrimônio cultural de Pelotas.

Composta por museólogos, turismólogos, acadêmicos de Museologia e de Turismo, a equipe permanente do Encontro Olho de Sogra também teve a contribuição de pessoas de outras áreas do conhecimento, como Terapia Ocupacional e Pedagogia, que muito contribuíram ao partilharem aberes e experiências em busca de soluções mais

adequadas para produzir acessibilidade e promover a inclusão. Essa equipe tem a responsabilidade de fazer a mediação durante os passeios, através de revesamento para que todos tenham a oportunidade de praticar a mediação acessibilizada por meio da audiodescrição, seja no processo de elaboração do roteiro ou na realização da locução. Todos se beneficiam ao participarem, uma vez que a amplitude e a abrangência da audiodescrição contribui para desenvolver múltiplas habilidades e a transferência de aprendizagem. Aprimora a capacidade de observar, de pensar, de sentir, organizar e ordenar informações visuais no processo de tradução do visual para o verbal.

Durante o processo de desenvolvimento dos roteiros de audiodescrição dos locais a serem visitados, os mediadores exercitam o quê Francisco José de Lima (2014), denomina 3CEV, ou seja, Concisão, clareza, correção, Especificidade, Vividez. Concisão: o mínimo de palavras ditas no menor tempo e com o máximo de informações possível de modo direto e objetivo. Clareza: máxima nitidez possível com o aprofundamento adequado. Correção: exatidão com a qual se descreve um evento visual. Especificidade: escolha tradutória de termos ou palavras que propiciem a melhor e mais precisa ideia do que está audiodescrevendo. Vividez: escolha tradutória que promova a mais vívida imagem na mente de quem ouve ou lê a audiodescrição. Sendo assim, a prática da audiodescrição exercita e desenvolve aptidão para o estudo e a pesquisa durante o processo, que resulta em ampliação do vocabulário, o entendimento do significado das palavras, eleva o conhecimento sobre a língua portuguesa.

Os profissionais das instituições culturais, sobretudo os mediadores, devem utilizar a audiodescrição como ferramenta pedagógica durante a visitação do público, a qual, a partir dessa prática, possibilita ao visitante expandir sua capacidade de leitura do patrimônio cultural devido a melhor compreensão imagética. Ao acrescentar esta ferramenta no discurso de mediação, cotidianamente, faz o público visitante, com ou sem deficiência, assimilarem com naturalidade o recurso e passam a demonstrar interesse, e o mais importante, os mediadores elegem a audiodescrição como campo de atuação, assinalando a importância e a necessidade desse recurso de acessibilidade.

O Encontro Olho de Sogra, ao garantir a acessibilidade comunicacional de pessoas com deficiência visual durante as atividades e os passeios, em relação aos bens culturais imagéticos, instiga a pensar no enfoque educacional da audiodescrição, ao considerar sua mobilização pedagógica em mediações regulares nas instituições culturais.

O caráter pedagógico da audiodescrição pode permitir o acesso simultâneo aos conteúdos culturais, históricos e artísticos para o público visitante, e ainda auxiliar na

apropriação do espaço físico das instituições culturais pelas pessoas com deficiência visual, por intermédio da audiodescrição e tudo que contextualiza a disposição espacial no ambiente, desde a arquitetura, mobiliário e objetos, que têm função significativa na constituição do patrimônio cultural.

Considerações finais

O planejamento de mediação em instituições culturais com o recurso da audiodescrição, expande, principalmente as possibilidades de percepção do patrimônio cultural por parte do público fruidor, neste caso as pessoas com deficiência visual, tem na acessibilidade comunicacional o fator fundamental para a compreensão e significação do patrimônio cultural e tudo mais que se relaciona com ele.

O Encontro Olho de Sogra, através das edições de 2017 a 2019, levaram ao conhecimento, para além dos participantes com cegueira ou baixa visão, estendeu aos integrantes da equipe permanente do evento e aos profissionais das instituições culturais que fizeram parte da programação, vivência prática e informações sobre a mediação acessibilizada em que o recurso da audiodescrição revelou-se uma ferramenta pedagógica para o ensino e aprendizagem acerca do patrimônio cultural de Pelotas. Cursos de introdução à audiodescrição, podem ser uma excelente possibilidade de capacitação para os profissionais das instituições culturais para iniciar a prática da acessibilidade comunicacional com o público, principalmente aquele formado por pessoas com deficiência visual. Um passo importante para melhorar o trabalho de mediação, fundamental na promoção da interação entre a instituição cultural e o público fruidor, significa abrir a instituição para todos os tipos de públicos, principalmente àqueles que por fatores sociais e também por limitações sensoriais, físicas e intelectuais fazem parte de grupos com menores condições de ter bom aproveitamento da experiência nos espaços culturais, em vista que a cultura é um direito de todos. A audiodescrição como ferramenta pedagógica abre possibilidades para que cada pessoa, em sua diversidade, tenha acesso à informação imagética de modo igualitário, devendo por suas vantagens ser considerada como uma possibilidade de acesso e permanência.

Referências

COUTO, Doris. **Narrativas sobre a experiência em uma exposição acessibilizada.** Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de Bacharel em Museologia. UFRGS. 2018.

IPHAN. Notícias – IPHAN Rio Grande do Sul. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/rs/noticias/detalhes/4652/conjunto-historico-de-pelotas-rs-agora-e-patrimonio-cultural-do-brasil>. Acesso em: 15 jul. 2018.

LIMA, Francisco José de. **Introdução aos estudos do roteiro para audiodescrição: sugestão para a construção de um scriptanotado**. Disponível em
<http://www.rbtv.associadosdainclusao.com.br/index.php/principal/article/view/92>
acessado em 08 de maio de 2014/

MOTTA, Livia Maria Vilella de Mello; FILHO, Paulo Romeu. **Audiodescrição: transformando imagens em palavras**. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Estado de São Paulo, 2010.

MOTTA, Livia Maria Vilella de Mello. **Audiodescrição na escola: Abrindo caminhos para leitura de mundo**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

PEREIRA, L.; DEGASPERI, M. H.; COUTO, D. “OLHO DE SOGRA”: patrimônio e mediações culturais acessibilizadas em Pelotas. **VI Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural – ENAC**. 05 a 09 de novembro de 2018, Rio de Janeiro, RJ.

TOJAL, Amanda Pinto da Fonseca. **Políticas Públicas Culturais de Inclusão de Públicos Especiais em Museus**. Tese (Doutorado em Ciências da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em:
www.arteinclusao.com.br/publicacoes

A ESTÉTICA CEMITERIAL: O ENSINO DE HISTÓRIA NO CEMITÉRIO

Maria Cristina Pastore²¹⁹

Introdução: o tabu da morte

A questão referente a morte e o morrer surpreendem por sua importância histórica e influência nos processos sociais ao longo do tempo. Philippe Ariès, Vovelle, Norbert Elias, Jacques Le Goff, Fustel de Coulanges, entre outros pesquisadores se preocuparam com a história do cotidiano ao demonstrar em suas obras aspectos da morte, reconhecem múltiplas realidades e ainda identificam que a temática é pouco explorada pela historiografia.

Na visão da professora e historiadora Maria Elizia Borges (2011) o tabu se apresenta em algumas áreas do conhecimento:

O tabu sobre a “cidade dos mortos” se estende também as demais áreas do conhecimento. Mas coube aos historiadores da Nova História Francesa iniciar estudos neste espaço para compreender o significado das atitudes dos homens diante da morte (ARIÈS, 1977/1982; VOVELLE, 1987/1988). A partir da década de 1980 a historiografia brasileira também inicia seus estudos voltados para a História das Mentalidades. Citamos como exemplo o livro *A Morte é uma festa* (1991) aonde o historiador João José Reis pesquisa questões pertinentes quanto aos conceitos de morte no século XIX e a instalação do Cemitério Campo Santo de Salvador (BA). (BORGES, 2011, p. 2).

Explorar o tema “morte” e seus obstáculos impostos pelas concepções atuais sobre a finitude da vida (ELIAS, 2001) são aspectos analisados na relação cotidiana e educativa na perspectiva da temática. São atitudes consideradas modernas diante das questões sobre morte e o morrer (ARIÈS, 1977). Conforme o historiador Philippe Ariès analisa em seu livro “História da morte no Ocidente”, as formas de conversar sobre morte são escamoteadas:

Antigamente: dizia-se às crianças que se nascia dentro de um repolho, mas elas assistiam à grande cena das despedidas, à cabeceira do moribundo. Hoje, são iniciadas desde a mais tenra idade na fisiologia do amor, mas quando não vêm mais o avô e se surpreendem, alguém lhes diz que ele repousa num belo jardim por entre as flores. (ÁRIÈS, 2003, p. 89).

²¹⁹ Doutoranda em Educação Ambiental PPGA (Furg); Mestre em História (Furg); Especialista em Rio Grande do Sul: sociedade, política e cultura; Graduada em Artes Visuais e História licenciatura (Furg) e Bacharelada em História (Furg). Professora da rede municipal na cidade do Rio Grande/RS. Contato: crisrgs2000@yahoo.com.br

Com a intenção de reconhecer que a vida como conhecemos é finita e há a necessidade de conviver e aprender a lidar com a dor da perda - pois é uma experiência inerente aos seres vivos – uma aula dentro do cemitério contempla vários aspectos. Não se trata apenas de discutir a perda como emoção, pois esse é um sentimento único e singular, e merece respeito. Porém, parte do princípio de criar estratégias para discutir sobre a morte e o morrer sem causar constrangimento e estranhamento. Falar sobre morte é ponderar saberes coletivos, individuais, culturalmente transmissíveis de geração para geração, que de alguma forma foram interrompidos pelo processo de hipermodernização (LIPOIPOVETSKY, 2007) globalização e com o “mercado da morte” atuante. Duarte Jr, assinala o movimento de contracultura como tentativa de combater a lógica capitalista e industrial, contestar o sistema de lucro e forma de vida “moderna” que em nada colabora para compreender os processos humanos de viver e morrer dignamente.

A denominada “contracultura”, surgida no final dos anos sessentas e que se tornou conhecida pelo “movimento hippie” abrigado em seu interior, consistiu, sem dúvida, numa tentativa de contestar o esquema dominante da sociedade industrial. Propondo um renascimento de valores humanos, com a estética e o prazer em primeiro plano e se opondo à ganância lucrativa do mundo moderno, aquela manifestação ousou trazer à tona temas que vinham sendo escamoteados da opinião pública, como a expansão da consciência para além dos limites rotineiros e o corpo humano como elemento básico de nossa instalação no mundo. Todavia, tais temas vieram a soçobrar nos decênios seguintes, numa incontestável vitória da moderna lógica industrial. (DUARTE JR., 2000, p. 61).

O debate sobre as questões apresentadas nessa reflexão, provocadas pela realização da experiência pedagógica no cemitério emerge da contemplação histórica, artística, social e cultural do lugar. Possuem desdobramentos que consideram a filosofia e a sociologia como elemento essencial para pensarmos a relação do homem com a morte. Contempla a Educação Patrimonial no que tange ao local da experiência com os estudantes envolvidos na investigação, pois interliga a conservação e preservação dos elementos e do território específicos da experiência educativa.

As análises aqui apresentadas são fragmentos da pesquisa realizada no mestrado Profissional em História da Universidade Federal do Rio Grande, defendido em 2016, com o título “Procedimento invertido: o ensino de história a partir das inquietações dos jovens estudantes sobre morte na aula-visita ao cemitério”, desdobramentos da investigação iniciada em 2010 ainda na graduação em Artes. Pontua alguns aspectos para refletir sobre a ação educativa nas condições fora do espaço escolar e procura demonstrar algumas formas de mediar o conhecimento em um meio como o cemitério.

Refletir sobre a realidade do fim da vida humana não se caracteriza como tarefa fácil. As questões emotivas que se revelaram diante de um contexto velado, propiciam a abertura para o diálogo sem rodeios, da inclusão nas conversas cotidianas sobre a morte e todas as questões que envolvem o assunto. Conforme Elias (2001):

Finalmente, podemos encarar a morte como um fato de nossa existência; podemos ajustar nossas vidas, e particularmente nosso comportamento em relação às outras pessoas, à duração limitada de cada vida. Podemos considerar parte de nossa tarefa fazer com que o fim, a despedida dos seres humanos, quando chega, seja tão fácil e agradável quanto possível para os outros e para nós mesmos (ELIAS, 2001, p. 07).

Observar os estudantes na caminhada no cemitério e suas percepções sobre a morte e o final da vida conduz à reflexão do estranhamento, para pensar no movimento de construção do conhecimento e como a ruptura com o considerado “normal” (invisibilidade das questões da morte) provoca diversas reações.

A ESTÉTICA DO CEMITÉRIO A PARTIR DO SENSÍVEL

Ao acompanhar o ciclo de vida, o nascimento, o desenvolvimento do ser humano em etapas, a morte parece não fazer parte desse desenvolvimento, nas conversas e nos diálogos escolares e familiares o assunto morte e cemitério está velado. Pensando nessa realidade, a visita ao cemitério provoca estímulos mentais, os caminhantes se mostram interessados e curiosos e perdem o “medo”. Interagindo com a Filosofia, Sociologia, Antropologia, Artes e História como elementos essenciais para pensarmos a relação do homem com a morte, para pensarmos a relação cultura/natureza, os estudantes questionam, anotam, querem saber sobre os antepassados. A estética do cemitério se revela em cada rua, em cada escultura, em cada mausoléu e ao caminhar, a relação de aproximação com a vida, a valorização do tempo e a percepção das conexões convidam a outro tipo de educação. Ingold (2015) demonstra que o educar no caminhar é levar o estudante para fora:

Nesse sentido, educar é levar os noviços para o mundo lá *fora*, ao invés de – como é convencional hoje – inculcar o conhecimento *dentro* das suas mentes. Significa, literalmente, convidar o aprendiz para dar uma volta lá fora. Que tipo de educação é essa, que se dá durante o caminhar? (INGOLD, 2015, p. 23).

O caminhar oferece um modelo de educação alternativo (INGOLD, 2015) no sentido que a observação faz com que a mente conecte as informações visualmente recebidas e as codifique em perguntas, em curiosidade, em reflexões. Portanto, ampliando

o repertório cultural, e buscando a aprendizagem com significado para a vida. A educação tem se mostrado fragmentada em seus conteúdos, e essa prática tem causado conflito na percepção de mundo. Quando aprendemos em partes como entender o todo?

Ao acompanhar o ciclo de vida, pensamos no nascimento, no crescimento como etapas, no entanto a morte parece não fazer parte das conversas e nos diálogos escolares e familiares como foi mencionado anteriormente, o sociólogo Bauman (1998, p. 199) em suas análises aponta: “Assim banalizada, a morte torna-se demasiado habitual para ser notada e excessivamente habitual para despertar emoções intensas.”, sugerindo ocultar da memória coletiva às práticas funerárias impedindo o conhecimento da morte, induzindo, assim, ao individualismo. Ariès (1977) assinala que até a pouco tempo a morte era aceita como inerente a vida, as crianças participavam dos ritos funerários naturalmente.

Nos últimos anos as pesquisas sobre cemitérios e a morte e seus mistérios tem se intensificado. Em geral, todas as cidades possuem um espaço de homenagens e cuidados com os mortos, desta forma os estudos sobre e nessas necrópoles parece relevante ao conhecimento de um passado social e cultural e de um presente acobertado pela falta de prospecção para morte. O grande potencial escultórico e túmulos que pertencem ao cemitério deveriam receber atenção e cuidados como um museu, pois esculturas importantes podem ser admiradas somente por fotografia, devido aos roubos e vandalismo que sofrem. Além de perceber nas praticas funerárias de celebrar o morto, as esculturas, os mausoléus e a indicação de um local repleto de memórias, apresentam aspectos carentes de pesquisas, como as fotografias, a arte funerária, a história política, as genealogias, simbologias, entre outros.

A etimologia da palavra cemitério, de acordo com OTOBELLI & VAILATTI, (2007, p 17) considera o latim “coemiterium” que significa “lugar onde se dorme” e a palavra origina do grego koimetérion, “quarto de dormir”, se referindo aos termos que utilizamos como “ultima morada”, “descanso eterno”. Assim, a necrópole assume questionamentos históricos, em uma perspectiva contemporânea e dentro de uma esfera realista da condição do ser humano: o morrer perpassa o tempo, a memória e a identidade dos atores nesse cenário, embora urbanamente invisível. O espaço cemitério, segundo Foucault (2001):

Exemplificarei com a estranha heterotopia que é o cemitério. Um cemitério é, em absoluto, um lugar diverso dos espaços culturais comuns. É, porém, um espaço intimamente relacionado com todos os outros sítios da cidade ou estado ou sociedade, etc., uma vez que cada indivíduo e cada família tem familiares no cemitério. Na cultura

ocidental o cemitério sempre existiu, apesar de ter atravessado mudanças radicais. (FOUCAULT, 2001, p. 417).

O cemitério se relaciona com outros espaços em uma organização que permite o diálogo com a sociedade. A configuração de um tecido cultural costurado pelas memórias dentro do espaço cemitério permite visualizar condições favoráveis ao aprendizado. Refletindo sobre as condições indispensáveis para a educação, a relação que existe com outros espaços além da escola, Brandão (1981) indica que é com a vida que se aprende e se ensina a sobreviver e a evoluir. A educação, o aprender para a vida existe em estruturas sociais e saberes de geração em geração. No entanto, como se perdeu o vínculo com os antepassados e o cuidado com os mortos? Percebe-se um esvaziamento de ligação do hoje com o passado através das atitudes com a morte. Deve-se voltar à atenção para o saber sensível (estesia), e para a estética, que segundo Duarte Jr., seria a capacidade do ser humano de sentir a si próprio e ao mundo num todo integrado. Assim, completa Duarte Jr:

E assim, algo revoluto, o caminho que viemos trilhando chega agora ao conceito de **estesia**, definido pelos dicionários como “faculdade de sentir”, como “sensibilidade” e, secundariamente, como “percepção do belo”. Na verdade, tal termo apresenta-se hoje como irmão da palavra **estética**, tendo ambos origem no grego **aisthesis**, que significa basicamente a capacidade sensível do ser humano para perceber e organizar os estímulos que lhe alcançam o corpo. Mas, enquanto limitamos atualmente a abrangência do conceito “estética”, de modo a compreender tão-só as questões ligadas à experiência da beleza e as discussões acerca da arte, a “estesia” diz mais de nossa sensibilidade geral, de nossa prontidão para apreender os sinais emitidos pelas coisas e por nós mesmos. (DUARTE JR, 2000, p. 142).

Um jovem estudante, que nunca entrou no cemitério, se relaciona com a realidade de forma diferenciada, e o estranhamento, na ocasião da visita, fica evidente. Desta forma, a experiência pedagógica para o ensino de história pontua o cemitério como um lugar pertence ao universo dos temas geradores de interesse por estarem relacionados com a condição humana de viver e morrer. Devido aos mistérios e aos tabus envolvendo o campo santo, a configuração em que se apresenta, pode e pretende provocar interesse em função do poder exercido sobre o imaginário adolescente e até mesmo nos adultos. Diante dessa atitude contemporânea de reconhecer o cemitério como lugar de ensino/aprendizagem informal, Brandão nos convida a pensar sobre a informalidade do aprender em lugares desprovidos de contingências educativas, entretanto, repletos de significados e representação dos seres humanos.

Ninguém escapa da educação. Em casa, na rua, na igreja ou na escola, de um modo ou de muitos todos nós envolvemos pedaços da vida com ela: para aprender, para ensinar, para aprender-e-ensinar. Para saber, para fazer, para ser ou para conviver, todos os dias misturamos a vida com a educação. (BRANDÃO, 1981, p. 07).

Os cemitérios possuem muitas histórias para serem contadas aos jovens e as gerações porvindouras, desde que preservados, o que parece não vem ocorrendo. Muita depredação, roubos e descaso das autoridades estão prejudicando um acervo a céu aberto, além da intempérie que estão sujeitas as esculturas e mausoléus em seu interior. Estudar os cemitérios é rever a transformação das cidades, pois o homem sempre se preocupou com os cuidados com os mortos, produzindo verdadeiras obras de arte para ornamentar, decorar ou representar sentimento de perda, resignação ou consolação, registrada pelas obras funerárias e na literatura. Pode-se refletir com Ariès (2014) sobre o cemitério como sinal de cultura para certas épocas.

Sem dúvida, o cemitério de hoje não é mais a reprodução subterrânea do mundo dos vivos que era na Antiguidade, mas notamos bem que ele tem um sentido. A paisagem medieval e moderna organizou-se em torno dos campanários. A paisagem mais urbanizada do século XIX e do início do século XX tentou dar ao cemitério ou aos monumentos funerários o papel preenchido anteriormente pelo campanário. O cemitério foi (e é ainda?) o sinal de uma cultura (ARIÈS, 2014. p.638).

Podemos perguntar o porquê de realizar uma aula/visita em um lugar de invisibilidade social no espaço urbano, o cemitério. Com tantos museus e prédios históricos para conhecer, convidar os alunos adolescentes para um passeio ao cemitério pode parecer estranho, no entanto tem se desenvolvido como uma pratica interessante para professores que trabalham a relação da dicotomia vida e morte. Nesse sentido, a atividade educacional realizada nesta arquitetura mortuária, tende a contemplar uma educação para a vida, uma educação patrimonial e conceitos revisitados em favor de obtenção de aprendizagem significativa.

O sistema em que vivemos induz ao condicionamento de uma realidade que exige certo tipo de conduta, e controle, no entanto, mediar e desconstruir os paradigmas ofertados está estruturado em uma educação libertadora. (Paulo Freire). Para tal o processo ensino/aprender não pode ocorrer apenas no espaço escolar, deve permear outros espaços e também outros temas em sala de aula.

Conforme Pastore (2013):

O processo ensino/aprender é de uma complexidade inerente ao sujeito, que assimila o conteúdo de maneira própria. Em conversas informais, em palestras, em congressos, enfim, muitos conhecimentos ficam

armazenados e são usados conforme necessitamos. A aprendizagem pode acontecer dentro ou fora do contexto escolar. Muitas vezes pensamos que não aprendemos, mas quando passamos por alguma situação, nossa memória busca nos arquivos a ajuda necessária para resolvermos aquele problema. Diante de todas essas explicações e dilemas humanos podemos questionar a necessidade de um ensino que problematize as questões relacionadas à morte. O que podemos esperar de uma educação para morte? (PASTORE, 2013, p. 54).

Trafegar nesses limites de grande complexidade revelou dimensões ontológicas humanas impactantes. Sentimentos de afetividade, emoções presente na vida cotidiana, na morte podem expressar a dor da perda. A morte e dor da perda criam expectativas angustiantes ao homem, interpelar e refletir nessa dimensão do comportamento humano pretende valorizar a própria existência. Ao partilhar desse entendimento, pensar a vida a partir da morte concebe a ideia de transformação das sensibilidades e das atitudes em relação ao morrer.

A necessidade de valorizar o conhecimento que aprecia o ser humano, suas práticas ritualísticas e o cuidado com os mortos, contribuem para viver com qualidade e do morrer com dignidade. Nesse sentido, a aula visita no cemitério proporciona momentos de questionamentos, debates, preocupações, e percepções sobre a forma de vida atual. Não é uma aula comum, e a metodologia do procedimento invertido possibilitou a aproximação dos conteúdos com o lugar da experiência.

Procedimento invertido

Propor inverter a lógica de ofertar o conhecimento em sala de aula é etapa importante do processo aqui investigado (PASTORE, 2016). Acreditando na hipótese de que ao suscitar interesse, pode provoca atitude e gerar conhecimento, a proposta sugere emanar do aluno às questões para movimentar o plano de aula para o ensino de História, incentivando o jovem participe nos acontecimentos da vida como sujeito interventor na ação “do que aprender” (PASTORE, 2016). Parte-se da possibilidade de realizar uma aula-visita ao cemitério local conectadas com estratégias didáticas que culminaram no “Procedimento Invertido”. Desta forma constrói-se possibilidades de compreensão dos conteúdos para ensino de história no que se refere a um ensino pautado na aprendizagem significativa.

A tendência historiográfica apresentadas nessa pesquisa levou-se a crer que o tema morte, assim como o ensino de História, encontra-se em debate nos últimos anos por um número considerável de autores, e aumentou na última década. Com a preocupação de

que falar em morte não se configura como algo relevante, tanto na escola, como na família, enfatiza-se a importância do tema como expressão de humanidade, de sociabilidade, de coletividade em um mundo individualista. Reitera-se que pensar a morte é pensar a vida.

Diante das exposições aqui apresentadas, durante as aulas, nos relatos dos estudantes, percebe-se que a geração vigente não possui instrumentalização e referências para a compreensão dos processos que envolvem a morte, as práticas e rituais de despedidas. Em vista dos argumentos proporcionados, problematiza-se a necessidade de abordar questões sobre a morte em sala de aula no ensino de História. Dessa forma, me parece que o cenário educacional convencional com um currículo imposto pela gestão escolar e sugerido pelos PCNs para a disciplina História, não contribui para que o aluno relacione o presente com o passado na perspectiva humanitária.

Levando em conta que conhecer as sociedades do passado, aprofundar os conhecimentos históricos não ajuda a conseguir um emprego, alguns alunos argumentam: “Para que saber o passado?” Essa atitude é muito comum em sala de aula e na prática diária do professor. Conhecer as experiências anteriores dos humanos é estabelecer com o mundo uma interpretação dos fatos históricos (PINSKY, 2011) que ajude a pensar o presente.

A partir da aula em que havia o conteúdo de História sobre o ser humano no início do processo evolutivo que conduziu o homem ao moldes atuais, e os aspectos que o diferenciavam do animal, quero dizer, as práticas ritualísticas e cuidados com os mortos, a curiosidade de um aluno ao perguntar se haviam cemitérios naquela época, permite introduzir os procedimentos que induziram todas as séries de atividades que compõe o “Procedimento Invertido” e propiciou os debates e levantou algumas hipóteses. Algumas confirmadas outras refutadas.

O Procedimento Invertido se apresenta como uma estratégia para promover a aprendizagem no ensino de História. Elaborado para enfatizar uma forma de construir conhecimento na tentativa de incentivar o aluno como protagonista do processo de ensino e aprendizagem. Através da interação com a estética cemiterial as questões levantadas provocam o estudante à construir sua opinião, preparando-o para resolver questões significantes em sua vida.

Além do reconhecimento da importante fonte histórica que se constitui o cemitério para o ensino de História, o estudo do meio representa quebra do paradigma educacional conservador. É comum levar o aluno ao cemitério? A saída da sala de aula provoca

interação direta com a fonte histórica. Transforma a informação verbal ou textual em realidade material, palpável e decodificável em mensagens que podem ser compreendidas pelos jovens estudantes para superar uma possível visão equivocada sobre assuntos referente à morte.

Quais os possíveis temas ofertados no ambiente cemitério que contemple os conteúdos para o ensino de História? Elencamos alguns para serem devidamente considerados durante a formação do aluno:

- Conhecer os rituais funerários de várias sociedades.
- Reconhecer a diversidade cultural
- Religiões e religiosidade
- Civilizações antigas
- Transformações da cidade
- Contexto social, político e econômico da sociedade
- Imigrações
- Identidade coletiva e individual
- Historicidade
- A História da Humanidade
- Mercado da morte
- Entre outros

Aprendizagem significativa

O conceito de aprendizagem significativa se baseia na concepção das Teorias da Aprendizagem em Carl Rogers e Ausubel, *apud* RONCA (1994), no qual sugere que a construção da aprendizagem significativa implica em relacionar os saberes anteriores, do que o aluno compreende com os conhecimentos novos. É mais que uma acumulação de informações, é uma aprendizagem que provoca modificações comportamentais e nas atitudes. Aprendizagem significativa pretende um equilíbrio entre o que vivência e o que significa. Constitui segundo Carl Rogers, aprendizagem significativa depende do envolvimento pessoal:

Permitam-me definir com um pouco mais de precisão os elementos que se acham envolvidos nessa aprendizagem significativa e experiencial. Ela tem uma qualidade de envolvimento pessoal – com toda a pessoa, em seus aspectos sensórios e cognitivos achando-se dentro do ato da aprendizagem. A aprendizagem é autoiniciada. Mesmo quando o ímpeto ou o estímulo provém do exterior, o senso de descoberta, de

alcance, de apreensão e compreensão, vem de dentro. A aprendizagem é difusa. Faz diferença no comportamento, nas atitudes, talvez mesmo na personalidade do que aprende. A aprendizagem é avaliada por ele. Ele sabe se ela está atendendo às suas necessidades, quer conduza para o que ele quer saber, quer ilumine a área sombria de ignorância que está experimentando. O locus da avaliação, poderíamos dizer, reside definitivamente no que aprende. A essência da aprendizagem é o significado. Quando uma aprendizagem assim se realiza, o elemento do significado para o que aprende faz parte integrante da experiência como um todo. (ROGERS, 2010, p. 37).

Compartilhado o pensamento de Rogers do “sair” do padrão convencional de aula é articular maneiras de envolver o conteúdo e a experiência pessoal que cada estudante. Imbricado com o conteúdo programado para o ensino de História, a experiência educacional reuniu saberes de outras áreas do conhecimento.

Considerações finais

Para as últimas reflexões sem esgotar o tema, construir uma relação dialógica com o outro proporciona uma troca, que rompe com a corrente hegemônica de um pensamento dominante, um currículo escolar formatado. Enfatizar o cemitério como ambiente alternativo de estudar as sociedades e sua relação com a transformação da cidade possui a prerrogativa de romper com o pré-estabelecido e proporciona outros olhares para a sociedade.

Entre avanços e retrocessos na educação em geral, precisamos considerar o planejamento de ações educativas que desmistifiquem o senso comum e que na ousadia de explorar novos espaços, novas temáticas, relacioná-las com o mundo e afirmar o lugar do conhecimento como lugar de liberdade e autonomia do pensamento na busca de uma aprendizagem com significado para o cotidiano.

O estudante ao perceber-se conhecedor de fronteiras, ao ultrapassar os muros do cemitério, ao fazer conexões com seus saberes anteriores, realizou algumas avaliações e tentou compreender as sensações que o momento permitiu. O estudante elaborou sua conclusão, talvez, imperceptíveis anteriormente à experiência de conhecer o espaço ofertado, no entanto, conectados pelo ambiente e pela temática desenvolvida na aula de história, o jovem estudante foi levado a questionar a concepção de morte e próprio local.

Qual o sentido de aprender sobre morte no espaço cemitério? Além de desenvolver sensibilidade e solidariedade ao momento da perda, permite pensar no outro como parte de uma rede de relações humanas, remete as memórias coletivas, e relaciona o saber escolar com o cotidiano.

Referências

- ARIÈS, Phillippe. **O homem diante da morte**. Tradução Luiza Ribeiro. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- ARIÈS, Phillippe. **História da morte no Ocidente: Da Idade Média aos Nossos Dias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BORGES, Maria Elizia. **Imagens da morte: monumentos funerários e análise dos historiadores da arte**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, 2011.
- BRANDÃO, Carlos R. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- BRASIL (Ministério da Educação). **Parâmetros Curriculares Nacionais: História**. Brasília: ME, 1998.
- DUARTE JR, João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. Campinas, 2000.
- ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos, seguido de Envelhecer e morrer**. 1897-1990. Tradução, Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: (Org.:). MOTTA, Manoel Barros Michel Foucault. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- INGOLD, Tim. **O dédalo e o labirinto: caminhar, imaginar e educar a atenção**. Horiz. antropol. Porto Alegre [online]. 2015, vol.21, n.44, pp.21-36. ISSN 1806-9983. Acesso em Julho/2021.
- LIPOVETSKY, Gille. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.
- OTOBELLI, Danúbia. **Benedictus: os cemitérios de Flores da Cunha: arte, história e ideologia / Danúbia Otobelli, Gissely Lavatto Vailatti – Flores da Cunha: Seculum, 2007.**
- PASTORE, Maria Cristina. **Procedimento invertido: O Ensino de História a partir das inquietações de jovens estudantes sobre a morte na aula-visita ao cemitério**. Dissertação (Mestrado em História, Pesquisa e Vivências de Ensino-Aprendizagem) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande: 2016. Disponível biblioteca Furg.
- PASTORE, Maria Cristina. **A cidade dos mortos a cidade dos vivos: diálogos possíveis entre a escultura funerária e o cotidiano escolar**. Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Federal do Rio Grande - FURG, Instituto de Letras e Artes – ILA, Artes visuais Licenciatura. 2013.
- PINSKY, Carla Bassanezi. **Novos temas nas aulas de história**. São Paulo: Contexto, 2009.
- PINSKY, Jaime. **O ensino de História e a criação do fato**. 14 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

ROGERS Carl, R. Zimring, Fred. Carl Rogers / Fred Zimring; tradução e organização: Marco Antônio Lorieri. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. <http://livros01.livrosgratis.com.br/me4665.pdf> Acesso em Julho/2021.

RONCA, Antonio Carlos Caruso. **Teorias de ensino:** a contribuição de David Ausubel 1994 <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v2n3/v2n3a09.pdf> Acesso em Julho/2021.

EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: EM BUSCA DE UMA CONSCIENTIZAÇÃO CULTURAL QUE SALVAGUARDE O PATRIMÔNIO CULTURAL AFROBRASILEIRO

Rafael Heneine²²⁰
Alberlene Baracho²²¹
Mirella Braga²²²

Introdução

A Intolerância religiosa tem se manifestado ao longo dos anos, através não apenas de ofensas verbais, mas também de agressões e físicas e vandalismo, a destruição de bens tombados na intenção de deixar claro o discurso de ódio proeminente de grupos extremistas e religiosos fanáticos.

O Patrimônio religioso é um assunto delicado diante da aceitação e reconhecimento da comunidade, uma estátua ou busto de um general é aceita e entendida pelo contexto histórico por toda a sociedade, e atos de vandalismo a estes bens são em sua maioria voltados para fins não religiosos, um vandalismo pode partir de uma pessoa não instruída, o que difere de um ato de intolerância religiosa provocado para atingir não apenas o objeto mas as pessoas que o valorizam, como recente corte da cabeça da estátua de Iemanjá, na orla de João Pessoa, em 2013²²³, 2016²²⁴ e 2020²²⁵, sendo um exemplo próximo de nosso campo em Alhandra, *Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada*, Alhandra/PB.

Já nosso campo em Salvador, *Ilé Òsùmàrè Aràkà Àse Ògòdó*, Salvador/BA, podemos retirar vários exemplos, no decorrer de anos e anos de atos de intolerância religiosa, como apedrejamentos em estátuas²²⁶, sendo o caso mais famoso o do Busto da

²²⁰ Historiador Licenciado (UNESA); Bacharel e Mestre em Ciências das Religiões (UFPB); Pós Graduando em Arqueologia e Patrimônio, FACUMINAS; Membro do Grupo de Pesquisas Raízes – Religiões Afrobrasileiras, sincretismos, hibridismos e simbologia. PPGCR (UFPB). Contato: rafaelheneine@gmail.com.

²²¹ Mestranda, PPGCR/UFPB; Especialista em Metodologia do Ensino em Religioso e Artes, FAVENI; Cientista das Religiões, PGCR/UFPB; Acadêmica em Arquitetura e Urbanismo, CT/UBTECH/UNIPÊ; Integrante do grupo de pesquisa SOCIUS-Núcleo de Pesquisas Socioantropológicas da Religião e Modernidade do PPGCR/UFPB. Contato: alberlenebaracho@hotmail.com.

²²² Doutora em Antropologia-PPGA-UFPE. Docente do curso de Direito do UNIPÊ Coordenadora do Projeto de Extensão Gestão do Patrimônio Cultural (UNIPÊ).

²²³ <https://m.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/04/1258341-decapitacao-de-estatuade-iemanja-causa-revolta-na-paraiba.shtml>, acessado em 10/08/2021 às 09h e 20min.

²²⁴ <https://portalcorreio.com.br/imagem-de-iemanja-tem-cabeca-arrancada-em-joao-pessoa-e-umbandistas-denunciam-intolerancia/> acessado em 10/08/2021 às 09:22.

²²⁵ <https://paraiba.com.br/2020/12/08/no-dia-de-iemanja-pai-de-santo-reclama-de-imagem-decapitada-em-joao-pessoa/> acessado em 10/08/2021 às 09h e 24min.

²²⁶ <https://guianegro.com.br/depredacao-de-imagens-de-figuras-do-candomble-e-terrorismo-religioso-afirmam-especialistas/> acessado em 10/08/2021 às 09h e 30min.

Mãe Gilda²²⁷, persogagem histórico da tradição do Candomblé Baiano²²⁸, mesmo com todos os meios de proteção e salvaguarda realizados pelo IPHAN²²⁹, e as autoridades locais²³⁰.

A preservação patrimonial é direito constitucional, que assegura a todo cidadão a gozar dos bens culturais pertencentes a geração presente e futura, de acordo com o artigo 5, inciso LXXIII da Constituição Federal. A ação popular divide a responsabilidade de proteção atuando na fiscalização e preservação dos bens culturais. Portanto, para que essas ações de proteção ocorram é de fundamental importância uma Educação Patrimonial que proporcione um conhecimento legitimante, gerando pertencimento e respeito apresentando que as políticas públicas de patrimônio são tomadas pela perspectiva de que os bens materiais e imateriais pertencem ao povo, são a sua memória e a sua história.

1. Ilé Òsùmàrè Aràkà Àse Ògòdó, Salvador/BA

1.1 Patrimônio - Intolerância

A história da Casa de Òsùmàrè começa com a chegada de Tàlábí a Bahia, o escravizado comprado por Manoel José Ricardo comerciante pernambucano. Seu senhor lhe batizou com o nome cristão de Manoel Joaquim Ricardo, mas Tàlábí jamais esqueceu da sua identidade. Mesmo com toda resistência da época, Tàlábí tomou destaque como um grande curandeiro ganhando notoriedade entre os negros pelo culto aos orixás. A sua liberdade só foi concedida após seu senhor ser curado através de suas mãos por meio de sua fé nos orixás (Casa de Òsùmàrè, 2011).

Em 1836, na Rua do Sodré, em Salvador origina-se a Casa de Òsùmàrè, mas somente em 1845, Tàlábí começa a planejar a construção do templo quando adquiriu uma roça em Cruz do Cosme, firmando o Ilé Òsùmàrè Aràkà Àse Ògòdó neste local, onde também se iniciaram algumas perseguições policiais. Em 1865 aos 90 anos, Tàlábí vai ao encontro dos ancestrais e deixa seu legado. Então o Ase muda-se para a Rua da Lama, e ainda em 1905, para a isolada região da Mata Escura, bairro da Federação, após a prisão de Baba Antônio do Òsùmàrè denunciado por estar em ritos há 9 dias. Sobre o local:

²²⁷ <https://www.anf.org.br/intolerancia-religiosa-provoca-vandalismo-em-salvador/> acessado em 10/08/2021 às 09h e 35min.

²²⁸ <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/intolerancia-religiosa-busto-de-mae-gilda-e-alvo-de-vandalismo-pela-2a-vez/> acessado em 10/08/2021 às 09:40.

²²⁹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL.

²³⁰ <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4446> acessado em 10/08/2021 às 09h e 47min.

O local fora estrategicamente escolhido. A Casa de Òsùmàrè foi assentada sobre uma colina, portanto, com visão privilegiada, que permitia visualizar quem se aproximava durante o dia, e a densa vegetação – essencial para o culto aos Òrìsà – impedia que a casa fosse vista pelos perseguidores, além de dificultar o acesso daqueles que não conheciam o caminho. (Casa de Òsùmàrè, 2011, p. 24).

Mas a localização não foi o suficiente para impedir as investidas policiais, pois “as batidas policiais passaram a ser frequentes também por conta da urbanização” (Casa de Òsùmàrè, 2011, pág. 27). A perseguições policiais continuaram até meados de 1952, quando mãe Simplicia encontrou-se com o presidente Getúlio Vargas conquistando respeito das autoridades. Mas a expansão urbana trouxe ainda outras problemáticas, a valorização da região da Mata Escura colocou o terreiro em risco, pois o crescimento desenfreado começou a adentrar o espaço do terreiro.

O início da gestão de Mãe Nilzete foi marcado por luta e seguiu assim até a final. No mesmo ano em que tomou posse, sua primeira batalha foi de reivindicar a área do terreiro, que estava sendo invadida devido à urbanização desordenada na região. Mas graças ao seu carisma e o bom diálogo que mantinha com a comunidade, reintegrou as terras da Casa de Òsùmàrè e assegurou-lhe os limites. (Casa de Òsùmàrè, 2011, p. 47).

Em 1988, Mãe Nilzete travou uma luta com a prefeitura de Salvador buscando impedir um projeto de construção de uma passarela na Avenida Vasco da Gama. Esse processo de gentrificação urbana marcou a história do terreiro, pois o expôs colocando em vulnerabilidade. É entendido por gentrificação o processo de elitização dos bairros operários gerando uma especulação imobiliária que atua na transformação e apropriação desses espaços.

Após a adoção do termo por inúmeros autores e a deflagração dessa estratégia de intervenção urbana em inúmeras cidades em todo o mundo, os processos socioespaciais a ela inerentes passaram a ser mais estudados: a inversão privada de capital para a criação de novos espaços destinados ao comércio, aos serviços e às moradias; a atração dos grupos sociais de alto poder aquisitivo; a expulsão ou a remoção de grupos sociais populares; a especulação imobiliária e o aumento do preço do solo; a expansão do consumo cultural; a dissolução e a recriação de traços identitários associados ao lugar; a gentrificação simbólica (Martí-Costa; Durán; Marulanda, 2016, p. 131) do patrimônio cultural; as políticas e os mecanismos de facilitação dos investidores privados; a atividade turística como estratégia econômica e competitiva entre as cidades (PAES, 2017, p. 668).

Paes (2017), aponta os processos intencionais desta dissolução cultural, haja vista a estratégia de gentrificação simbólica que pretende apagar os traços culturais como uma consequência “natural”. Como afirma Nito e Scifone (2017, p. 40) “é uma realidade

presente e silenciosa e já atinge as referências culturais.” As lutas travadas pela preservação da Casa de Òsùmàrè, prejudicaram a saúde de Mãe Nilzete, que veio a falecer, mas antes conseguiu proteger a casa com a ajudar de personalidades importantes no Brasil.

Além do sucesso na preservação do espaço físico do Terreiro, foi atribuída personalidade jurídica à Casa, com registro do seu primeiro estatuto em 10 de setembro de 1988, sendo imediatamente reconhecida por diversos órgãos públicos, como Instituição de Utilidade Pública, representada pela Associação Cultural Beneficente São Salvador, criada por Mãe Nilzete, também para regularizar as ações sociais desenvolvidas no Terreiro de Òsùmàrè. (Casa de Òsùmàrè, 2011, p. 54).

A Casa de Òsùmàrè, localizada na Av. Vasco da Gama, 343 – bairro da Federação, Salvador - BA, 40230-731; apenas foi reconhecida como patrimônio material e imaterial do Estado em 15 de dezembro de 2004 pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – IPAC, e posteriormente foi reconhecida como Patrimônio Nacional através do art. 4 da Portaria 11, de 11 de setembro de 1986 do IPHAN. O tombamento se caracterizou como uma reparação histórica, que por fim corroborou para a proteção definitiva da totalidade do terreno da Casa de Òsùmàrè.

2. Educação Patrimonial

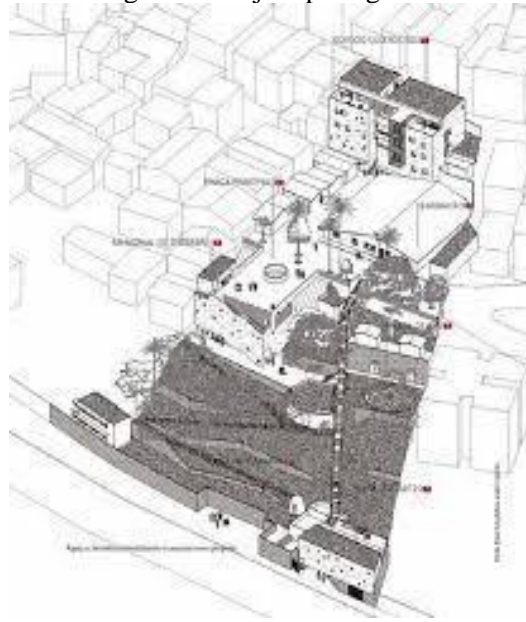
Considerado a Gestão do Patrimônio no Projeto de “Memória e História da Casa de Oxumarê: Tradição Ancestral e Saber Preservado”, a Casa de Òsùmàrè desenvolve atividades culturais e pedagógicas como as referidas, a seguir:

A Casa de Oxumarê é promotora de ações estruturantes e de caráter pedagógico voltadas para aperfeiçoar a compreensão e desempenho oficial e civil para gestão compartilhada da política de salvaguarda do patrimônio material e imaterial das comunidades tradicionais de terreiro. Neste sentido realiza, apoia e participa de oficinas, seminários, cartilhas, manuais e caminhadas que difundam a história e cultura do negro, notadamente no que se refere à sua religiosidade com vistas à obtenção da compreensão e indispensável respeito as suas tradições e práticas ancestrais transmitidas oralmente que se constituem em patrimônio imaterial da sociedade brasileira. (IPHAN, 2012, p. 18).

Por fim, outra atividade de destaque referente as ações de preservação da Casa de Òsùmàrè trata-se do projeto de intervenção e restauro que visa priorizar toda extensão do terreiro considerando que “paisagem natural, portanto, é território sagrado” (BOGÉA,

2018, p. 04). Estas perspectivas estão inseridas no caderno projetual realizado pelo escritório de arquitetura chamado Arquitetura Brasil²³¹.

Figura 1: Projeto paisagístico



Fonte: Arquitetura Brasil.

O escritório de arquitetura se propôs ainda a inserir um espaço de atividades educacionais para viabilizar palestras (Figura 1) no bloco na parte posterior do terreno e uma área de atividades artísticas na frente do terreiro para que houvesse a possibilidade de ações comunitárias.

3. Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada, Alhandra/PB

3.1 Patrimônio e Intolerância

Vamos nos adentrar brevemente no que é o Catimbó-Jurema em si, na perspectiva histórica e antropológica que alguns autores têm sobre o assunto. Começamos com as origens etimológicas da palavra “Jurema”, que remonta a um termo Tupi, “Yu-r-ema”, nome utilizado para fazer referência a uma árvore do sertão que possui espinhos e uma seiva que podia ser retirada de sua casca sendo essa capaz de proporcionar êxtase a quem ingerisse. Como fundamento do rito, era necessário beber essa seiva, para que a manifestação dos Mestres se consumasse. Em dados historiográficos coletados, Assunção (2010, p. 19) e Cascudo (2012, p. 383) relatam que existem duas espécies que eram e são usadas.

²³¹ CADERNO CASA DE ÒSÙMÀRÈ, BRASIL ARQUITETURA, agosto de 2017. Acesso em: 12 de junho 2021. Disponível: arquiteturabrasil.com.

A Jurema preta (*mimosa hostilis benth*) e a branca (*vitex agnus castus*), sendo a informação dada por Assunção (2010, p.19), pois Cascudo (1978, p. 30) diferentemente, cita os nomes, *Acacia Jurema Mart* para a Jurema Branca e *Mimosa Nigra Hub* para a Jurema preta, o que para a espiritualidade e significados simbólicos da religião não fariam alterações, mas de importância acadêmica com o passar dos anos já que alterações de gênero e epítetos específicos de nomenclatura científica acontecem. Estudos recentes nos dizem que:

[...] “o Catimbó e a Jurema podem ser compreendidos como práticas religiosas que possuem concepções e representações em torno da planta também denominada de jurema, que é tida como sagrada. Pode-se dizer que toda a cosmovisão dessas religiões parte do que se denomina como a “ciência da jurema”. Conforme José Flávio Pessoa de Barros Mimosa Tenuiflora é o nome científico da planta mais comumente conhecida como jurema-preta. Sinonímia botânica e espécies afins: Acácia Jurema” (SAMPAIO, 2016, p. 152).

Os usos são os mais diversos: banhos, bebidas, remédios, benzeções, etc. O poder da cura física e espiritual é atribuído a Jurema preta, por isso o foco de sua utilização no rito, como assim designam os Mestres. É na ritualística onde se encontra o *ethos* da religião da Jurema, o Catimbó, cuja fusão simbólica se dá no mundo imaginado para o mundo vivido. Um dos relatos míticos que explicam a sacralidade da planta Jurema está relacionado a fuga de Maria para o Egito, mãe de Jesus, que segundo a narrativa mítica, escondeu o menino na tronqueira de uma Jurema, sendo por isso a árvore tomada como sagrada.

Ou seja, apesar da forte influência indígena nas origens da Jurema, há em sua mitologia muitos elementos que a associam também ao cristianismo, e os Mestres são entidades e agentes de força espiritual, que movem o mundo material através do espiritual, a fala do Mestre é como um comando simpático que serve como motivador e norteador das ações futuras, o guia desta casa de Jurema, de seus membros.

A importância do patrimônio material para a Religião do Catimbó Jurema é Sagrada e primordial para que suas crenças continuem operando, a relação entre mundo e espiritual e material é tênue. No caso do *Templo dos Doze Reinados Jurema Santa Sagrada*, ele tem como finalidade promover a valorização da religião da Jurema Sagrada, e ainda, que sirva de local sagrado permanente para todos os povos de Jurema que vierem por ventura a Alhandra fazer seus rituais, festividades e peregrinações (HENEINE, 2020).

Figura 2 - Túmulo (e placa de tombamento pelo IPHAEP) do Mestre Zezinho do Acais



Fonte: Acervo pessoal do Pai Beto de Xangô

A presença de Alhandra e a memória de Maria do Acais são fatores fortes, como matriarca desta religião, Mestra encantada, e herdeira das terras do Acais, tornam esta região um *axis mundi*²³², um centro do mundo para esta religião, para os Juremeiros, Alhandra é a sua Meca, a sua Jerusalém, e as árvores de Jurema que ali se encontram fazem parte do conjunto. E neste ponto a construção do templo se torna então uma análise de ponto de vista geográfico e ancestral. Ancestral porque em Alhandra estão as relíquias da religião, algumas pelo montante, já foram tombados pelo IPHAEP²³³, as placas de tombamento sofrem apedrejamentos constantes.

A triste realidade é que a intolerância crescente ameaça não somente as árvores Sagradas para os devotos da religião, mas também seus espaços sagrados, vejamos que o sítio do Acais com seu tombamento, contempla várias dessas árvores de Jurema como sendo patrimônio integrado, mas o corte das árvores e a depredação do patrimônio material não tiveram fim. Um exemplo conhecido é o corte da Árvore Túmulo do Mestre Flósculo Guimarães, antigo catimbozeiro e Mestre da tradição.

²³² O *axis mundi* (em latim "centro do mundo", "pilar do mundo") é um símbolo ubíquo que atravessa as culturas humanas. A imagem representa um centro no qual a eternidade e a terra encontram-se entre os quatro cantos do mundo. Neste ponto correspondências são feitas entre os reinos superiores e inferiores. Mensagens dos reinos inferiores podem ascender à eternidade e as bênçãos dos reinos mais elevados podem descer a níveis mais baixos e serem divulgadas a todos. É o "omphalos" (umbigo), ponto de início do mundo. Mircea Eliade (tr. Philip Mairet). 'Symbolism of the Centre' in *Images and Symbols*. Princeton, 1991. p.48-51.

²³³ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DA PARAÍBA

Figura 3 - Árvore Túmulo do Mestre Flósculo, atrás da Igrejinha do Acais, também tombado pelo IPHAEP



Fonte: Acervo pessoal do Pai Beto de Xangô

3.2 Educação Patrimonial

As ações de Educação patrimonial estão voltadas para dois projetos. Um é a reposição das placas de tombamento que é realizado em conjunto de encontros dos Juremeiros com lideranças locais de outras religiões da comunidade, que tenham o comum interesse no fim desta tolerância Religiosa, são feitos rituais, missas, e palestras nestes encontros, dos quais alguns personagens fazem parte, como o Juremeiro Pai Beto de Xangô²³⁴, que está comumente nestas atividades, fundador do *Templo dos Doze Reinados Jurema Santa Sagrada*.

Figura 4 - Encontro de Juremeiros na Antiga Igrejinha do Acais (tombada pelo IPHAEP), em prol da Educação Patrimonial e pelo fim da intolerância religiosa



²³⁴ Fundador do *Templo dos Doze Reinados da Jurema Santa e Sagrada* e do *Reino do Bom Florar*, ambos dirigidos pelo Pai de Jurema Eriberto Carvalho Ribeiro, conhecido como Pai Beto, ou Pai Beto de Xangô. Informação verbal adquirida em entrevista realizada com Eriberto Carvalho Ribeiro, Pai Beto.



Fonte: Acervo pessoal do Pai Beto de Xangô

E, por último, foi criado um espaço ao lado do *Templo dos Doze Reinados Jurema Santa Sagrada*, fundado em 13 de maio de 2021, chamado *Reino do Bom Florar*, aonde a educação patrimonial se cruza com a educação ambiental.

Vejamos que o corte de Jurema Preta neste contexto não é apenas um crime ao patrimonial, mas também ao meio ambiente. Além da pluralidade e sincretismo religioso que abarcam o Catimbó-Jurema, temos uma ideologia sustentável, a religião da Jurema Sagrada busca e necessita de contínua interação com o meio ambiente, o patrimônio para estes religiosos extravasa o aspecto de um literal tombamento material, a Árvore de Jurema como dito é centro da sua fé, a fé deles está também no culto à natureza através da Árvore sagrada, centro do mundo para estas pessoas.

Figura 5 - Logo do Reino do Bom Florar / Ações de plantio da Jurema Preta



Fonte: Acervo pessoal do Pai Beto de Xangô

No *Reino do Bom Florar*, também são realizadas palestras, assim como o plantio de árvores de Jurema Preta, oficinas de como se plantar, adubar e manter os cuidados da árvore para um crescimento saudável, além da explicação da importância que ela tem para a tradição, sendo então outra ação de educação patrimonial (e ambiental) da tradição religiosa do Catimbó-Jurema em Alhandra/PB.

Considerações finais

A arte, artefatos e arquitetura das religiões afro-brasileiras abrigam culturalidades relevantes quanto à historicidade brasileira. Para tanto, ao dar-se a devida importância histórico-religiosa frente ao reconhecimento pelas políticas públicas de patrimônio, não é apenas um ato considerável, mas uma ação de indulto, de reparação histórica pelas imensas retaliações sofridas. Embora essas contribuições das religiões afro-brasileiras ainda não estejam em patamar comparável com relação aos patrimônios tombados no início do século XX, outrora frequentemente debatidas no âmbito educacional, nosso estudo se propôs a evidenciar que através da educação patrimonial é possível promover o respeito e o pertencimento pela população, sensibilizando-os a resguardar os feitos das identidades nacionais.

O que consideramos ser então o foco em questão para que ações de salvaguarda sejam acompanhadas sempre um forte apelo à educação patrimonial, como sendo “recurso para compreensão” redigido na Portaria 375/2018, e assim podermos assegurar que nas futuras gerações o respeito e a consciência sejam de fato garantidas, a atitude dos filhos pode refletir a mentalidade dos pais, e uma geração tende a ou a repetir os erros de seus antepassados, ou superá-los de forma a abandonar velhos preconceitos e hábitos de caráter nocivo e agressivo para com outras formas de expressão cultural, sendo no caso das religiões afrobrasileiras, de suma importância, já que constantemente são alvo de discursos de ódio, e como vimos, vandalismo. A riqueza das religiões afrobrasileiras está na sua diversidade, nas suas cores, indumentárias, culinária, cantos, danças, nos objetos de culto e nos espaços sagrados, há isso importa compreender, e salvaguardar.

Referências

- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. **Reino dos Mestres: A tradição da Jurema na Umbanda nordestina**. Rio de Janeiro: Pallas, 2010.
- ASSUNÇÃO, Luiz Carvalho de. **A tradição do Acais na Jurema Natalense: Memória identidade, política**. R. Pós Ci. Soc. v. 11, nº 21, jan/jun. 2014.
- BOGÉA, Marta. ILÉ ÒSÙMÀRÈ ARÀKÁ ÀSE ÒGÒDÓ. **Revista Prumo** online do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica - Puc-Rio – Rio de Janeiro Brasil. Ano I – Nº I v. 3, p. 18, 2018.
- CADERNO CASA DE ÒSÙMÀRÈ, BRASIL ARQUITETURA, agosto de 2017. Acesso em: 12 de junho 2021. Disponível: arquiteturabrasil.com.
- Casa de Òsùmàrè. Livro institucional. Acesso em: 12 de junho 2021. Disponível: http://casadeoxumare.com/images/livro/livro_oxumare.pdf

CASCUDO, Luís Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

CASCUDO, Luís Câmara. **Meleagro**: pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

HENEINE, Rafael Trindade. “**Cachimbo é Catimbó e vice-versa**”: Uma análise iconográfica do Cachimbo e do Ritual de Jurema de Chão. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciências das Religiões, Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: UFPB, 2020.

IPHAN. MEMÓRIA E HISTÓRIA DA CASA DE OXUMARÊ: TRADIÇÃO ANCESTRAL E SABER PRESERVADO, 2012. Disponível: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Roteiro_casa_de_oxumar%C3%A9_pmpi.pdf; Acesso em: 12 de junho 2021.

PORTARIA Nº 375, DE 19 DE SETEMBRO DE 2018, capítulo 1, art. 7º.

PAES, Maria Tereza Duarte. Gentrificação, preservação patrimonial e turismo: os novos sentidos da paisagem urbana na renovação das cidades. **GEOUSP Espaço e Tempo** (Online), v. 21, nº 3, p. 667-684, 2017.

SAMPAIO, Dilaine Soares. Catimbó-Jurema: narrativas encantadas que contam histórias. P. 265-291. Emerson Sena da Silveira e Dilaine Soares Sampaio (Org.). **NARRATIVAS MÍTICAS**: análise das histórias que as religiões contam. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

SAMPAIO, Dilaine Soares. **Catimbó e Jurema**: Uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros. *Debates do NER*, Porto Alegre, ano 17, nº 30, pp. 151 – 194, Jul/Dez, 2016.

**TURISMO, PATRIMÔNIO E ARTESANATO:
UMA PROPOSTA EDUCATIVA PARA O TERRITÓRIO GEOPARQUE QUARTA
COLÔNIA ASPIRANTE UNESCO²³⁵**

Bibiana Schiavini Gonçalves Toniazco ²³⁶
Marta Rosa Borin²³⁷

Introdução

A pesquisa que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria (PPGPC/UFSM), objetiva criar um material educativo acerca do saber-fazer artesanal advindo da palha de milho e trigo, com o suporte da educação patrimonial. Com isto, esperamos impulsionar o desenvolvimento local a partir Turismo de Base Comunitária, uma prerrogativa para a consolidação do Geoparque Quarta Colônia Aspirante UNESCO. O recorte do estudo foi estruturado em dois pilares impulsionadores do desenvolvimento local: o patrimônio imaterial, acerca do saber-fazer artesanal, e a educação patrimonial, como ferramenta para o reconhecimento do patrimônio na região estudada. Nesta perspectiva compreende-se:

O patrimônio está ligado ao tempo por sua evolução e por seus ritmos. Ele tem um passado, um presente e um futuro. Se o desenvolvimento se efetua no presente, portanto a partir de um patrimônio constatado a um dado momento, ele não pode ignorar suas origens e não pode igualmente se limitar a consumi-lo sem nada criar de novo. Quanto aos ritmos, ou ao menos aos ritmos endógenos, eles são produto e resultado do patrimônio. Não se pode fazer nenhum desenvolvimento sem levar em conta os ritmos da vida local, que fazem parte da cultura viva da população (VARINE, 2012, p. 20).

O Geoparque Quarta Colônia está localizado na região central do estado do Rio Grande do Sul no Brasil. O território é um projeto de Aspirante a Geoparque no país, sendo constituído por nove cidades: São João do Polêsine, Silveira Martins, Nova Palma, Dona Francisca, Agudo, Ivorá, Faxinal do Soturno, Pinhal Grande e Restinga Seca. No Rio Grande do Sul foram fundadas quatro colônias de imigrantes italianos. Os dois primeiros núcleos foram fundados em 1870 e localizados, respectivamente, nas atuais

²³⁵ Os resultados parciais da pesquisa já foram apresentados em eventos científicos. III Congresso Internacional e Interdisciplinar em Patrimônio Cultural: Experiências da Gestão e Educação em Patrimônio, Porto Portugal, Editora Cravo. Publicado em: 18 julho 2021. Disponível em: <https://www.ciipc2020.rj.anpuh.org/site/anais#B>.

²³⁶ Mestranda, Universidade Federal de Santa Maria (PPGPC/UFSM). Contato: bibianaturismologa@gmail.com

²³⁷ Professora doutora em História, orientadora, Universidade Federal de Santa Maria (PPGPC/UFSM), mrborin@gmail.com

cidades de Garibaldi e Bento Gonçalves. A terceira colônia estabeleceu-se na atual cidade de Caxias do Sul. A quarta colônia italiana foi fundada em 1877 e foi denominada de Colônia Silveira Martins, na região central do estado, distante dos três primeiros povoamentos, sendo a cidade mais próxima para comércio Santa Maria e Cachoeira do Sul (SAQUET, 2003 Apud FIGUEIREDO, 2014).

Conforme a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, geoparques são áreas com relevante patrimônio geológico internacional aliados a ações educativas, proteção do patrimônio natural e cultural promovendo o desenvolvimento sustentável das comunidades que estão localizadas no seu entorno (UNESCO, 2020).

Neste sentido, é possível compreender o patrimônio em três esferas: meio ambiente como local de pertencimento, saberes e fazeres das comunidades que habitam o lugar e objetos considerando tudo aqui que foi feito pelo homem (VARINE, 2012).

Na sequência do texto, apresentamos o patrimônio imaterial artesanal e nossa proposta de como podemos educar para o patrimônio na região estudada.

O patrimônio imaterial artesanal

A representatividade do patrimônio de cunho imaterial tem ganhado espaço no cenário brasileiro a partir dos anos 2000.

Até então, entre 1930 e 1960, o país evidenciou políticas públicas da história nacional voltadas para o patrimônio edificado e de cunho monumental (BRASIL, 1937). Como marco de políticas públicas brasileiras, que valorizam e ressignificam o patrimônio imaterial, destacam-se o Decreto-lei brasileiro N. 3.551, de agosto de 2000, e o Art. 2, exposto na Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial realizada em Paris no ano de 2003 (FLORÊNCIO, et. al., 2014).

Assim, o referido decreto-lei, de agosto de 2000, cria uma forma de registro de bens culturais imateriais em quatro livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

Baseado na definição do Livro de Registro dos Saberes, onde são inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades, a pesquisa busca reconhecimento e valorização do saber-fazer artesanal advindo da palha na região da Quarta Colônia, pois, o patrimônio imaterial é entendido como:

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural (UNESCO, 2003, p.03).

O artesanato em palha na Quarta Colônia é produzido sobretudo por mulheres desde o início da colonização do território. A mulher, que ao mesmo tempo ajudava nos afazeres da casa e da lavoura, produzia o artesanato no seu tempo livre criando objetos e utensílios de palha para os membros da família e até mesmo como fonte de renda extra (FROEHLICH; IUVA DE IUVA DE MELLO, 2019; IUVA DE MELLO, 2017). Dentre os principais artesanatos em palha produzidos até hoje na região da Quarta Colônia citamos como exemplos: a *sporta* em palha de milho/trigo, bonecas de palha de milho e chapéus de palha de trigo. A *sporta* do italiano significa uma sacola ou bolsa de palha de trigo e/ou milho utilizada para levar mantimentos ou utensílios, confeccionadas de forma manual pelas artesãs da região. A figura 1, representa artesanatos em palha confeccionados por artesãs da Quarta Colônia.

Figura 1 – Na primeira imagem a *Sporta*, confeccionada por uma artesã de São João do Polêsine/RS; na segunda uma Boneca, confeccionada por uma artesã de Faxinal do Soturno/RS e o Chapéu de Palha, confeccionado por uma artesã de Silveira Martins/RS



Fonte: Bibiana Schiavini Gonçalves Toniazzo, maio/junho 2021.

Conforme a representatividade das imagens acima, o artesanato em palha presente na região, passou por transformações e ressignificações ao longo do tempo. Neste contexto, torna-se fundamental identificar e promover o saber-fazer artesanal através do

educar para o patrimônio como uma forma de valorização identitária, patrimonial e artesanal.

A seguir, buscamos justificar nossa proposta de educar para o reconhecimento do artesanato como patrimônio da cultura imigrante da Quarta Colônia.

O educar para o patrimônio

O presente estudo, considera o educar “para” o reconhecimento do patrimônio cultural imaterial, produzido pelas artesãs da palha de milho e trigo na Quarta Colônia, como uma ferramenta para a geração de emprego e renda, bem como para o desenvolvimento local através do turismo.

O educar para o patrimônio ou educação patrimonial, como uma metodologia sistêmica e contínua é efetivamente reconhecida no Brasil, em meados da década de 1980, quando do lançamento do Guia Básico da museóloga Maria de Lourdes Parreiras Horta e vem se transformando, ao longo dos anos 2000, na perspectiva de um processo coletivo e democrático (HORTA, et. al. 1999; FLORENCIO, et. al.; 2014).

Neste sentido, destacamos que a Educação Patrimonial:

[...] constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação (FLORENCIO, et. al. 2014, p. 19).

Ainda, de acordo com as concepções definidas pela UNESCO, durante a Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, em 2003, a salvaguarda são “as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação a investigação, [...] a transmissão por meio da educação formal e não formal e revitalização deste patrimônio em diversos aspectos (UNESCO, 2003, p. 03).

Todavia, em Florêncio (2014, p. 19), compreende-se que os “[...] processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais [...]”. Esta concepção encontra respaldo no nosso objeto de estudo que pode ser atestado pela figura 2, a qual representa o saber-fazer do trançado da palha de trigo e o manuseio da palha de milho para criação do artesanato em palha.

Figura 2 – Na primeira imagem uma artesã de São João do Polêsine/RS trançando da palha de trigo e na segunda imagem a matéria-prima da palha de milho sendo manuseada por uma artesã de Faxinal do Soturno/RS



Fonte: Bibiana Schiavini Gonçalves Toniazzo, maio/junho 2021.

Assim, foi possível dialogar e realizar registros fotográficos nos meses de maio e junho de 2021, com as artesãs que trabalham com o artesanato em palha de milho e trigo em seis dos nove municípios que compõem o território do Geoparque Quarta Colônia Aspirante UNESCO. Neste contexto, o artesanato:

Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios (SILVEIRA, 2019, p. 26).

Vale destacar que, segundo Silveira (Apud MOURA, 2019, p. 12), o “[...] artesanato se dá por meio de um conhecimento inseparável dos agentes concretos que ao longo de sua história o praticam. Ele não é apenas um saber, mas um ‘saber-fazer’, um conhecimento palpável que se preserva na medida em que é realizado, de construção e reconstrução permanente”. Desta forma, o educar para o patrimônio potencializa a identificação social e coletiva do patrimônio cultural imaterial através de práticas educativas advindas do artesanato em palha dentro e fora da sala de aula.

Através do diálogo com as artesãs, predominantes mulheres, foi possível refletir acerca de ações educativas para valorização da referência cultural do artesanato em palha em espaços educativos formais e não formais nas localidades.

Considerações parciais

A pesquisa está em fase da finalização do material educativo proposto na pesquisa com intuito de sensibilizar e orientar educadores e educandos sobre o artesanato em palha no território que constitui o Geoparque.

Ainda, foram compilados os registros e informações coletadas durante a pesquisa de campo realizada nos meses de maio e junho de 2021. Mesmo diante dos desafios de realizar uma pesquisa em meio a pandemia da Covid19 no Brasil e no mundo, todos os cuidados de proteção foram tomados, seguindo as orientações de prevenção do contágio do vírus. O diálogo com as produtoras do artesanato em palha na região foi significativo e de suma importância para a viabilização da proposta educativa como produto final a ser apresentado no Mestrado em Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Maria – RS.

Espera-se, com o término da pesquisa, fortalecer políticas públicas de cunho educacional de valorização e preservação do patrimônio cultural imaterial advindo do artesanato regional. Ainda, despertar na comunidade, nos ambientes educativos e nos turistas que visitam a região o interesse em conhecer as temáticas de Geoparque. Outrossim, Educar para o Patrimônio, com enfoque na referência cultural do artesanato em palha em ambientes educativos formais e não formais do território Geoparque Quarta Colônia Aspirante UNESCO viabiliza o turismo.

Referências

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.** Organiza a Proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diário Oficial, Rio de Janeiro, 6 dez. 1937. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-25-30-novembro-1937-351814-norma-actualizada-pe.pdf> Acesso em: 20 mar. 2021.

BRASIL. **Decreto-lei nº 3.551 de 04 de agosto de 2000.** Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm Acesso em: 21 mar. 2021.

FLORÊNCIO, Sônia Rampim; CLEROT, Pedro; BEZERRA, Juliana e RAMASSOTE, Rodrigo. **Educação Patrimonial:** histórico, conceitos e processos. Brasília, DF: IPHAN/DAF/Congedip/Ceduc, 2014.

FROEHLICH, J. M.; IUVA DE MELLO, Carolina. **O bem que falta na cesta:** o artesanato no território Quarta Colônia, RS. Estudos, Sociedade e Agricultura, v.27, n.2, p. 282-306, jun. 2019.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia básico de Educação Patrimonial.** Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

IUVA DE MELLO, Carolina. **Território feito a mão: artesanato e identidade territorial no Rio Grande do Sul.** 223 p. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Extensão MOURA, SILVEIRA, Catia Luciane Silva. **O artesanato e o Patrimônio-Cultural: a produção acadêmica dos Programas de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural.** Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, 2019. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/19727/DIS_PPGPC_2019_SILVEIRA_CATIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 03 abr. 2020.

MOURA, A. C. Patrimônio Imaterial. Disponível em: <http://artesanatosustentavel.com.br/2014/01/patrimonio-imaterial/> . Acesso em: 29 abr. 2021. IN: SILVEIRA, Catia Luciane Silva. **O artesanato e o Patrimônio-Cultural: a produção acadêmica dos Programas de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural.** Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria, UFSM, 96 P., 2019. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/19727/DIS_PPGPC_2019_SILVEIRA_CATIA.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em: 20 abr. 2021.

SAQUET M., Os tempos e os territórios da colonização italiana. Porto Alegre, EST Edições, 2003/2001. In: FIGUEIREDO, Lauro César. **Quarta Colônia de Imigração Italiana na Região Central do Rio Grande do Sul: os sítios históricos na construção do patrimônio e da paisagem cultural.** **Revista Raega.** Curitiba, v.31, p.147-183, Ago/2014. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/29322>. Acesso em: 22 fev. 2021.

SILVEIRA, Catia Luciane Silva. **O artesanato e o Patrimônio-Cultural: a produção acadêmica dos Programas de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural.** Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, UFSM, 2019.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Geociências e Geoparques Mundiais da UNESCO.** Disponível em: <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/expertise/earth-science-geoparks>. Acesso em: 11 mai. 2021.

UNESCO. Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Recomendação para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (2003).** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%202003.pdf> Acesso em: 20 mai. 2021.

VARINE, Hugues Bohan. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local.** Porto Alegre: Medianiz, 2012.

O ENSINO DE ARQUEOLOGIA E EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO LASCA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Eduardo Brum Marin²³⁸
Patrick Silveira Ventura²³⁹
Willian Silva Carvalho²⁴⁰

Introdução

O presente trabalho tem como tema central apresentar as atividades de ensino de Arqueologia e Educação Patrimonial que vem sendo desenvolvidas durante a pandemia no Laboratório de Arqueologia, Sociedades e Culturas das Américas (LASCA), da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), dando foco para o período entre março e novembro do ano de 2020.

Devido à crise sanitária instaurada em nosso país mediante o contexto da pandemia de Covid-19, o LASCA e outras instituições de guarda e pesquisa aderiram a imposição do isolamento e distanciamento social. A comunicação virtual e as mídias sociais foram utilizadas como alternativa para a continuação dos trabalhos e demais projetos desenvolvidos nas instituições. Assim sendo, para manter nosso engajamento com a comunidade, realizamos a produção de vídeos sobre as maquetes e os demais itens que compõem o acervo do laboratório, divulgando-os nas redes sociais do LASCA.

A partir das publicações dos vídeos no *Instagram*, *Facebook* e *Youtube* podemos observar que, por meio dos dados existentes nessas redes sociais, obtivemos um bom engajamento com a comunidade, tendo alcançado mais de 10.000 visualizações na soma dos números das redes citadas. Deste modo, buscamos através destas publicações dar continuidade na socialização do conhecimento acadêmico de forma lúdica e acessível.

O que é o Lasca?

O LASCA é resultado da fusão do Laboratório de Estudos e Pesquisas Arqueológicas (LEPA), coordenado pelo Prof. Saul Milder até 2014, e do Núcleo de Estudos do Patrimônio e Memória (NEP) coordenado pelo Prof. André Luis Ramos

²³⁸ Acadêmico do Curso de História Licenciatura, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contato: eduardomarin66@gmail.com

²³⁹ Acadêmico do Curso de História Bacharelado, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contato: patrick_ventura14@outlook.com

²⁴⁰ Acadêmico do Curso de História Licenciatura, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Contato: williancarvalhors@gmail.com

Soares. Após o falecimento de Saul Milder, Soares assumiu a coordenação de ambos os laboratórios.

A Fusão do LEPA com o NEP deu origem ao Laboratório de Arqueologia, Sociedades e Culturas das Américas (LASCA), que começou a se concretizar em meados de 2019 com a mudança do acervo e o mobiliário do NEP e do LEPA para a casa que anteriormente abrigava a Assistência Judiciária da UFSM, ao lado do prédio da Antiga Reitoria. No entanto, a inauguração oficial do LASCA ocorreu somente em 14 de outubro de 2019, com a abertura da exposição “A Trajetória da Arqueologia no Rio Grande do Sul”. (DE PAULA, 2020, p. 63).

O LASCA através da Educação Patrimonial visa o estabelecimento de um vínculo entre a comunidade e o patrimônio arqueológico e cultural, fazendo uso de uma abordagem lúdica a fim de facilitar a assimilação do conhecimento por parte dos alunos em período formativo e até mesmo de adultos.

Atividades desenvolvidas antes da pandemia

Para falar sobre as atividades desenvolvidas pelo laboratório, primeiro é importante ressaltar que: segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o LASCA, do ponto de vista legal, é visto como uma instituição de guarda e pesquisa, e por isso deve ser capaz de “conservar, proteger, estudar e promover a extroversão dos bens arqueológicos, atendendo o trinômio pesquisa, conservação e socialização” (IPHAN, 2016, p. 1). Levando em consideração esses compromissos é que organizamos nosso trabalho, que pode ser dividido em atividades de gestão de acervo, comunicação e educação patrimonial.

Gestão de acervo

O laboratório possui um acervo de cerca de 200.000 itens entre os quais se encontram materiais arqueológicos de sítios históricos (objetos metálicos, louças, vidros, moedas, ossos de humanos e de animais, entre outros) e pré-coloniais (cerâmicas, líticos, ossos de humanos e de animais e carvões) de diferentes regiões brasileiras. Dentre nossos objetivos está realizar o inventário, higienização, catalogação e acondicionamento dos materiais presentes em nossa reserva técnica, contando sempre com a orientação e auxílio do coordenador e do museólogo responsável pelo laboratório para que tudo seja feito da melhor maneira possível.

Estas são atividades referentes ao trabalho interno do laboratório, e assim como nos diz Ladkin (2004, p. 17) a “gestão do acervo é vital para o desenvolvimento,

organização e preservação do acervo que cada museu alberga”. Então, para o autor, a gestão do acervo “foca-se na preservação das coleções, preocupando-se pelo seu bem-estar físico e segurança, a longo prazo. Preocupa-se com a preservação e a utilização do acervo, e registro de dados, e em que medida o acervo apoia a missão e propósito do museu” (LADKIN, 2004, p. 17).

Educação Patrimonial

O laboratório de arqueologia vem desenvolvendo atividades de Educação Patrimonial desde antes da inauguração do LASCA. Antes da fusão dos laboratórios já aconteciam diversas oficinas, como a de arco e flecha, confecção de cerâmica Guarani, arte rupestre e escavação arqueológica simulada. Com a intenção de dar continuidade a esse trabalho, nós do LASCA realizamos tanto essas oficinas antes citadas, como também a produção de maquetes e uma exposição temporária. Desta forma, levando o conhecimento, a apropriação e a valorização do patrimônio cultural, proporcionamos aos visitantes uma aprendizagem de forma ativa e lúdica, assim como especifica Maria de Lourdes Horta.

O trabalho da EP [Educação Patrimonial] busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto desses bens e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. (HORTA, 1999, p. 6).

Após a inauguração do LASCA, começamos a fase de divulgação das atividades por nós ofertadas, entrando em contato com as escolas da região, sendo elas públicas ou privadas, tornando-se possível agendar horários de visitas para as turmas das escolas interessadas. Apenas durante o período final de 2019 o LASCA recebeu mais de 200 pessoas, entre elas crianças, jovens e adultos, que participaram da visita à nossa exposição e da atividade de escavação arqueológica simulada.

A visita a exposição “A Trajetória da Arqueologia no Rio Grande do Sul” (imagem 1) foi mediada pelos bolsistas do LASCA, com a supervisão do coordenador ou de um funcionário técnico administrativo de nível superior. Durante a exposição explicamos aos visitantes o que é arqueologia, qual o trabalho do arqueólogo e algumas das ferramentas comumente usadas por eles. Em seguida, explicamos aos visitantes como viviam os diversos grupos humanos que habitaram o Rio Grande do Sul desde 12.000 anos antes do presente, através de materiais líticos e cerâmicas encontradas em

escavações feitas por todo o estado. Fazemos também o uso de maquetes sobre esses povos, pois acreditamos que:

[...] as maquetes ajudam na construção do conhecimento, proporcionando a visualização concreta das representações dos acontecimentos históricos, tipologias arquitetônicas, acidentes geográficos, fenômenos climáticos e ambientais, entre outros. (GARBINATTO; SOARES, 2020, p. 97).



Imagem 1: Turma visitando a exposição.
Fonte: LASCA, 2019.

Após o grupo ter feito a visita à exposição e obtido uma base de como trabalha o arqueólogo e quais os objetos que ele pode encontrar, levamos o grupo até a oficina de escavação arqueológica simulada (imagem 2). O objetivo desta atividade é apresentar de forma lúdica uma parte do trabalho do arqueólogo, que consiste na promoção de escavações de sítios históricos e pré-coloniais. Com a realização desta atividade é demonstrada a importância da realização das escavações, bem como das metodologias próprias deste trabalho para a preservação da cultura material e para o posterior estudo de sociedades do passado, sejam elas históricas ou pré-coloniais.



Imagem 2: Alunos participando da oficina de escavação arqueológica simulada.

Fonte: LASCA, 2019.

Segundo Maria Cristina Bruno,

[...] a extroversão dos bens arqueológicos por meio de exposições e ação educativa pode ampliar, para os diversos segmentos da sociedade, por exemplo, as abordagens sobre a antiguidade da ocupação do território brasileiro e da nossa diversidade cultural. (BRUNO, 2014, p.13-14).

Fica claro, portanto, o compromisso do LASCA com a extroversão do patrimônio, com ênfase nos bens arqueológicos que estão sob a guarda da UFSM, através de exposições temporárias e atividades de Educação Patrimonial.

A Pandemia

Nas primeiras semanas de 2020 chega ao Brasil o novo coronavírus (Sars-Cov-2), “[...] uma infecção viral que provoca um espectro clínico em humanos que compreende desde infecções assintomáticas até quadros graves que levam ao óbito.” (SEILERT; BOELSUMS, 2020, p. 185).

O causador da Covid-19 é altamente transmissível, pois ele se concentra em nosso sistema respiratório. Assim sendo, quando falamos, espirramos, tossimos, o vírus é carregado em pequenas gotículas de água podendo atingir até um metro de distância e assim contaminar pessoas que se encontrem nessa proximidade. Além disso, essas gotículas carregadas do vírus podem ficar cerca de trinta minutos no ar e em superfícies ampliando ainda mais a sua contaminação.

O primeiro caso de contaminação no Brasil foi confirmado pelo Ministério da Saúde no dia 26 de fevereiro de 2020. E assim, a partir do dia 11 de março do mesmo ano

a Organização Mundial da Saúde (OMS) elevou, devido ao grande quadro de contaminações, para a classificação pandemia. (SEILERT; BOELSUMS, 2020, p. 185).

Neste sentido, no mundo, se tornou necessário a medida de distanciamento ou isolamento social com a finalidade de diminuir o número de contágio pelo vírus mudando completamente os hábitos sociais e adaptando novas formas de trabalho, lazer e as relações afetivas. Com isso, as medidas da Universidade Federal de Santa Maria, segundo a portaria 97.935, de 17 de março de 2020, determina que “as atividades acadêmicas e administrativas presenciais deverão ser substituídas por atividades em ambiente virtual ou domiciliares, de acordo com recomendações específicas de cada unidade.” (UFSM, 2020).

Devido a essas medidas de segurança sanitária tomadas pela universidade, todas as atividades anteriormente desenvolvidas no LASCA cessam. Segundo estudos realizados pela UNESCO (2020) e o Conselho internacional de Museus (2020) quase 90% dos museus e instituições museológicas do mundo fecharam as portas durante a pandemia e cerca de 13% correm risco de não voltarem às atividades.

Com isso, surge a necessidade de desenvolver novas formas de atuar durante o período da pandemia no sentido de expormos as atividades trabalhadas dentro da universidade. De acordo com Denise Studart:

As mídias sociais, as plataformas de conversa por vídeo, as notícias online, as palestras e cursos pela internet, a interação com “lives” diversas, passaram a ser os principais meios de comunicação e conexão humanas. (STUDART, 2020, p. 3).

Neste contexto pandêmico, pode-se perceber uma grande necessidade de adaptação com as tecnologias de forma que relações sociais estão sendo dadas por meio da realização de atividades que permitam o formato remoto. Assim, buscamos novas formas de pensar a interação com o público de modo a desenvolver o interesse das pessoas nos trabalhos realizados no laboratório. Procuramos uma metodologia que pudéssemos colocar em atividade as mídias sociais do LASCA, como *Instagram*, *Facebook* e *Youtube*.

Atividades desenvolvidas durante a pandemia

A partir dessas novas formas de compartilhar o conhecimento e atividades desenvolvidas na universidade, por meio das redes sociais, em um primeiro momento escolhemos a produção de vídeos para iniciar esse processo de transição de atividades presenciais para atividades a distância.

Assim, optamos por desenvolver vídeos com no máximo dois minutos de duração que trouxessem informações concisas, imagens representativas e locução clara das temáticas propostas.

Desta forma, propomos três temáticas para a produção de vídeos que foram publicados semanalmente. Inicialmente, focamos no desenvolvimento de pesquisa bibliográfica da temática “Primeiras populações habitantes do Rio Grande do Sul”, onde falamos sobre as principais características desses povos, apontando suas datações e seus materiais arqueológicos encontrados. Obtivemos como base para isto as maquetes anteriormente produzidas no laboratório sobre essas populações.

Depois disto, numa segunda temática, falamos especificamente desses materiais arqueológicos encontrados nos sítios que fazem parte do acervo e da exposição do LASCA, salientando suas funcionalidades, datações e tecnologias neles identificados. Além disto, trouxemos algumas curiosidades e características existentes nesses artefatos, complementados com imagens.

Por último, no mês de novembro, com a temática “Mês da Consciência Negra”, realizamos vídeos nos mesmos moldes anteriores, baseados em maquetes produzidas sobre as populações negras na África e no Brasil. Nesse período, realizamos a publicação de dois vídeos semanais no sentido de intensificarmos a conscientização sobre a temática proposta.

Além dos vídeos, também optamos por realizar algumas publicações e enquetes nas redes sociais, com a finalidade de firmarmos uma maior interação entre o público que acompanha as páginas e entendermos quais eram os maiores interesses de conteúdos que essas pessoas gostariam de ver. Por meio dessas publicações, buscamos também contar um pouco da história do LASCA, partindo de sua criação na década de 80, com o LEPA até as últimas modificações com a inauguração do LASCA, em um novo espaço, no ano de 2019.

Também, ainda a partir das publicações, falamos de forma mais textual acerca de quem somos, o símbolo do LASCA e o acervo, com a intenção de complementar e trazer algumas curiosidades que não foram ressaltadas nos vídeos.

Resultados

A partir das publicações dos vídeos no *Youtube*, *Instagram* e *Facebook* podemos observar que, por meio dos dados existentes nessas redes sociais, obtivemos o alcance de mais de 10.000 visualizações.

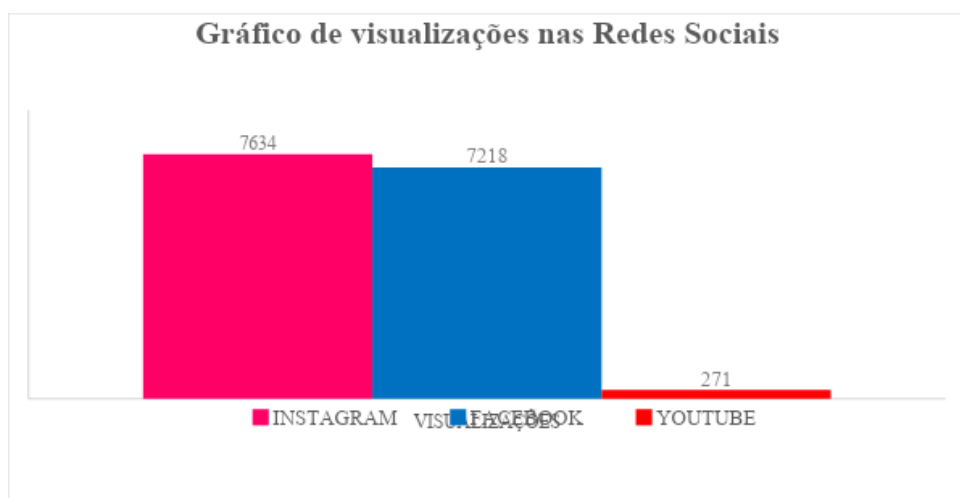


Gráfico 1- Gráfico de visualizações nas redes sociais.
Fonte: Os autores, 2020.

De tal maneira, a partir do gráfico entende-se que o *Instagram* e *Facebook*, nessa ordem, demonstraram um alcance maior em comparação ao o *Youtube*, de modo que os primeiros apresentaram cerca de 7.000 visualizações a mais que o último. Isto se deve a maior facilidade de compartilhamento existente no *Instagram* e *Facebook* e aos recursos de interação propostos por esses aplicativos. Atividades estas, que no *Youtube* não se propõe.

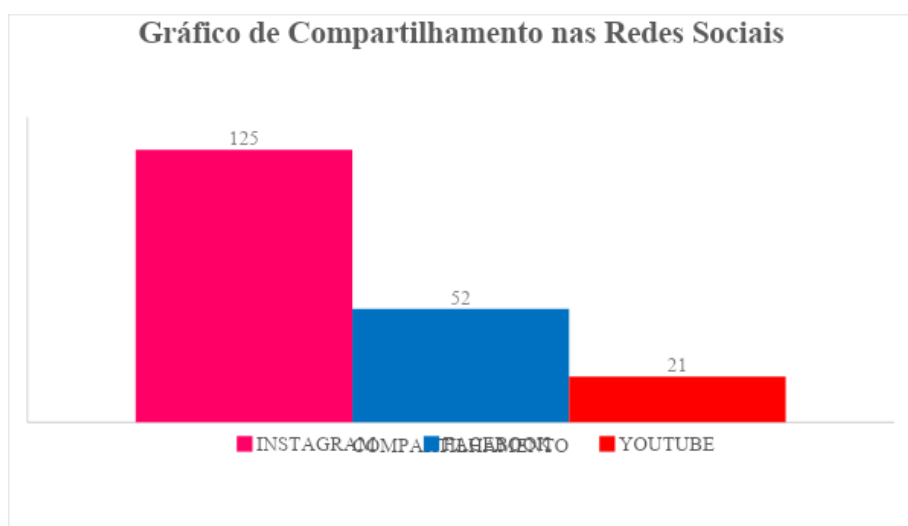


Gráfico 2- Gráfico de compartilhamento nas redes sociais.
Fonte: os autores, 2020.

A partir dos dados disponibilizados pelas mídias sociais, como foi representado no gráfico, concluímos que estas são ótimas ferramentas de extensão. Porém, o *Instagram* e *Facebook* se destacam em relação ao *Youtube* em termos de contato com o público.

Sempre levando em consideração que nunca podem ser utilizadas como substituição ao museu e demais instituições de guarda e pesquisa.

Considerações finais

Portanto, concluímos que há aspectos positivos a se destacar, como a oportunidade de ampliar o alcance das atividades para áreas externas ao espaço físico do museu. O uso das redes sociais pode contribuir para despertar o interesse e gerar curiosidade para que ocorram futuras visitas de modo presencial. Desta forma, as redes sociais, como instrumento de ensino, não se sobrepõem, mas complementam as atividades presenciais.

Consequentemente, a partir do exposto, a adesão às redes sociais permitiu ao LASCA manter o contato com o público, diversificando em termos de faixa etária, alcance virtual a outras cidades e estados, ampliando a divulgação científica e observando a interação mediatizada pela internet.

Cabe dizer, que as experiências obtidas para produções dos vídeos e das publicações foram de extrema importância para nós, membros do LASCA, pois proporcionaram inúmeros debates e trocas de ideias em meio ao caos da pandemia.

Referências

BRUNO, Maria Cristina O. **Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema**. 288 p. Tese de Doutorado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1995.

DE PAULA, Bernardo. Duque. **Reestruturando uma reserva técnica arqueológica: um projeto para o Laboratório de Arqueologia, Sociedades e Culturas das Américas – LASCA/UFSM**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, RS, 2020.

GARBINATTO, Valeska; SOARES, André Luis Ramos. Ensino de História Afro-brasileira através das maquetes do LASCA-UFSM. **História em Revista: Revista do Núcleo de documentação histórica**, v. 25, p. 96-113, 2020.

HORTA, Maria de Lourdes; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

IPHAN. **Portaria 196, de 18 de maio de 2016**. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_Iphan_196_de_18_de_mai_o_2016.pdf. Acesso: 14 de outubro de 2020.

LADKIN, Nicola. Gestão do Acervo. In: **Como Gerir um Museu: Manual Prático**. França: ICOM, 2004. p. 17-32.

SCHENKEL, C. **Em quarentena: apontamentos sobre educação em museus em tempos de pandemia**. Porto Arte: revista de artes visuais. v. 25, n. 43, jan/jun 2020.

SEILERT, S; BOELSUMS, M. **#MuseuEmCasa**: desafios enfrentados pelo Museu Nacional da República em tempos de pandemia e isolamento social. Cadernos RCC#22, v.7, n. 3, ago. 2020

STUDART, Denise. **Pandemia global de Covid-19 e Impactos para os Museus**: Crise ou Oportunidade? Revista Museu: cultura levada a sério. 18 mai. 2020.

UFSM. **Portaria 97.935, de 16 de março de 2020.**

Disponível: <https://www.ufsm.br/app/uploads/2020/03/PORTARIA-97.935-1.pdf>.

Acesso: 23 de junho de 2021.

UNESCO. **Unesco**: pandemia pode levar a fechamento de 13% dos museus do mundo.

Nações Unidas. Org, 19 de mai. de 2020. Disponível em:

<https://news.un.org/pt/story/2020/05/1713972>. Acesso: 23 de junho de 2021.

EXPERIÊNCIAS DOS ESTUDANTES DO 9º ANO COMO SUJEITOS CENTRAIS PARA A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL, EM UMA SAÍDA DE CAMPO NO CENTRO DE FLORIANÓPOLIS/SC

Beatriz Martinelli Machado²⁴¹

Júlia Rossler da Rosa Oliveira²⁴²

Letícia Stiehler Machado²⁴³

Introdução

Este trabalho parte da experiência realizada com uma turma de nono ano da Escola Básica Municipal Almirante Carvalhal em Florianópolis, junto ao professor Marcos Francisco da Silva, no ano de 2018, vinculada ao projeto PIBID/CAPES/UDESC, sob a orientação das professoras Barbara Giese e Luciana Rossato. Através das trocas entre os saberes escolares e os saberes da universidade pudemos relacionar a prática com a teoria e destacar a importância do reconhecimento da realidade dos estudantes com quem estávamos dialogando, para que o ensino não fosse alheio à criticidade e fizesse sentido em suas vidas. Com orientação dos professores da escola e da UDESC, pudemos experimentar práticas pedagógicas diferenciadas e que promovessem a aprendizagem a partir das vivências dos discentes. Sendo assim, a atividade teve a pretensão de pensar sobre a educação patrimonial e as possibilidades de utilização do espaço público como sala de aula. A proposta para sua realização surgiu a partir de indagações, em sala de aula, sobre agência histórica e sobre os espaços considerados históricos na cidade, tendo como destaque o Centro Histórico da cidade de Florianópolis.

O processo de diálogo, antecedente à saída com a turma, demonstrou que a ocupação daquele espaço significava, para eles, basicamente uma relação comercial, ou de resolução de assuntos práticos, sem contato expressivo com museus, igrejas e centros culturais. Estes últimos são espaços presentes no centro de Florianópolis, mas acabam sendo frequentados por um público específico, não contemplando o cotidiano desses estudantes. Sendo assim, a saída de estudos teve como objetivo que os alunos experimentassem a cidade com outros olhares, fazendo a conexão com a disciplina de História e trabalhando com o conteúdo de transformações urbanas na cidade de Florianópolis na primeira metade do século XX, assunto já abordado de maneira expositiva na escola.

²⁴¹ Graduanda em Licenciatura - História na Universidade do Estado de Santa Catarina.

²⁴² Graduanda em Licenciatura - História na Universidade do Estado de Santa Catarina.

²⁴³ Graduanda em Licenciatura - História na Universidade do Estado de Santa Catarina.

O presente artigo procura relacionar os conhecimentos envolvidos e desenvolvidos na atividade realizada com a educação patrimonial. Mais do que isso, busca-se explorar reflexões acerca do pertencimento à cidade e as relações dos alunos com os monumentos e patrimônios do centro histórico florianopolitano, de maneira que tratar o patrimônio em aula não se restrinja à romantização ou a uma ideia rasa de preservação, sem que haja a problematização histórica e patrimonial. A visita ao centro histórico da cidade serve de base nesta comunicação para pensar como esse tipo de ação, na aula de História, pode culminar em uma maior valorização e interesse no conhecimento, identificação e proteção do patrimônio local, pensando a partir e para além dele.

Desenvolvimento

Educação Patrimonial e a noção de identidade

O Centro de Florianópolis é denominado como histórico, como muitos centros de capitais estatais, por algumas razões. Entre elas destaca-se que ele contempla o local dos primeiros assentamentos coloniais, a partir dos quais se construíram outros povoados ao longo do estado de Santa Catarina. Os prédios públicos e religiosos, que possuem datas de construção variando desde o século XVIII, formam uma paisagem de disposição comum a um centro histórico brasileiro, com uma igreja posicionada à frente da praça principal, próximas aos prédios que serviram como sedes governamentais em outras épocas. Hoje, sede de diversos patrimônios tombados, o centro de Florianópolis também é foco de um intenso comércio e manifestações sociais diversas.

As edificações e monumentos presentes neste espaço, tombados ou não, conformam uma leitura bastante tradicional, assim como bastante perceptível, das inclinações sobre o que foi considerado passível da nomeação enquanto um patrimônio, ou do entendimento geral como um espaço importante na cidade. Prédios governamentais, igrejas e museus, além de monumentos a grupos considerados importantes, e/ou formadores da identidade catarinense e florianopolitana.

Pensando esta realidade, Silva (2015) reflete sobre a ideia do patrimônio como um ponto de referência em relação ao passado. A partir da observação do que é destacado na cidade e do que é valorizado pelo município, pode-se subentender uma escolha sobre o que nos diz o passado. Ou pelo menos, sobre a parte dele que somos impelidos a apreender.

O autor utiliza a ideia de enquadramento para melhor explicar o processo de seleção, justificativa e socialização patrimonial, realizado por meio de decisões estatais (SILVA, 2015). Esse conceito de enquadramento de memória, cunhado por Pollack, traz a ideia de um trabalho especializado, com bases e objetivos para a escolha de referências provindas de processos sociais e históricos que moldam as identidades individuais e coletivas.

O processo de construção de enquadramentos, segundo aponta Silva (2015), se inicia a partir da modernidade, sendo localizado temporal e espacialmente pelo autor nos contextos de independências americanas. Nesse sentido, explica que a formação dos Estados Nacionais e os processos de formação identitária modernas foram delineados por interesses políticos, visando a edificação, física e principalmente imaginária, de fronteiras, a partir da construção de uma identidade que representasse o coletivo e excluísse os diferentes (SILVA, 2015), separando as nacionalidades de acordo com suas monoidentidades inventadas.

A partir da formação nacional, e da necessidade de afirmação identitária, é lógico pensar que as políticas patrimoniais neste momento histórico, seriam pensadas para fins nacionalistas. No Brasil, possuímos características de uma sociedade colonial, algo crucial para compreensão das nossas formas de relação em um território marcado por conflitos de gênero, raça e classe, que da mesma maneira se manifestam nas narrativas patrimoniais. Se há uma identidade a ser construída, aceita e mais do que isso, assimilada, o trabalho de escolha, valorização e preservação, deveria ser seletivo e servir a este propósito. Desta maneira, pode-se entender porque alguns grupos foram demasiadamente mais representados que outros. Por que a prática de tombamento chegou com mais rapidez e afinco às edificações governamentais, a templos de religiões cristãs e por que a monumentalização destacou desde muito cedo feitos e personagens militares ou personalidades que fizeram parte de algum governo, estes, assim como os citados anteriormente, geralmente homens brancos.

Seguindo essa linha de pensamento, é possível pensar o centro de Florianópolis como um espaço de disputas de narrativas, de memórias e, portanto, de História. A partir da saída de campo foi objetivada a percepção dessas disputas na cidade pelos alunos – relacionando o final do século XIX e começo do XX com os dias atuais – entendendo o que reverbera no centro de Florianópolis hoje, e quais são as permanências e as rupturas nesse sentido. Para a efetividade da educação histórica e patrimonial foi entendido como

um objetivo que os estudantes se reconhecessem como pertencentes àquele local/patrimônio, para que a preservação faça sentido e tenha importância em suas vidas.

Sendo assim, o objetivo da atividade de visita ao centro da capital era, a partir de uma nova perspectiva, transformar a percepção sobre a paisagem cotidiana, observando como os diferentes grupos sociais ocuparam e ocupam o centro histórico de Florianópolis, e entendendo como os estudantes pertencem ao lugar e tem direito de ocupá-lo de maneiras diversas.

Pensando o patrimônio no PIBID

A educação não pode ser entendida como alheia à sociedade, e para estarmos a par das vivências particulares dos estudantes de determinada escola, é necessário compreender a conjuntura de onde essa está localizada. A Escola Básica Municipal Almirante Carvalhal, que acolheu estudantes da UDESC participantes do PIBID, fica a um tempo médio de 15 minutos do centro histórico de Florianópolis, utilizando o ônibus como meio de transporte de referência. Estes 15 minutos acabam significando algo mais quando se analisa o contexto da escola pública, que atende muitos alunos que procedem de uma comunidade carente próxima.

Em “Educação e Mudança”, Paulo Freire (1979) parte da ideia que os educadores são agentes transformadores em uma sociedade que está em transformação. Ao buscar melhor compreender o perfil dos estudantes que participaram da saída de campo ficaram nítidas as implicações de uma sociedade marcada por conflitos multifacetados, envolvendo classe, raça e gênero, que transparecem culturalmente, e que estabelecem relações de pertencimento ou ausência. A partir do questionamento sobre seus conhecimentos prévios e noções sobre a ocupação do espaço público, pôde-se pensar uma atividade que tivesse um viés transformador.

Durante as aulas expositivo-dialogadas que precederam a saída, tratou-se sobre o tema “Transformações urbanas na cidade de Florianópolis na primeira metade do século XX”, de maneira que foram observadas as percepções dos estudantes sobre o centro histórico. Estes basicamente entendiam o centro como um lugar comercial, vinculado à resolução de assuntos práticos, como compras, pagamento de contas e lazer em estabelecimentos de consumo como bares e restaurantes. Pôde-se perceber como o aspecto histórico e cultural deste espaço estava muito distante do imaginário geral dos estudantes, de maneira que a narrativa sobre os processos de urbanização, modernização e higienismo aparentavam estar nebulosos não só por causa da distância temporal, mas

também porque o espaço do centro em si, não os parecia passível de historicidade, estava esvaziado de significados para além do comércio.

Neste sentido, utilizou-se o conceito descrito por Larrosa, que vê a experiência como "o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece" (LARROSA, 2014, p. 18), para pensar a saída de campo como uma oportunidade de criar experiência a partir do ordinário. Ou seja, através da aula de História, procurou-se transformar o espaço cotidiano em um espaço histórico, assim como também, torná-lo uma sala de aula ao ar livre.

A saída de campo partiu do Ticen – Terminal Urbano do Centro, e teve um roteiro voltado para os patrimônios tombados e pontos turísticos que em geral fazem parte de uma narrativa mais tradicional sobre a cidade, na intenção de problematizá-los e subvertê-los, pensando suas trajetórias durante o tempo e no presente. O primeiro prédio visitado foi o Mercado Público, construído em 1851, espaço de grande importância para o comércio popular, até as sucessivas reformas nos anos de 2005 e 2014, que transformaram o espaço em um local mais voltado à gastronomia e ao turismo, mesmo mantendo partes destinadas ao comércio. Discutiu-se ali o conceito de gentrificação e higienismo, levando em consideração o que pôde ser observado pelos próprios alunos, como os preços dos restaurantes, a segurança privada presente no local, as pessoas que ali estavam consumindo e se algum deles já havia ocupado algum daqueles estabelecimentos.

Caminhando, o grupo seguiu ao Largo da Alfândega, local onde ficava o antigo porto da cidade, e hoje pode ser observada uma linha azul pintada que marca onde era a divisão da terra com o mar, anterior ao aterramento de parte do centro. Também observou-se o monumento às rendeiras, consideradas personagens da cultura de Florianópolis, porém que configurou uma pequena confusão devido ao comum desconhecimento sobre a obra, e também à falta de qualquer identificação ou descrição no local. Lá pôde-se notar como a capital do estado, mesmo sendo uma ilha, virou suas costas para o mar, e ao mesmo tempo ter uma noção geral de como são tratados os monumentos neste espaço da cidade e sua conseqüente invisibilidade.

Na Praça XV de Novembro, grande cartão postal da cidade, que abriga em seu centro uma figueira centenária e um monumento em homenagem à luta na Guerra do Paraguai, continuou-se a conversa sobre a monumentalização, levando em conta também o acontecimento do roubo de bustos de bronze, representações de personalidades

catarinenses, que só foi notado duas semanas após o acontecimento²⁴⁴. Para além disso, houve uma observação da ocupação deste espaço, comparando-a com a do Mercado Público, em que as prováveis condições de classe e as questões de raça ficaram evidentes. Esta questão foi principalmente importante por conta do antigo cercamento da praça, no século XX, que restringia seu acesso apenas a grupos limitados, e também pelo aparecimento recentes de novos projetos com o intuito de cercar a praça pública, alegando o zelo por sua preservação.

Logo, chegou-se à Catedral Metropolitana, datada do século XVIII, de construção tradicional, e partiu-se dela para encontrar a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, que data do mesmo período, construída e frequentada pela população negra ainda na época da escravidão, visando um templo em que pudessem professar sua fé e criar laços de sociabilidade, sendo um local que representa a luta e a resistência negra. A diferença entre as duas igrejas foi uma pauta bastante importante na saída, pois são demonstrações em pedra das disparidades raciais em Santa Catarina, tão invisibilizadas por sua historiografia. Não por coincidência, a escadaria do Rosário, em frente à igreja, atualmente é utilizada com frequência como ponto para manifestações populares e políticas, um espaço de resistência e também de perpetuação identitária.

O passeio terminou no Palácio Cruz e Sousa, em que se encontra o museu histórico de Santa Catarina. Apesar de não ter havido tempo para que fosse visitado o interior do museu, foi feito um piquenique com a turma em seu jardim, aberto à visitaçã, procurando explorar outra maneira de ocupar o local. Neste ponto, discutimos a patrimonialização e a homenagem presente na nomeação da estrutura, apresentando um pouco sobre a vida do poeta Cruz e Sousa, expoente do simbolismo catarinense e brasileiro, que por toda a vida teve direitos e lugares negados por questões raciais, mas que hoje dá nome ao importante museu. Discutiu-se sobre representatividade do nome e sobre a ocupação do espaço pela população negra e pobre e sobre a cultura da visitaçã destes espaços culturais, questionando também sobre o desconforto em mais um ambiente público cercado por seguranças.

Este breve resumo sobre o roteiro da saída de campo e as possíveis problematizações que dela partem têm intenção de exemplificar como o espaço público pode ser usado como sala de aula e como ferramenta da própria aula, para que se

²⁴⁴ Vídeo mostra homem furtando busto de bronze na Praça XV, na capital, 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/noticia/2013/08/vide-mostra-homem-furtando-busto-de-bronze-na-praca-xv-na-capital.html>

apropriem conceitos sobre patrimônio, suas narrativas e disputas. Mesmo tratando do caso florianopolitano, dada a época de maciças modernizações no século XX e a tradicional construção dos centros urbanos no Brasil, é possível pensar nessa proposta, estendendo-a para outras cidades e outros contextos. O próprio exercício de sair da escola pode representar o gérmen de uma experiência, que não deve se restringir a longas viagens para museus ou eventos, mas que também incentive a observação do dia a dia no intuito de desnaturalizar o cotidiano, o ordinário, historicizá-lo e dessa maneira, transformá-lo a partir da perspectiva histórica desenvolvida pelos estudantes.

Reflexões sobre a práxis

Partindo da ideia desenvolvida por Silva (2015) de que nos Estados Nacionais os processos identitários modernos foram delineados por interesses políticos de diversas naturezas, a identidade é construída de maneira que represente o coletivo e exclua os diferentes, ou vistos com subversivos. Dessa maneira, a educação patrimonial pode ter duas faces; primeiro, atendendo aos interesses desses estados nacionais, ela

surge inicialmente na Europa e acompanhou a tendência supracitada, uma vez que se comprometeu com políticas de conservação e administração de patrimônios históricos edificados, de interesse estatal. No Brasil, embora práticas similares sejam identificadas já na década de 1930, o termo emerge no fim dos anos de 1980 objetivando a conservação do patrimônio remanescente do período colonial e do caráter nacionalista da cultura brasileira (SILVA, 2015, p. 208).

Posteriormente, ao fim do século XX e começo do XXI, a educação patrimonial passa a ter um caráter de disputas, uma vez que a existência de determinado patrimônio e daquilo que se escolhe preservar, pressupõe que algo foi deixado de fora. Sendo assim, a educação patrimonial também possui como objetivo mostrar os silenciamentos, as disputas de narrativas e os diversos grupos sociais envolvidos com aquele patrimônio, seja ele material ou imaterial. Conforme aponta Silva (2015, p. 208):

o século XXI torna-se paisagem para o advento de um conjunto de mudanças atinentes às políticas culturais, nomeadamente: a intensificação das disputas por reivindicação identitária de atores e movimentos organizados; a influência de tendências culturais de natureza global (feminismo, ecologismo, etc.).

A segunda perspectiva se conecta às intenções propostas pelo grupo de alunos participantes do PIBID, mas também coloca ao futuro professor desafios a serem enfrentados e desconstruídos, principalmente quando são latentes as permanências provindas desta primeira versão tradicional da educação patrimonial no presente.

Para além da relação basicamente comercial com o centro histórico de Florianópolis, os alunos da escola não pareciam muito interessados nos monumentos e patrimônios lá dispostos. Não apenas por desconhecimento, mas principalmente por falta de identificação com estes marcadores supostamente identitários. Chamaram a atenção no passeio a falta de atrativos para os locais públicos não pagos, seja por falta de visibilidade, descrição, e sobretudo, a não atualização da memória sobre estes espaços, com a exceção da Igreja e da escadaria do Rosário e São Benedito, que mantêm viva a história de resistência local.

Isso pode ser considerado como uma consequência do processo da própria seleção patrimonial local, partindo dos interesses políticos nacionais do século XX, que exprimem sua continuidade no ensino de História ainda hoje. Segundo Gonçalves (2014, p.4), sobre os documentos a respeito da educação patrimonial, pode ser observada

a percepção das ações educativas como transmissoras e estimuladoras de respeito, interesse e estima pelo patrimônio cultural, em que a relevância do patrimônio é sempre pressuposta e as ações educativas objetivariam afirmá-la e disseminá-la; se bem sucedidas tais ações levariam a uma tomada de consciência do público-alvo.

Ou seja, o patrimônio é escolhido hierarquicamente, e da mesma maneira se espera que a população o adote como referência identitária, educacional e cultural, fomentando sua preservação, mesmo que este não se aproxime de sua realidade material. Nesse sentido, talvez o que falte na relação de identificação da população, e dos alunos, com o patrimônio local esteja na falta da experiência que se imprime da invisibilização cotidiana deste. Segundo Larossa (2014 p. 30), o saber da experiência se dá na relação entre o conhecimento e a vida humana, e considerando como estes patrimônios e espaços foram construídos, escolhidos e tratados através do tempo, muitas vezes não em conjunto, mas apesar da população -levando em conta ainda a gentrificação e as restrições envolvendo as classes populares-, não é surpresa que estes não garantam prioridade na estima popular e se tornem mais facilmente esquecidos. Pode-se imaginar, então, se a política de preservação por si só, é suficiente para tocar o interesse dos alunos em sala de aula.

A proposição de uma perspectiva mais atualizada sobre a patrimonialização aponta para um processo mais democrático, em que os grupos sociais e os indivíduos da comunidade possam fazer parte das escolhas, definindo suas demandas e preferências em pé de igualdade com as instituições estatais, levando em consideração suas diferenças e interseccionalidades na participação cidadã do direito à memória. Enquanto um caminho

de envolvimento comunitário, muito provavelmente esta maneira de pensar o patrimônio passaria a fazer mais sentido para os jovens alunos, carregando um conseqüente estímulo à historicização do que é importante para eles, do que eles estimam ou aprendem a estimar em conjunto e organicamente, sem que seja simplesmente uma imposição hierárquica sobre sua identidade.

Desta maneira, se tornaria mais palpável a educação patrimonial como proposta no século XXI, em que a política de preservação não é um fim cego da patrimonialização, mas que coloca como prioridade o pertencimento e a memória histórica coletiva. Por suas próprias características, a preservação não tem como ser fundamentada em valores apriorísticos (GONÇALVES, 2014, p. 12), mas deve, em realidade, ser uma das faces participantes da educação, que passa pela reflexão histórica sobre seus significados ao longo do tempo, e sua maneira de pertencer ao presente.

Considerações finais

Pode-se entender, a partir das observações feitas durante a atividade da saída de campo, algumas dificuldades relacionadas à apropriação dos significados de espaços patrimoniais pelos alunos, mas ao mesmo tempo, uma gama de possibilidades para a educação patrimonial. A desnaturalização do cotidiano, a desconstrução de perspectivas e a problematização histórica são ferramentas da História que dialogam diretamente com a educação patrimonial e seus objetivos de conhecimento e preservação.

A identificação e o pertencimento com os patrimônios e espaços históricos locais dependem não apenas da educação histórica, ou da patrimonialização estatal, mas de um conjunto destes com o saber popular e coletivo, de maneira que haja democracia nos processos de sua escolha e manutenção. A história e os patrimônios históricos estão no presente, não no passado, e dependem de um trabalho que vai além da política de conservação, mas que também leve em conta a reflexão e as demandas deste presente.

A saída ao centro histórico de Florianópolis contou com diálogos durante a caminhada que indagavam os estudantes quanto aos locais patrimonializados. Essas questões foram levantadas pelos bolsistas do PIBID no sentido de mostrar qual a importância dos patrimônios e se representam ou não, a população florianopolitana. Esse exercício faz parte da tomada de consciência por parte dos estudantes, como pertencentes àquele local e também como sujeitos históricos. De acordo com Freire (1979, p. 21), “a consciência se reflete e vai para o mundo que conhece: é o processo de adaptação. A consciência é temporalizada. O homem é consciente e, na medida em que conhece, tende

a se comprometer com a própria realidade”. Sendo assim, essa tomada de consciência é importante, para que o estudante, conhecendo os processos históricos, se sinta pertencente à cidade.

Por fim, enxerga-se no patrimônio e principalmente no espaço público, uma fértil possibilidade para a aula de História. Partindo da realidade prévia do estudante, pode-se desconstruir ideias já naturalizadas e que transformam a perspectiva sobre a cidade e seu lugar de ocupação. A patrimonialização faz parte de processos históricos, e ao entendê-los e participar deles, o estudante passa a compreender mais sobre seu papel de agente ativo na sociedade.

Referências

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Barcelona, p.20 - 28, jan/fev/mar/abr 2002.

FREIRE, Paulo. **Educação e Mudança**. São Paulo: Paz e Terra, 1979. Disponível em: <https://construindoumaprendizado.files.wordpress.com/2012/12/paulo-freire-educacao-e-mudanca-desbloqueado.pdf>. Acesso em: 28 jul. 2021.

GONÇALVES, Janice. Da educação do público à participação cidadã: sobre ações educativas e patrimônio cultural. **Mouseion**, Canoas, v. 05, n. 18, p. 83-97, dez. 2014.

SILVA, Rodrigo Manoel Dias da. Educação patrimonial e a dissolução das monoidentidades. **Educar em Revista**, [S.L.], n. 56, p. 207-224, jun. 2015. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/0104-4060.38374>.



**PARTE V – PATRIMÔNIO, CULTURA AFRO-BRASILEIRA E
DECOLONIALIDADE: PRÁTICAS EDUCATIVAS,
POLÍTICAS E SOCIAIS**



CURADORIA COM PARTICIPAÇÃO SOCIAL: UM ESTUDO DE CASO SOBRE O 6º ALDEIA SESC DE CAXIAS DO SUL/RS – SARAVÁ! – 2018

Ernani Viana da Silva Neto²⁴⁵

Introdução

O Serviço Social do Comércio – SESC, vinculado a Confederação Nacional do Comércio, foi criado pelo Decreto-Lei nº 9.853 de 13 de setembro de 1946 e tem como missão institucional promover ações educativas, desportivas, de saúde, lazer e cultura para os trabalhadores e trabalhadoras do comércio de bens e serviços. Com mais de 500 unidades espalhadas pelo Brasil, sendo 46 em território gaúcho, subdividem-se em centros educacionais, turismo e lazer e de atividades. A instituição compreende a Cultura como um importante elemento aperfeiçoador da condição humana.

Uma das formas de o Sesc atuar no campo da cultura é o estímulo à produção artístico-cultural. Ao se constituir como um dos espaços de sua viabilização, estará o Sesc criando condições para o seu revigoramento, contribuindo para o aperfeiçoamento da produção cultural brasileira, melhoria do nível intelectual do povo brasileiro e fortalecimento do sentimento de identidade nacional, vistos como condições essenciais do desenvolvimento. (SESC, 2014, p. 25).

A programação gaúcha “Cultura Arte Sesc – Cultura por toda parte” oferta a comunidade em geral projetos como Palco Giratório, Rio Grande no Palco, CineSesc, Sesc Música, mostras de artes visuais, Feira de Livros, Aldeia Sesc, entre outras atividades. A unidade regional de Caxias do Sul, localizada no nordeste do estado, é responsável por mais 11 cidades²⁴⁶ do entorno e conta com teatro, biblioteca, restaurante, ginásio poliesportivo, academia e pousada. Também recebe diversas atrações do circuito nacional para troca de experiências com os artistas e o público local com o Aldeia Sesc desde 2013.

O Aldeia Sesc acontece em 35 cidades do país, sendo 04 no estado do Rio Grande do Sul. Este evento compreende mostras de arte e cultura organizados pelos seus departamentos regionais durante a passagem dos projetos nacionais em seus territórios, como Palco Giratório, Dramaturgias e o Sonora Brasil. Na busca por diversificar o circuito cultural brasileiro, emular intercâmbios entre os artistas nacionais e locais, fomentar as artes cênicas, musicais e fortalecer laços para uma integração regional-nacional faz-se necessário o papel da Curadoria

²⁴⁵ Mestrando em Museologia e Patrimônio – PPGMusPa/UFRGS (desde 2020); Mestre em Turismo e Hospitalidade - PPGTurH/UCS (2014); Graduado em Turismo e Lazer pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Alagoas – CEFET/AL, atual IFAL (2008). Contato: ernaniviana@gmail.com

²⁴⁶ Bom Jesus, Campeste da Serra, Esmeralda, Flores da Cunha, Monte Alegre dos Campos, Muitos Capões, Nova Petrópolis, Pinhal da Serra, São José dos Ausentes, São Marcos e Vacaria.

para elaboração programática e mediação nestes encontros. O Aldeia Sesc Caxias do Sul guarda algumas particularidades: É o maior do estado e é a única que trabalha com temas específicos a cada edição desde 2016.

Ao primar por uma programação temática passa a consultar artistas e agentes com notório saber para suscitar na população reflexões, ressignificações e descobertas. Em 2016 trabalharam a temática “Os 100 anos do Samba”. Em 2017, “Estação MPB – A Era dos Festivais” e, em 2019, “Celebração do Feminino: Terra, Mãe, Mulher”. Nos anos 2020 e 2021 as ações presenciais foram suspensas devido às restrições impostas pela pandemia de Covid-19. No ano de 2018 ocorreu a 6ª edição com enfoque dado as Culturas Negras locais sob o tema “SARAVÁ” e contou com oficinas de Hip Hop; Passeio cultural guiado em locais de força da cultura negra local; Exposição de artes visuais “Refugiados” e “Saravá Orixá”; Parte da exposição “Triângulo Atlântico” da Bienal do Mercosul; Programação musical em quilombos urbanos²⁴⁷ da cidade; Oficinas de RAP e Percussão; Exibição de filmes que trataram da questão racial e dos novos imigrantes (haitianos e senegaleses); Debates em torno da ensino da cultura africana e afro-brasileira na sala de aula; além da criação de um Tambor (Cápsula) do tempo com mensagens que serão abertas em 2028. O encerramento da programação foi registrado em obra audiovisual intitulada “TamboReS da nossa Aldeia”. Com isto posto, este trabalho objetiva compreender processos curatoriais que viabilizaram a construção temática do ano de 2018, as dificuldades enfrentadas por seus organizadores e o legado que esta edição deixou para os performers das culturas negras na cidade.

1. Metodologia

Trata-se de um Estudo de Caso. Este método: *Visa conhecer em profundidade o como e o porquê de uma determinada situação que se supõe ser única em muitos aspectos, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico.* (FONSECA, 2002, p. 33). As técnicas de pesquisa foram: Revisão Bibliográfica para embasamento contextual e histórico e Entrevistas em profundidade semiestruturadas. Foram entrevistados os curadores da edição 2018: Luciana Stello (Gerente da unidade SESC de Caxias do Sul/RS); Vanessa Falcão (Agente Cultural do SESC de Caxias do Sul/RS a época) e Carlinhos Santos (Consultor contratado).

²⁴⁷ “grupos sociais de resistência a um sistema de exclusão, comunidades de ascendência marcadamente negra – mas não exclusivamente –, no geral empobrecidas, com ethos e costumes diferenciados dos grupos que lhes circundam. Um confinamento espacial é proporcionado pela marginalização por parte das políticas públicas. A ausência de políticas específicas para um contingente dotado dessa peculiaridade histórica e a precariedade das políticas universalistas conformaram os “quilombos urbanos” como espaços socialmente distantes” (OLIVEIRA; D’ABADIA, 2015.).

2. Referentes teóricos e historiográficos

Ramos (2010) afirma que existe uma certa dificuldade em afirmar quando um ofício surge na história. Embora a curadoria seja um ofício antigo, trata-se de uma categoria profissional recente.

Do século XVIII até boa parte do século XX, curadores eram eruditos que tomavam conta dos tesouros do passado. Eles montavam, catalogavam e preservavam coleções e interpretavam e exibiam os objetos nela contidos. Eram guardiões intelectuais dos museus, e suas exposições serviam a um propósito bastante objetivo: defender a ideia de que os objetos sob seus cuidados mereciam ser protegidos e que eles serviriam para educar de alguma forma o público em geral. Hoje em dia, entretanto, essa definição mudou radicalmente. (HOFFMAN, 2017, p. 15)

Em meio a estas mudanças Hoffman (Idem) ainda afirma que os curadores são os encarregados para propor debates originais e contexto. Ou seja: “Ofertar um espaço que permita que os significados circulem e afetem um determinado público” (idem, p. 16). O curador institucional não é aquele que coloca em circulação apenas o que lhe agrada, mas é um sujeito que pensa, estuda e reflete. (ALVES, 2010. P. 45), ainda mais quando se sabe, de antemão, que o Brasil oficial sempre ignorou, no campo das representações hegemônicas, os povos originários, imigrantes não europeus e/ou empobrecidos (ANJOS, 2017, p. 111.). A criação de novos ambientes reflexivos são fundamentais para descobertas e ressignificações deste outro, emergente, ainda caricatural. Para o SESC o curador é *uma figura presente e atenta à cena local* (2016, p. 07).

Com a ampliação do entendimento de Patrimônio Cultural a partir da Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, as populações negras escravizadas no Brasil tiveram o mais importante dispositivo legal brasileiro que as elevaram a categoria de relevância cultural e importante contribuidora do senso de nacionalidade. Papel antes destinado apenas aos civilizadores europeus. Entende-se aqui, a luz da Constituição Federal de 1988, que Patrimônio Afro-brasileiro são as memórias da África reelaboradas no Brasil cuja suas particularidades originais se manifestam na oralidade, nas danças, na religiosidade, na música, na culinária e nas mitologias dos seus detentores e dos que com elas se vinculam e se comprometem.

2.1 Aspectos historiográficos

O município de Caxias do Sul localiza-se na região nordeste do estado do Rio Grande do Sul, e possui uma população estimada de 504.069 (IBGE, 2018). A colonização se deu inicialmente com a chegada de imigrantes advindos majoritariamente da região norte da Itália

a partir de maio de 1875. Antes da colonização da atual Caxias do Sul, os tropeiros que passavam pela região registraram a presença de indígenas no local.

Vem daí o antigo nome de Campo dos Bugres, que permaneceu mesmo após a denominação oficial da região como Colônia Caxias em 1877. [...] Estudos arqueológicos registram, no território hoje denominado Caxias do Sul, sítios arqueológicos com a presença de “casas subterrâneas”, popularmente conhecidas como “toca de bugre” ou “buraco de bugre”. (CAXIAS DO SUL, 2012, p. 12).

Estes imigrantes são conhecidos pela historiografia como pioneiros na região. Quando aqui chegaram formaram redes de *solidariedade*, *mutualismo* e *congraçamento* ao redor da *religiosidade*, do *trabalho* e na criação dos momentos de lazer (COSTA, *et al.* 1974.) Estes fatores foram determinantes para criação do histórico lema da cidade: *Fé e Trabalho!* Depois de passar pela fase de autossustentação agrícola, a comercialização de excedentes começa a partir de 1878. A historiadora Loraine Slomp Giron registra que em abril de 1884, quatro anos antes da abolição da escravatura, o escritor e empreendedor de produtos agrícolas Paolo Rossato marca a este processo com a célebre frase “*Lá éramos servos, aqui somos senhores.*” (2016, p.11). O desenvolvimento econômico da cidade já lhe atribuía slogans como: *Perla dele colonie* (Pérola das Colônias) nomenclatura dada por Júlio de Castilhos, presidente da província, quando visitara a vila em 1897 e *Piccola Manchester* (Pequena Manchester) em publicação oficial referente aos 50 anos da imigração Italiana em 1925 (TESSARI, 2013). Muito dos grandes industriais da cidade tiveram suas prosperidades originadas a partir de pequenas oficinas.

Um caso bastante emblemático desse êxito foi o da fábrica do imigrante italiano Abramo Eberle, tendo iniciado, em 1896, como uma simples funilaria de três empregados e se tornado, na década de 1940, em uma das maiores indústrias metalúrgicas do continente sulamericano, servindo ao Exército Nacional no esforço de guerra (1942-1945) e iniciando a exportação, por volta do mesmo período, de seus produtos para países europeus como a Inglaterra. (TESSARI, 2013, p. 33)

Em 28 de fevereiro 1954, é inaugurado o Monumento Nacional ao Imigrante²⁴⁸ as margens da BR-116 no Km 150. Em 1967 é fundada a Universidade de Caxias do Sul que consolida, no campo dos saberes letrados, o desenvolvimento econômico da região. Desde então a cidade relaciona-se com o mundo mediado pelo seu capital industrial, acadêmico e cultural.

²⁴⁸ O molde do monumento foi confeccionado pelo artista pelotense Antônio Carigi a partir de fotografias do casal de imigrantes italianos Luigi e Enrica Zanotti. A obra final fora forjada em bronze pela metalúrgica Abramo Eberle e contou com a presença do Presidente Getúlio Vargas em sua inauguração.

2.2. Culturas e Hibridismos

Uma das bases das Culturas²⁴⁹ em Caxias do Sul parte do campo das identificações originadas pela imigração italiana. No campo das artes, a partir da literatura de Guilherme Pozenato que lança “O Quatrilho”, em 1985, na III edição da Feira do Livro de Caxias do Sul, abrem-se possibilidades para trocas simbólicas²⁵⁰ em maior intensidade. Em entrevista²⁵¹ Pozenato relata seu receio em lançar a primeira edição cidadina:

Para falar a verdade, eu estava um pouco temeroso com relação ao público leitor da cidade, porque sabia que o romance não era um romance ufanista, de exaltação, dos heróis que construíram essa civilização. Era uma narrativa de meio humano, com acertos, erros, virtudes, defeitos, não só das pessoas, mas também das instituições. Isso tudo eu tinha consciência. Para a minha surpresa, aconteceu o contrário. Os que começaram a ler fizeram a primeira divulgação do romance e ele se tornou conhecido em pouco tempo.

Este sentimento baseia-se no fato de compreender que o imaginário cultural da imigração italiana em Caxias do Sul assenta-se na *família* e na *igreja* (POZENATO, 2003).

Outra base é a *hibridização* (CANCLINI, 1997) dos elementos do nativismo/tradicionalismo gaúcho com as especificidades culturais dos *gringos*²⁵². A região da serra gaúcha é berço dos pais do instrumentista Renato Borghetti e do grupo musical dos Irmãos Bertussi. Gardelin (1988) afirma:

O imigrante manteve as melhores relações com os “campeiros”, nome que designava os fazendeiros. O homem que andava a cavalo, pilchado, impressionou favoravelmente aos trentinos, vênets e lombardos. Tanto isso é verdade, que os três pioneiros Radaelli, Crippa e Sperafico não tiveram dúvidas em fazer-se retratar em trajes gauchescos. [...] Já não se pode dizer a mesma coisa em relação aos *negros*. (Idem. Ibidem p. 29, grifo nosso).

Para Canclini (idem) todas as culturas se configuram mediante fronteiras, ou seja, mediante outras culturas que as contrastem. A América Latina, a partir da convivência de diversas culturas estrangeiras, gerou mesclas, justaposições, aculturações e, pela expansão urbana e suas tecnologias, hibridismos. Este último é resultante do capitalismo multinacional e dos fluxos globais de desterritorialização. Caxias do Sul é considerada a cidade que possui mais CTG’s – Centro de Tradições Gaúchas do estado. Esta quantidade, em torno de 104 Centros,

²⁴⁹ Pensando a partir de Certeau (1998) pode-se conceituar como Culturas aquilo que os outros nos dão (*saberes, fazeres, poderes e sentidos*) para viver e pensar.

²⁵⁰ Bourdieu (1998) afirma que sempre que aprendemos uma linguagem assimilamos simultaneamente as formas de aceitabilidade desta. Para este autor os mercados são fatos sociais determinados pela economia, pelas condições de produção e reprodução dos agentes, das agências sociais e culturais. Esta relação ele a intitula como “mediação simbólica” onde cada campo social específico estipula sua base de práticas e trocas (Idem, 2008).

²⁵¹ **Jornal Zero Hora** 08 de novembro de 2014 – CULTURA E LAZER.

²⁵² Designação autóctone para os imigrantes italianos da região.

lhe atribui o título de “Capital mundial do gauchismo farroupilha”. O acervo cultural patrimonializado de Caxias do Sul possui: 49 bens tombados pelo Município; 02 tombados pelo Estado e 02 bens imateriais registrados. A cidade, também, é constituinte de uma (01) região linguística inventariada pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Todos estes ligados à epopeia do imigrante europeu.

2.3 Sobre a presença negra em Caxias do Sul

O estado do Rio Grande do Sul é popularmente conhecido como “Europa brasileira” devido às ondas imigracionais daquele continente para suas terras nos séculos XVIII e XIX (XAVIER, 2010). Este discurso relega aos negros desta unidade federativa a um papel secundário em sua constituição identitária. Diferente da parte sul e oeste do estado, as colônias de Caxias do Sul e arredores não utilizaram mão de obra escravizada legalmente. Embora esta prática não tenha ocorrido, os imigrantes italianos não deixaram de criar um estereótipo depreciativo da figura do afro-brasileiro (CAREGNATO, 2010). Gomes (2008) destaca estudos que marcam os primeiros registros da presença negra em Caxias do Sul sinalizados a partir dos negros e pardos livres advindos de *Vacaria*, *São Francisco de Paula de Cima da Serra* e *Sant’Anna do Rio dos Sinos* em 1872, três anos antes da chegada oficial dos imigrantes à Colônia Caxias. Apresenta também o censo de 1940 onde consta que pretos e pardos representavam 5,48% da população. Porcentagem esta que vem aumentar nas próximas décadas em decorrência da chegada de um destacamento militar na cidade e pela industrialização, muito impulsionada pela participação do Brasil na II Guerra Mundial. A concentração destes se deu em bairros ocupados de forma irregular em locais de difícil acesso, são eles: “*Região da Antena*”, *Burgo* e *Beltrão de Queiroz (Zona do Cemitério)*, bairros até hoje *estigmatizados*.

Andrade (2012. a.) salienta que os negros advindos de São Francisco de Paula eram conhecidos como *Negrada do Juá* ou *Pelo Duro* e foram impedidos de frequentar os famosos bailes de *Gente branca* em Caxias do Sul até os anos de 1970.

A trajetória dos negros do Juá tem ligação umbilical com a história dos negros e mestiços em Caxias. Ela começa com a ocupação pelos escravos de um território chamado de Cadeinha – que ironicamente lhes dava alguma liberdade – no interior do distrito, onde formaram um quilombo em algum período difícil de precisar do século XIX. Eles chegavam fugidos de fazendas dos municípios de Taquara, São Sebastião do Caí e São Francisco de Paula e não se sabe ao certo por que foram parar justo naquelas bandas. (ANDRADE, 2012a, p.17).

Impedidos normativamente de frequentarem os mesmos espaços sociais e de lazer, apesar de muitos negros e negras terem alcançado melhores condições econômicas, fundam

clubes exclusivos para si. Em 12 de dezembro de 1933, as mulheres negras criam o “Clube das Margaridas” para confraternizarem-se e, mais adiante, os homens negros fundam o “Sport Clube Gaúcho” em 23 de junho de 1934. Em 1950, o Clube Gaúcho forma a “Escola de Samba Protegidos da Princesa”, que se sagra campeã em 15 carnavais, até o fim dos anos de 1970. Neste espaço aberto na cidade para manifestação festiva negra e periférica em área pública faz surgir novas agremiações. Atualmente há uma emergência performática e identitária filiada às matizes afro-brasileiras na cidade no qual destacamos o grupo *Zingado*; *O Maracatu Baque dos Bugres*; *Ventos de Aruanda e Alagbes Caxias*; *Padê Orum*; *O Projeto Sucata Sonora*; *Dj Tuba*; *Dj Mono*; *DJ Hood*; *Pura Curtição*; *Choros de Balcão* e *Seresteiros do Luar*; *Samba Show*, *Banda Marcial Cristovão de Mendoza*; *Tônico de Ogum*; *Chiquinho Divilas*; eventos de SLAM feminista entre tantos outros. Estas novas performances culturais, pouco a pouco, começam a ser absorvidas pelas institucionalidades, dentre elas, as programações culturais do Sesc.

3. 6º Aldeia SESC de Caxias do Sul.

A tematização do Aldeia Sesc em Caxias do Sul deu ao município uma distinção, até então, sem precedentes. Luciana Stello assim nos explica:

O Aldeia não tinha um tema específico, a gente acabava aproveitando o que vinha do Palco Giratório e conciliava com a nossa data, aproveitava com a programação que estava rodando pelo estado, mais os artistas locais e fazia uma grande programação cultural e fazia uma celebração da cultura naquele período e estava tudo certo. Eis que em 2016 a gente resolve dar uma revolucionada e trabalhar com temas. E o primeiro tema em 2016 e que veio a calhar foram os 100 anos do samba. E aí a gente começou a fazer o esquentado realmente. A programação deste Aldeia coincidiu com o Dia Nacional da Cultura e a gente percebeu ali que este seria o nosso viés. Quando a gente delimitou um tema, a gente pensou: Opa, pode dar certo e a gente pode enriquecer ainda mais nossa programação, com coisas com muito mais qualidade e as pessoas se identificam realmente com isso, além de só fazer uma exposição das nossas manifestações artísticas, além de fazer uma programação com diversas áreas atuando, a gente poderia dar um direcionamento para isso.

Vanessa Falcão, agente de Cultura a época, ao falar sobre a tematização do Aldeia Sesc Caxias do Sul no âmbito da entrevista entende que esta medida foi: *“Uma baita sacada, por que acaba facilitando para quem está fazendo a curadoria e para quem está apreciando acaba percebendo melhor tudo que permeia aquele universo. O tema filtra o olhar. Os próprios artistas locais vão mergulhar no assunto.”* Carlinhos Santos explica como se deu sua contratação para pensar e articular o 6ª Aldeia Sesc SARAVÁ, em 2018:

Então, a Lu e a Vanessa me chamaram para pensar junto. Elas tinham a ideia de falar de África, das culturas, mas estavam tateando de como isso iria se dar. Eu que uma das primeiras, umas das primeiras não, uma das questões que estávamos pensando era se o SARAVÁ! não seria muito ousado, no sentido desse olhar torto que se tem para cultura e para religiosidade que se tem para as manifestações negras, e no sentido de “será que isso não será mal entendido?” “Não vai ser de macumba?” sabe? Todos aqueles olhares temerosos, não da parte delas, especificamente, mas pensando no como a cidade receberia essa informação do SARAVÁ anunciado, né? Então a gente sentou para conversar e foi pensando justamente na possibilidade de mostrar que uma nova cidade já existe, que uma nova cultura já existe, que existe muitas manifestações culturais que não brancas eurocêntricas e coloniais.

Sobre o momento de escuta, Luciana Stello relembra:

A de 2017, a “Estação MPB”, teve um caráter consultivo também. (...) E aí a gente viu que dava certo chamar as pessoas para interagir. A gente fez um bate papo com eles. Pensamos já que queremos construir uma programação para o povo, vamos chamar o povo. A gente fez uma roda de conversa, chamamos várias pessoas, formadores de opinião, artistas, historiadores, fizemos num sábado de manhã (...) Em 2018 a gente já sabia qual seria a temática que queríamos trabalhar por que estava muito latente para nós esta questão do negro e da mulher, eram duas coisas que estavam muito fortes. E aí a gente começou a receber a programação, daí veio o palco giratório, aí veio dramaturgias com negro olhar, e tudo convergia. Eu e Vanessa a gente se olhou e disse o que é que está acontecendo? (...) Mas é um tema também que a gente não domina. É estranho a gente ir falar da coisa e imprimir uma realidade sem entender, enfim, a gente tem que ir atrás de quem entende do assunto. (...) a gente chamou a turma ali do (Clube) Gaúcho, enfim, a gente foi se cercando de *n* movimentos que tinham a ver com esta temática para discutir por que a gente realmente não tinha propriedade para falar sobre isso. (...). O quê que era realmente importante? De que forma eles queriam se ver representados? Até então a tinha uma forma de ver o Aldeia acontecendo num único espaço. Mas, neste caso, as pessoas, o público que a gente está falando se sentem representados naquele local, na estação férrea? Ele vai se sentir à vontade se ele for de chinelo de dedo, de bermuda ali? Como as pessoas irão olhar ele? O cara vai sair da vila, vai sair do gueto pra ir num evento, não teria que comprar uma roupa nova? (...) Não queria uma programação sobre negro para apenas branco ir.

Carlinhos Santos também comenta:

Muitas pessoas foram chamadas para pensarmos juntos o evento. Inclusive veio uma pessoa representante da Bienal do Mercosul, que a gente teve o recorte de uma exposição aqui, vieram pessoas de Porto Alegre, várias pessoas daqui da cidade, justamente para fazer aquele grande brainstorm: O que é que vai ser? Como que vai ser? O que é que tem que ter? Como que expõem isso? Criou-se um ambiente bem democrático, consultivo e de acionar justamente quem eram os, digamos assim, agentes pensantes desta cena, deste recorte específico de África e das manifestações afrodescendentes. Foi realizando esta primeira grande reunião e depois reuniões pontuais (...)

Vanessa Falcão relembra que a abordagem para edição de 2018 estavam baseadas em: *África – berço da humanidade; A influência africana no Brasil, RS, Caxias; Cultura Afro-*

Brasileira; Nova imigração (Haitianos e Senegaleses); Consciência negra. Luciana Stello esclarece como se chegou ao nome SARAVÁ:

Então, esta foi uma discussão que a gente fez, tenho ela muito clara assim no momento em que a gente conversou sobre isso, veio muito de energia, uns acreditam outros não, mas comigo vai muito nesse viés e com a Vanessa também. E a gente ficou pensando, chamaremos de negro olhar, negritude, surgiram vários temas assim e daí lá pelas tantas alguém falou “ai meu Deus, SARAVÁ!” Daí sentimos que este Aldeia deveria se chamar Saravá. Mas nos perguntamos, o que será que as pessoas vão pensar com este tema? Estamos trabalhando numa comunidade basicamente católica, a religiosidade é muito forte, e aí como é que vai ser isso. As pessoas podem entender tudo errado. Daí fizemos todo um trabalho, inclusive interno, explicando para as pessoas o que era o Saravá! né, validei com a direção regional, porque existia todo um receio de como as coisas poderiam fluir do Sesc deixar de trabalhar com uma religião e trabalhar com outra e tal. Havia uma preocupação institucional da minha parte de como isso seria percebido. Por que, de todo modo, o tema acabando sendo mais delicado. Envolve o negro e toda a questão do preconceito aí tu vai botar Saravá! e vai que as pessoas vão entender que tu está levando para um lado religioso e que não era nada do que a gente queria. E aí, vamos buscar argumentos, informações e entendemos que Saravá nada mais é que um cumprimento, um Salve! Estávamos saudando o Aldeia Sesc Caxias. Olha chego a me arrepiar quando falo essas coisas. Por que é muito forte, quando a gente se deu conta, meu Deus é isso. Não tem como alguém se opor a isso. Por que a gente tinha todo o embasamento, a gente tinha, além de acreditar muito no que a gente estava fazendo, estava falando, a gente tinha o embasamento teórico. E daí não deu outra, foi super aprovado, fizemos o lançamento.

Para Vanessa Falcão o tema *caiu de maduro* e que vislumbravam de fazer o lançamento no Clube Gaúcho.

Queríamos utilizar o clube gaúcho para o lançamento do Aldeia, ou para qualquer outra situação. Fomos conversar com o presidente, e tal, mas daí vamos dar visibilidade para o local e depois a prefeitura querer mover qualquer ação contra eles. A estrutura estava muito feia. Enfim, estavam sem recursos. Vão por um holofote no Gaúcho, mas depois isso pode vir a prejudicar eles. Seria perfeito fazer várias ações lá, enfim, convidamos eles para participarem de ações conosco.

Para Carlinhos Santos, as dificuldades foram:

[...] justamente afirmar esta ideia. No momento quando a gente lançou, o Sesc tem sempre que consultar Porto Alegre, os seus gestores estaduais, então foi feita a consulta e aprovaram a ideia. A primeira tensão foi lançar e botar o SARAVÁ! na rua, sabe? Depois disso, eu acho que foi. Justamente porque mostrou quanta coisa tinha especial, significativa tinha na cidade. Então, eu acho que daí os outros grupos, as outras facetas da sociedade que vinham sistematicamente contempladas pela cultura tradicional, elas se sentiram abraçadas. Eu acho que isso foi significativo no sentido “Opa! Isso nos representa! Isso nos interessa!” Outra coisa interessante neste Aldeia, é que ele foi descentralizado. Ele não aconteceu lá na estação ferroviária, que é um

marco para o desenvolvimento da cidade. A gente foi para o “buraco quente” por exemplo.

Para Luciana Stello, o grande legado foi que a comunidade descobriu que podem utilizar os serviços oferecidos pelo Sesc. *As pessoas descobriram que poderiam utilizar nossos serviços. A partir da “batalha da prova” elas perceberam que o Sesc poderia ser delas também. O Sesc não é um lugar elitizado nem nada. As crianças chegaram com muito respeito, apesar do nosso medo inicial com o patrimônio.*

Carlinhos Santos afirma que o legado foi o destacamento profissional de alguns artistas participantes, e toma como exemplo a dançarina Vanessa Carraro:

Vanessa e as Cirandeiros foi um trabalho que cresceu e a gente vê hoje ela absolutamente articulada, produzindo num contínuo, com projetos daqui, com um edital ali...ela continua produzindo para além dos editais também. Outra coisa importante, as periferias começaram a ser ouvidas né. Chiquinho de Vilas quando vem com a ideia das comunidades. Foi uma figura que também se fortaleceu na perspectiva da cidade. (...) Então estas articulações foram possíveis a partir desta ideia, deste encontro que foi o Aldeia Sesc de 2018.

Vanessa Falcão, afirma que o legado deixado vem sendo construído a cada edição:

Acho que a cada Aldeia a gente vai somando. Talvez alguns artistas possam falar melhor dos que vivenciaram aquilo né. Abriu muitas possibilidades alguns ali. Grupos de percussão que acabaram fazendo muitos outros projetos, realizando outros encontros. O próprio Richard Serraria e Chiquinho de Vilas fizeram outras coisas juntos depois. O Carlinhos e o Richard também. Não é o Aldeia, mas a cena cultural acabou se expandindo, vejo os movimentos de novos produtores culturais, de fazer projeto do pessoal ir atrás de outras coisas, sabe? O Aldeia permite esse encontro, essa troca. A possibilidade de você fazer uma oficina com um cara que você talvez não teria grana agora, ou, enfim, nas escolas também, talvez tenhamos plantado uma semente.

Ao serem perguntados se o 6º Aldeia Sesc foi o maior evento da Cultura Negra da Cidade de Caxias do Sul, Carlinho Santos afirma:

Acho que sim! Dentro de uma organização, de uma curadoria, de um planejamento, das diversas linguagens presentes, das artes plásticas, de poesia, literatura, educação, música, teatro, tudo isso... teve esses vários recortes na perspectiva da afrodescendência, então eu acho que sim, que foi um grande momento da cultura negra em Caxias do Sul sim. Agora não me ocorre de outros momentos que abarcasse tanto quanto, com uma instituição grande por trás, de referência que articula.

Vanessa e Luciana consideram o evento um marco para as culturas negras presentes no município e que, apesar de todo apoio institucional acreditam, que ainda assim, o Carnaval das Escolas de Samba continuam sendo a maior expressão das culturas negras locais e que o 6º Aldeia Sesc está por ali, um pouco atrás deles.

Considerações finais

Viu-se que há em Caxias do Sul uma cultura patrimonial totalmente vinculada a epopeia do imigrante italiano. Que apesar dos avanços e destaques para outras culturas não-hegemônicas estas ainda não foram assimiladas como símbolos patrimoniais do município. Sesc de Caxias do Sul vem rasurando esta lógica ao exercer uma prática curatorial de ouvir atentamente as demandas de artistas e personalidades com notório saber ao desenvolver suas ações culturais, e que assim vem fazendo valer a missão do Sesc Nacional. Este trabalho buscou expor o objeto, ainda que de modo inicial e sucinto, a luz dos olhares dos demais pesquisadores que se interessam e se comprometem com o tema abordado. Entende-se que o Aldeia Sesc, em sua 6ª edição no ano de 2018, protagonizou diversos agentes locais, promoveu encontros, trocas e atingiu os objetivos que lhe dão razão institucional, a interação entre as diversas culturas e linguagens.

Referências

- ANDRADE, Andrei. O salão branco proibido para negros. *In: Revista O CAXIENSE*. Páginas Brancas da História Negra. Caxias do Sul: Ed. 131. 2012 a.
- ALVES, C. A curadoria como historicidade viva. *In: Sobre o ofício do curador*. Alexandre Dias Ramos. (Org.). Porto Alegre: Zouk, 2010.
- ANJOS, M. dos. Arte, curadoria e crise de representação. *In: MOTTA, Gabriela; ALBUQUERQUE, Fernanda (Orgs.). Curadoria em Artes Visuais. Um panorama histórico e perspectivo*. Santander Cultural. 2017.
- BOURDIEU, Pierre. O que falar quer dizer. *In: BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas*. Algés: Difel. 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: Crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do. 1988**.
- BRASIL. **Decreto-Lei N° 9.853 - de 13 de setembro de 1946**. Diário Oficial da União de 16 de setembro de 1946.
- CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP. 1997.
- CAREGNATO, L. **A Outra Face: A Presença de Afro-descendentes em Caxias do Sul – 1900 a 1950**. Caxias do Sul, RS: Maneco Liv. & Ed., 2010.
- CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1998.
- CAXIAS DO SUL. Centro de Memória da Câmara Municipal de. **Memória Palavra e Poder: 120 anos do Poder Legislativo em Caxias do Sul**. Organização da pesquisa: Geni Salete Onzi; textos de Anelise Cavagnolli, Eduardo Ziegler Reis e Geni Salete Onzi. Caxias do Sul: Ed. São Miguel, 2012.

- COSTA, R; *et al.* **Imigração Italiana no Rio Grande do Sul – Vida, Costumes e Tradições.** Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes. Porto Alegre: Sulina, 1974.
- FONSECA, João José Saraiva da. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: UEC, 2002.
- GARDELIN, Mário. Vida e história de Nanetto Pipetta. *In:* BERNARDI, Aquiles. Nanetto Pipetta. Versão Portuguesa de Alberto Víctor Stawinski e Maria Adami Tcacenco. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia de São Lourenço de Brindes; Caxias do Sul, EDUCS, 1988.
- GIRON, Loraine Slomp. *Canto a Caxias.* *In:* KIRST, Marcos Fernando. **Ecoss do Passado.** Caxias do Sul: Lorigraf, 2016.
- GOMES, Fabricio Romani. **Sob a proteção da princesa e de São Benedito:** identidade étnica, associativismo e projetos num clube negro de Caxias do Sul (1934-1988) . Dissertação (Mestrado) – UNISINOS. Programa de Pós-Graduação em História, 2008.
- HOFFMAN, J. (**Curadoria**) **de A a Z.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- OLIVEIRA, Fernando Bueno; D'ABADIA, Maria Idelma Vieira. Territórios quilombolas em contextos rurais e urbanos brasileiros. *In:* Élisée, **Rev. Geo. UEG** – Anápolis, v.4, n.2, p.257-275, jul. /dez., 2015.
- TESSARI, A. B. **Imagens do labor:** Memória e esquecimento nas fotografias do trabalho da antiga metalúrgica Abramo Eberle (1896-1940) . Dissertação de mestrado. PUCRS. Faculdade de História, – Porto Alegre. 2013
- POZENATO, J. C. **Processos Culturais:** Reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.
- RAMOS, Alexandre Dias (org.). **Sobre o ofício do curador.** Porto Alegre: Zouk, 2010.
- SESC. Departamento Nacional do. **Diretrizes Gerais de Ação do Sesc.** Rio de Janeiro: Sesc. Maio de 2014.
- SESC. Departamento Nacional do. **Palco Giratório: circuito nacional.** Rio de Janeiro: Sesc, 2016.

Referencial Audiovisual

- TAMBORES DA NOSSA ALDEIA. Documentário Nacional. YouTube (19min.12s.)
Produção: Ilha 8C5A e Sistema Fecomércio RS – SESC. Direção: Robinson Cabral e Dinarte Paz. Publicado em 21 de março de 2019.

O PATRIMÔNIO MUSICAL BRASILEIRO, A CULTURA AFRO-BRASILEIRA E O CASO DO HIP HOP COMO PRÁTICA EDUCOMUNICACIONAL, POLÍTICA E SOCIAL

Denis Ferraz Gasco²⁵³

Breve história do patrimônio cultural no Brasil

Registrado pela primeira vez durante século XVIII, no Brasil, o processo de descrição e catalogação de coleções musicais no Brasil foi seguido, no século XIX, pelo desenvolvimento de uma “fase pré-científica que era pautada nos princípios do Positivismo e apresentava narrativas idealizadas em meios aos poucos trabalhos musicológicos que podem ser registrados neste período (COTTA, 2006). Este período foi o ponto de inflexão para o desenvolvimento de registros impressos músicas, assim como o comércio de partituras em “estamparias musicais” nas grandes cidades do país, onde era possível encontrar modinhas, lundus, polcas, partituras de artistas estrangeiros e transcrições de trechos de óperas italianas (NAPOLITANO, 2002).

Maria Alice Volpe (2016), por sua vez, recorda o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 e determinou a criação de um primeiro Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), assim como estabeleceu uma série de normas para o tombamento, proteção e conservação deste patrimônio. Contudo, também lembra que, muitos dos aspectos inovadores apresentados no projeto brasileiro de conservação do patrimônio cultural de princípios do século XX, infelizmente foram barrados durante sua aprovação. Ainda assim, Mário de Andrade é reconhecido como importante personagem histórico que, além de participar ativamente do movimento modernista, teve papel central na organização do anteprojeto deste decreto onde apresentou um conceito patrimônio cultural que reconhecia as formas material e imaterial,

Sua definição integra manifestações culturais populares como a arte ameríndia, instrumentos cotidianos, indumentárias, vocabulários, canções e até mesmo a culinária. Junto com um grupo de especialistas organizou, em 1938, uma missão pelo Brasil que retornou carregada de milhares de fotos, centenas de discos e cadernetas e nove rolos de filmes com registros de canções, performances, práticas religiosas, danças e festividades locais. Todo este material foi cuidadosamente sistematizado; todavia só foi disponibilizado para consulta popular somente em princípios do século XXI (NOGUEIRA, 2007). Entretanto, foram necessárias décadas até a Constituição Federal de 1988 determinar em seu artigo 126 um conceito de

²⁵³ Doutorando em Historia del Arte y Geografia, Universidad de las Islas Baleares. Contato: denisgasco@gmail.com

"patrimônio cultural" que abrange tanto bens de natureza material como imaterial, assim como estabelecia práticas participativas de preservação e apoio ao patrimônio entre Poder público e sociedade (VOLPE, 2016).

Foi somente após a consolidação legal deste conceito que todo o corpus de conhecimento e organização institucional realizado pelos folcloristas brasileiros foi integrado na esfera federal de preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural do país. De qualquer forma, naquela conjuntura do turismo cultural, a música não era considerada de grande importância, exceto em casos específicos como o carnaval no Rio de Janeiro, Bahia, Recife e Olinda ou a prática do Boi-bumbá. Casos que, para a autora, resultam exemplos de que "integração das tradições musicais às economias criativas possibilita a associação do etnoconhecimento ao desenvolvimento sustentável e, desse modo, a própria salvaguarda das singularidades e saberes locais" (VOLPE, 2016, p. 271-272).

Em princípios do século XXI, o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000 criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, como parte do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, o qual organizou os patrimônios imateriais em quatro domínios principais - formas de expressão, saberes, celebrações, lugares. Apenas dois anos depois, a Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012, representou um importante avanço com a criação do Sistema Nacional de Cultura que reafirmou os princípios de universalização do acesso a bens e serviços culturais, cooperação entre instituições autônomas, a transversalidade de políticas culturais, a transparência nas informações e a realização de processos decisórios democráticos.

O papel do território na formação do patrimônio musical

Já, a historiadora Olga Brites da Silva, criticou a insistência de técnicos e administradores públicos em reivindicarem para si a autoridade diante de práticas e saberes, num esforço de instituir uma visão homogênea acerca do passado e desqualificar a experiência e o saber populares através da folclorização da cultura popular. Com isso, afirma que as práticas populares são estratégias fundamentais para a construção e preservação da memória de grupos que resistem ao ocultamento sistematizado de suas práticas culturais. Por esta razão afirmou que os órgãos governamentais devem entender e respeitar o vínculo que há entre o patrimônio e aqueles que o produziram, sem jamais se permitir tomar por base a intenção de guarda ou apropriação dos acervos e afastando a todo custo qualquer possibilidade de congelar este patrimônio (SILVA, 1992).

Todavia, não se deve esquecer que a cidade deve ser pensada como uma enorme estrutura que abriga as relações sociais, com as quais está em constante interação e vê as transformações dos espaços como cicatrizes deixadas por distintos momentos de luta na história. Em função disso, o patrimônio ambiental urbano é o espaço de materialização das redes sociais que interagem na cidade e um elemento de identidade coletiva cuja preservação é também resultado de tensões entre o ideário comum de progresso e modernidade associado à destruição sistemática do passado e os órgãos públicos destinados à preservação pouco podem fazer, frente às pressões das classes dominantes que, com um discurso de princípios sanitaristas travestidos pela ideia de renovação infringem a premissa básica planejamento urbano e regional, segundo a qual a preservação do espaço (e da cultura, poderíamos também dizer) depende diretamente da manutenção da identidade cultural e da qualidade de vida das pessoas (MAGALDI, 1992).

Um importante exemplo do papel social do espaço físico e suas relações com o desenvolvimento da identidade cultural de grupos pode ser encontrado na pesquisa da historiadora Mônica Pimenta Velloso, que descreveu o processo histórico pelo qual famílias afro-brasileiras de origem baiana lideradas por mulheres constituíram espaços simbólicos com profundas raízes afro-baianas ao se estabelecerem em zonas marginalizadas do Rio de Janeiro, a partir do século XVIII. A autora reflete sobre a condição de baluarte social ocupado por estas mulheres que souberam estruturar toda uma rede de conhecimentos baseada em códigos culturais para desenvolver estratégias de sobrevivência preservando a cultura afro-baiana através da oralidade e do canto, instituindo a concepção de uma grande família não consanguínea, onde as tias, avós e madrinhas eram vistas como guardiãs das tradições e saberes, assim como foco de enorme admiração, respeito, carinho e prestígio (VELLOSO, 1990).

Desta maneira, Velloso percebe nas ‘casas das tias baianas’ os lugares onde a histórica capacidade subterrânea de resistência²⁵⁴ da comunidade negra encontrou meios de driblar a perseguição do poder e transmitir saberes utilizando de canais informais para isso. Um importante exemplo disso reside, para a autora, nas práticas da música e dança que têm a fundamental função de funcionarem como meio através do qual são contadas as histórias de pessoas e da comunidade, enquanto o indivíduo empresta seu corpo e sua voz para as forças sagradas. Estas práticas expressam uma cidadania paralela diante da qual são formados canais particulares de participação sociopolítica, onde os espaços são reinventados evidenciando, uma

²⁵⁴ Velloso, 1990, p. 2019.

vez mais, a premência em sabermos reconhecer e respeitar a alteridade que permeia a multifacetada cultura brasileira.

O Hip Hop

Originada nos EUA, a cultura hip hop foi desenvolvida em meio ao contexto de crise e recessão econômica dos países capitalistas da Segunda Fase da Guerra Fria, quando a alta dos preços da energia agravou a corrida armamentista em curso, sendo acompanhada pela disseminação de insurreições por independência em países da África e Ásia. Aliado a isso, os efeitos da revolução cultural com a contracultura foi acompanhado pelo aumento de movimentos sociais, assim como uma crise no modelo da sociedade burguesa capitalista, em meio à qual a juventude teve reconhecido seu poder de agente social independente (HOBSBAWM, 2012).

Nesta conjuntura, a ascensão de políticas neoliberais no país (caracterizada pela precarização da qualidade de vida e condições de trabalho) e a escalada da opressão de órgãos do Estado norte-americano fizeram com que todo o otimismo conquistado durante a luta por direitos civis dessem lugar a um sentimento de exaustão e raiva desfocada que afetava especialmente os moradores de regiões periféricas dos EUA. O sul do Bronx, em Nova Iorque, foi um exemplo deste processo, sofrendo com abandono de maior parte da população branca, a ascensão de gangues formadas por jovens, a expansão do tráfico de heroína, assim como constantes incêndios criminosos provados pelos proprietários dos imóveis com objetivo de recolher os recursos das apólices de seguro (CHANG, 2007).

Uma conjuntura que atuou como catalisador no desenvolvimento da perspectiva crítica sobre problemas sociais, favorecendo a organização de tribalizações urbanas, das quais o Hip Hop é considerado um exemplo de origem jamaicana que se estabeleceu nesta região através das block parties organizadas por DJ Kool Herc (FILHO, 2004). Com isso, o hip hop se estabeleceu como uma forma de produção diaspórica e um movimento cosmopolita capaz de ressignificar o espaço social e favorecer o desenvolvimento iniciativas comunitárias que passaram a ser interpretadas como uma estratégia para a garantia da sobrevivência de toda uma juventude marginalizada a partir de uma relação dialética entre o indivíduo e as tecnologias urbanas e letradas, no qual a música ocupa importante posição (SOUZA, 2009).

Fundamentada em quatro elementos centrais (MC, DJ, Grafitti e Break), a cultura hip hop trouxe transmutações ressignificantes que possibilitaram todo um procedimento de transvalorização, o qual foi acompanhado pelo florescimento de novas formas de subjetividade. Estas práticas deram origem a um multifacetado coletivo de aspectos híbridos que está

fundamentado na compreensão e reapropriação sincrética da cultura negra a partir da retomada da memória diaspórica de transmissão oral. Sempre pautados na libertação das mentes como caminho para a transformação social os líderes deste movimento impulsionaram a formulação de um espaço simbólico que, através dos ritmos primitivos associados com a tecnologia eletrônica, favoreceram as trocas vernaculares cosmopolitas que permitiram às periferias dos países ‘centrais’ e ‘periféricos’ fertilizarem umas às outras (HALL, 2003).

Desta forma, o hip hop foi difundido pelo mundo, se transformado numa verdadeira cultura do movimento que estimula o ativismo comunitário e molda identidades das juventudes, estilos, atitudes, linguagens, fashions, posturas físicas e políticas, transformando aquilo que é nocivo para as pessoas em algo que faz bem. Por conseguinte, a criativa e complexa expressão da linguagem hip hop (*Hip Hop Linguistics* - HHLx) favorece um sentido de comunidade, ao mesmo tempo que agrega influências de culturas imigrantes se tornando um empreendimento em escala global que demanda de nós a compreensão desta cultura como uma forma ética de viver e existir (ALIM, 2006).

Frente a isso, a expressão artística de seus elementos tem poder para influir na organização de uma cultura transfronteiriça e dotada de linguagem própria que toma a forma de uma grande nação mundial (Global Hip Hop Nation - GHHN), onde a mistura, ao invés da exceção, é instituída como norma. Nesta ordem, independente das elucubrações acadêmicas, existem artistas da juventude hip hop estão a criar regras próprias de expressão através de um procedimento de inversão semântica, no qual o sentido negativo de palavras carregadas de preconceito e intenção de dolo são reinterpretadas e transformadas em seus opostos. Algo que, faz destes indivíduos produtores e possuidores do conhecimento no momento em que passam a denominar o mundo ao seu redor mas, por outro lado, transforma as escolas em espaços iletrados que não são capazes de considerar a experiência vivida e a complexidade das identidades que abrigam (IBRAHIM, A., 2018).

Já, no caso brasileiro, as décadas de 1970 e 1980, foram caracterizadas pela transição da ditadura para o processo de retomada democrática e, apesar da economia dependente e contexto de crise econômica no país, o consumo de música cresceu. Todavia, o hip hop começou a ganhar as mídias, em princípios da década de 1980, quando o compacto “Planet Rock” (1982), de Afrika Bambaataa & Soulsonic Force, conquistaram a 48º entre os mais vendidos. O hip hop ganhou força a partir da segunda metade da década de 1990, entre jovens que viviam nas comunidades mais pobres, como um meio de denunciar os paradoxos de uma jovem democracia, traçada por injustiça, miséria, violência e falta de oportunidades aos mais pobres (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Neste período, a publicação do álbum <<Sobrevivendo no

Inferno>> (1997), pelo grupo Racionais Mc's, integrou o Brasil na comunidade global do hip hop, junto a produções artísticas do Oriente Médio e China (IBRAHIM, Awad, 2016).

A ascensão da cultura hip hop ao mainstream da indústria discográfica desde o início do século XXI, permitiu a disseminação de tais ideias e valores entre jovens artistas, os quais têm se dedicado a explorar e reforçar o reconhecimento social da herança diaspórica africana, buscando conexões com culturas de outros países para recontar a história desde um ponto de vista original e inédito. Atualmente, o hip hop ocupa posição central no mercado fonográfico mundial e tem revolucionado aspectos do consumo musical, assim como do processo criativo contemporâneo, participando de grandes transformações na economia digital da música. (BRUHN-JENSEN, 2010; DE-AGUILERA-MOYANO; ADELL-PITARCH; BORGES-REY, 2010; FOUCE-RODRÍGUEZ, 2010; HENNION, 2010; HORMIGOS-RUIZ, 2010).

Desta forma, este projeto pretende apresentar explorações e descobertas realizadas durante nossa investigação de mestrado, complementadas por conhecimentos que tem sido aprofundados nestes últimos três anos de investigação para a tese de doutorado que está em curso. Com isso, nos propomos a apresentar aspectos de todo o processo de mudanças que tem implicado este fundamental patrimônio cultural que é a história da música brasileira e que sofre com a falta de investigações. Para isso, nos propomos a expor casos que foram estudados durante a investigação anterior, assim como introduzir novos artistas e iniciativas que têm ganhado espaço, inclusive em contexto de pandemia.

Referências

- ALIM, H. S. The streetz is a mutha’’: The street and the formation od a Hip Hop linguistics (HHLx). **Roc the Mic Right the language of hip-hop culture, Routledge**. New York; London: [s. n.], 2006. p. 1–12.
- BRUHN-JENSEN, K. The Sounds of Media. An Interdisciplinary Review of Research on Sound as Communication. **Comunicar**, v. 17, n. 34, p. 15–23, 1 mar. 2010. DOI 10.3916/C34-2010-02-01. Disponível em: <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=34&articulo=34-2010-03>. Acesso em: 14 mar. 2018.
- CHANG, J. **Can’t stop, won’t stop: a history of the hip-hop generation**. London: Ebury, 2007.
- COTTA, A. G. Perspectivas de integração do patrimônio musical brasileiro. **Arquivologia e patrimônio musical**. Salvador: EDUFBA, 2006. p. 39–56. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/bvc3g>. Acesso em: 22 maio 2021.

- DE-AGUILERA-MOYANO, M.; ADELL-PITARCH, J. E.; BORGES-REY, E. Apropiações imaginativas de la música en los nuevos escenarios comunicativos. **Comunicar**, v. 17, n. 34, p. 35–44, 1 mar. 2010. DOI 10.3916/C34-2010-02-03. Disponível em: <http://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=34&articulo=34-2010-05>. Acesso em: 15 mar. 2018.
- FILHO, L. Hip Hop : das Periferias ao Mainstream Hip Hopper : Tribus Urbanas , metrópoles e controle social. *In*: VIII CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 2004. Coimbra, Portugal: Centro de Estudos Sociais, 2004. p. 1–25. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/JoaoLindolfoFilho.pdf>.
- FOUCE-RODRÍGUEZ, H. De la crisis del mercado discográfico a las nuevas prácticas de escucha. **Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación**, v. 17, n. 34, p. 65–72, 2010. DOI 10.3916/C34-2010-02-06. Disponível em: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=34&articulo=34-2010-08>. Acesso em: 10 maio 2021.
- HALL, S. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Editora UFMG. Belo Horizonte - Brasília: [s. n.], 2003.
- HENNION, A. Gustos musicales: De una sociología de la mediación a una pragmática del gusto. **Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación**, v. 17, n. 34, p. 25–33, 2010. DOI 10.3916/C34-2010-02-02. Disponível em: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=34&articulo=34-2010-04>. Acesso em: 10 maio 2021.
- HOBBSAWM, E. J. **A era das revoluções 1789-1848**. trad. Maria Tereza Teixeira; Marcos Penchel. 25ª. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- HORMIGOS-RUIZ, J. La creación de identidades culturales a través del sonido. **Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación**, v. 17, n. 34, p. 91–98, 2010. DOI 10.3916/C34-2010-02-09. Disponível em: <https://www.revistacomunicar.com/index.php?contenido=detalles&numero=34&articulo=34-2010-11>. Acesso em: 10 maio 2021.
- IBRAHIM, A. Re-mixing culture, language, and the politics of boundaries in education: Toward critical hip-hop ill-literacies. **Handbook of Cultural Studies and Education**. [S. l.: s. n.], 2018. p. 224–235. DOI 10.4324/9781351202398-16. Disponível em: <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-85086184827&doi=10.4324%2f9781351202398-16&partnerID=40&md5=e807243f5d2bb5204d6571335b4312ca>.
- IBRAHIM, Awad. Critical Hip-Hop Ill-Literacies: Re-mixing Culture, Language and the Politics of Boundaries in Education. **Critical Hip-Hop ill-literacies: Re-mixing culture, language and the politics of boundaries in education - JAAACS**, v. 11, n. 1, p. 1–14, 30 nov. 2016. Disponível em: <http://ojs.library.ubc.ca/index.php/jaaacs/article/view/188880/186386>. Acesso em: 9 abr. 2018.
- MAGALDI, C. O público e o privado: propriedade e interesse cultural. *In*: CONGRESSO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CIDADANIA, 1992. **O Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania** [...]. São Paulo: O Departamento, 1992. p. 21–24.
- NAPOLITANO, M. **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002(História &...reflexões).

NOGUEIRA, A. G. R. Inventário e patrimônio cultural no Brasil. **História (São Paulo)**, v. 26, p. 257–268, 2007. DOI 10.1590/S0101-90742007000200013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/qQJNwKWtRcvfYkPZBGrXtNj/?lang=pt>. Acesso em: 25 maio 2021.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo, Brazil: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, O. B. da. Memória, preservação e tradições populares. *In*: CONGRESSO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CIDADANIA, 1992. **O Direito à memória: patrimônio histórico e cidadania** [...]. São Paulo: O Departamento, 1992. p. 17–20.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência : culturas e identidades no movimento hip hop**. 2009. 2006 f. Doutorado em Linguística Aplicada – Universidade de Campinas UNICAMP, Campinas, SP, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/269280>. Acesso em: 13 maio 2021.

VELLOSO, M. As tias baianas tomam conta do pedaço... Espaço e identidade cultural no Rio de Janeiro. **Revista Estudos Históricos**, v. 3, n. 6, p. 207–228, 30 dez. 1990. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2303>. Acesso em: 27 maio 2021.

VICENTE, E. **Música e Disco no Brasil: trajetória da indústria nas décadas de 80 e 90**. 2002. 355 f. Universidade de São Paulo, 2002.

VOLPE, M. A. Patrimônio musical e políticas públicas no Brasil. **Revista Brasileira de Música**, v. 29, n. 2, p. 261–276, 30 dez. 2016. DOI 10.47146/rbm.v29i2.26463. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/26463>. Acesso em: 22 maio 2021.

A IMPRENSA NEGRA NO RS: ATUAÇÃO NO PÓS-ABOLIÇÃO

Carmem G. Burgert Schiavon²⁵⁵

Leonardo de Melo Belem²⁵⁶

Aspectos iniciais

O papel da imprensa na sociedade brasileira é fundamental. Por meio da liberdade de trabalho da imprensa, o jornalismo tornou-se responsável por discutir e impulsionar debates importantes para a população brasileira. Tendo isso em vista, o jornalismo apresenta um caráter universal, almejando reproduzir informação para os diversos públicos aos quais atende, sendo embasado pela liberdade do campo democrático. Faz-se interessante observar a presença negra nestes veículos e como a mesma foi sendo constituída no período pós-abolição, almejando compreender fatores históricos. Esta produção surgiu a partir de uma atividade do curso de extensão “Estratégias de educação das relações étnico-raciais em meio à pandemia do Covid-19”²⁵⁷, realizado na modalidade remota, no ano de 2020.

Em termos metodológicos, o projeto foi realizado a partir do Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA), através da plataforma *Google Classroom*, e contou com diversos recursos pedagógicos relacionados ao ensino à distância (vídeos, *chats*, biblioteca virtual e tarefas avaliativas), viabilizando a comunicação multidirecional entre todos os sujeitos envolvidos no processo de ensino-aprendizagem (COSTA, 2016, p. 38), com vistas a capacitar docentes da rede básica e graduandos dos cursos de licenciatura da FURG e da sociedade, em geral, para a Educação das relações étnico-raciais nos espaços educativos, incluindo os lugares virtuais de educação.

Seguindo estes pressupostos, a partir de uma atividade do curso, discutiu-se sobre o papel da imprensa negra e dos clubes sociais, com base na colaboração dos pesquisadores Dr. Arilson dos Santos Gomes (UNILAB) e Dr. José Antônio dos Santos (UFRGS), os quais apresentaram falas sobre os espaços de cultura negra no pós-abolição, no formato de constituição de duas vídeo aulas. E, neste sentido, o presente trabalho reflete a análise desta parte do curso de extensão.

²⁵⁵ Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e professora do Instituto de Ciências Humanas e da Informação da Universidade Federal do Rio Grande (ICHI-FURG). Contato: cgbschiavon@yahoo.com.br.

²⁵⁶ Mestre em História (PPGH/FURG) e Licenciado em História (FURG). Contato: leonardomelobelem@hotmail.com.

²⁵⁷ Este projeto foi contemplado pelo edital PROEXC 02/2020 da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e contou com a participação de Leonardo de Melo Belem e Marcelo Moraes Studinski como bolsistas.

A abolição da escravatura, no Brasil, trouxe uma amplitude de questões. Muito embora a liberdade outorgada aos ex-escravizados, sua condição social permaneceu a mesma. Recém libertos, pouco (ou nenhum) acesso tiveram à educação, saúde, emprego e saneamento básico. Na maioria das vezes, suas moradias ficaram circunscritas a barracos e cortiços, os quais fomentaram a posterior formação de favelas²⁵⁸. Devido à falta de políticas de apoio aos ex-escravizados, a sua incursão na sociedade foi condicionada à exclusão e abandono, sendo os mesmos, marginalizados das oportunidades. Em outras palavras, a desigualdade social tornou-se um imperativo. Muito embora estes aspectos, não se pode negar a existência de um protagonismo negro, fomentado por uma comunidade intelectual, a qual promovia debates sobre raça e a desigualdade social e, por meio da imprensa, um espaço político e de entendimento de pautas sociais.

A partir da discussão sobre os elementos presentes na produção de periódicos, tem-se uma ampliação do escopo da pesquisa histórica, trazendo possibilidades fortuitas de construção do conhecimento. A observação dos jornais da imprensa negra, pode versar não somente sobre a formação da imprensa no Brasil mas, também, no que tange à questões sociais, políticas e culturais. Tendo isso em vista, faz-se importante observar os periódicos produzidos na virada do século XIX, até a década de 1930, do século XX, pois têm-se uma produção gigantesca de peças jornalísticas voltadas para o público negro.

Nesta direção, ressalta-se que, através deste trabalho, pretende-se discutir, problematizar e trazer a possibilidade de uso do trabalho jornalístico, com foco nos periódicos do pós-abolição, como uma forma de contribuição à execução de uma educação antirracista. Utilizando-se dessa ferramenta, pode-se contribuir para uma melhor compreensão da cultura afro-brasileira e da educação para as relações étnico-raciais.

Histórico de lutas: a imprensa negra e seu papel no pós-abolição

Em linhas gerais, a imprensa brasileira manifesta um histórico de lutas e, no que diz respeito ao período do pós-abolição, diversos atores sociais foram responsáveis pela constituição de pautas sociais e engajamento de públicos variados em discussões sobre a

²⁵⁸ Faz-se interessante analisar os projetos urbanísticos no Rio de Janeiro/RJ, os quais empurraram contingentes pobres e de ex-escravizados para a periferia da cidade. Sobre este ponto, indica-se a leitura do texto de Marcelo Penna da Silva, intitulado “O processo de urbanização carioca na 1ª República do Brasil no século XX: uma análise do processo de segregação social”. Disponível em: <https://periodicos.unifap.br/index.php/estacao/article/download/3489/marcelov8n1.pdf>.

realidade brasileira, no meio jornalístico. Desse modo, os periódicos negros apresentam-se como expoentes de pautas raciais, trazendo crítica e opinião para as páginas da mídia impressa.

Através da imprensa, tem-se a apresentação de dados e fatos acerca de questões sociais diversas e, com base no trato com as fontes jornalísticas, é possível estabelecer um debate plural, voltado para a discussão de pautas como racismo, desigualdade racial e branqueamento social. E, sobre este ponto, considera-se importante ter uma noção acerca do conceito de imprensa negra, conforme as considerações de Ana Flávia Magalhães Pinto, a seguir:

A par das questões que definem a chamada imprensa negra brasileira, no que concerne a seu conteúdo e sua linha de atuação, pode-se, então, dizer que essa corresponde aos jornais que se inserem na luta contra a discriminação racial no Brasil. De maneira distorcida, costuma-se indicar o “engajamento” de parte da imprensa dominante no processo abolicionista como momento inaugural dessa refrega. (PINTO, 2006, p. 28).

No excerto acima, a autora conceitua a imprensa negra e destaca a sua relação no combate à discriminação racial no país. E, nessa perspectiva, vale mencionar que esses periódicos, voltados para questões raciais e produzidos por e para uma comunidade negra, tiveram a sua ascensão no pós-abolição. Desta forma, esta imprensa direciona-se à constituição de pautas étnico-raciais, fomentadas por pessoas negras e divulgadas pelas mesmas (PINTO, 2006).

Sobre este ponto, torna-se fundamental observar o papel da imprensa como parte de uma discussão sobre as fontes e seus usos, tendo em vista que, através da denominada *imprensa periódica*, tem-se uma gama de leituras possíveis. Assim, através de diversos componentes, têm-se um espaço para a realização de pesquisas, o qual apresenta-se efetivo para a discussão de questões historiográficas. Segundo Martins,

A *fonte imprensa periódica*, composta de almanaques, anuários, jornais e revistas de época constituiu-se em fonte impressa fundamental para a pesquisa histórica do patrimônio, resultando, inclusive, em forte objeto de estudos patrimoniais. Sua importância para a recuperação de imagens do passado, cotidianos e mentalidades, revelou-se de tal ordem que ela própria se torna patrimônio cultural a ser preservado, objeto de estudo específico. (MARTINS, 2009, p. 296).

Sendo assim, observa-se que através de tais fontes, tem-se uma forma de enxergar imagens do passado, além da possibilidade de leituras do cotidiano. Observa-se que os periódicos da imprensa negra, produzidos imediatamente após a Abolição, até a década de 1930, possuem um caráter de discussão racial e de promoção de pautas étnico-raciais. No Rio Grande do Sul, tais periódicos fizeram parte do debate racial, sendo amplamente divulgados; jornais como *O Exemplo* (Porto Alegre, 1892-1930), *O Astro* (Cachoeira do Sul, 1927-1928), *A Hora* (Rio Grande, 1917-1934) e *A Tesoura* (Porto Alegre, 1924-1925), dentre outros, foram

responsáveis por trazer para um público negro, discussões políticas, culturais e sociais, as quais ressoavam com as questões presentes na opinião pública do período. Esses periódicos são de um valor histórico ímpar, pois demonstram a presença de um grupo importante de intelectuais negros no estado do Rio Grande do Sul, impulsionando discussões relevantes e criando debates, a partir das páginas dos veículos de notícias. Esses noticiários eram formulados por intelectuais negros, os quais eram jornalistas, redatores e editores, profissionais alfabetizados, em contraposição à maioria negra, não alfabetizada, no período. Os próprios títulos dos jornais remetem ao protagonismo, à necessidade de seus criadores tornarem-se exemplos em meio a uma população negra iletrada. Isso se apresenta como fundamental para a compreensão da logística e das formas de circulação de tais noticiários.

Essas publicações adentraram o período Republicano, tendo grande expansão em vários estados da União, como o Rio Grande do Sul. As publicações mais notáveis no que se refere ao público gaúcho são *O Exemplo*, de Porto Alegre (1892-1930) e *A Alvorada*, de Pelotas (1907-1965). Através destes jornais, pode-se ter uma noção acerca de uma imprensa negra, a qual perdurou no estado e trouxe uma discussão sobre o preconceito racial e oportunizou uma leitura voltada para a agremiação de negros e negras.

Mediante uma discussão racial extensa, os periódicos afro-gaúchos formularam percepções e demarcaram sua posição em um espaço fortemente comercial. Além disso, conseguiram educar e fomentar uma debate conciso sobre questões de raça e de pertencimento, sendo que, a partir dos conteúdos apresentados nos mesmos, tem-se todo um espaço para a análise sobre o protagonismo negro.

Com base na obra de José Antônio dos Santos (2011), tem-se pistas sobre a logística de funcionamento dos periódicos. O autor discute sobre os fundadores de jornais, tendo um enfoque em Marcílio Francisco da Costa Freitas, o editor gerente e parte da comissão material do periódico *O Exemplo*. Através de sua trajetória na imprensa gaúcha, Marcílio Freitas tornou-se um dos principais profissionais do meio jornalístico, sendo redator, jornalista e editor, possuindo uma ampla bagagem para com as questões raciais no Brasil Republicano. Outro exemplo citado pelo professor é Dario Bittencourt, jornalista, advogado e autor de livros voltados para o direito de empregados sindicalizados. Em linhas gerais, percebe-se que através destes e de muitos outros jornalistas profissionais, pode-se ter uma produção de grande volume e de qualidade ímpar para o povo afro-gaúcho.

Nesta direção, o jornal *O Exemplo* circulou no estado do Rio Grande do Sul, no período de 1892-1930, sendo um dos mais reconhecidos no circuito da imprensa negra brasileira. Produzido em Porto Alegre/RS, por meio de seu caráter associativo e da conotação política, o

periódico tornou-se um elemento importante na discussão étnico-racial. A partir da fala de Santos, consegue-se observar a maneira pela qual, jornais como *O Exemplo*, realizavam sua manutenção e sua penetração no âmbito local. De acordo com Santos,

[...] o jornal *O exemplo* passou a ter um número expressivo de anúncios comerciais, que correspondiam aos laços de sociabilidade e respeito que o semanário e os seus responsáveis haviam construído em vários anos de atividade. Essa penetração social, nos meios intelectuais, político partidário e no comércio da capital sugerem uma circulação ampliada na cidade de Porto Alegre, que ia além dos limites do meio negro, o que deve ter ajudado na perenidade do jornal. (SANTOS, 2011, p. 126).

José Antônio dos Santos discute os meandros pelos quais o periódico *O Exemplo* foi sendo mantido. Os anúncios comerciais tornaram-se um dos principais elementos de manutenção do periódico. Percebe-se uma rede de contatos formulada pelas relações entre os intelectuais porto-alegrenses e os membros da equipe jornalística, demonstrando a forte circulação do noticioso. Discute-se até mesmo sobre uma penetração do jornalístico nos meios não-negros, sendo um fator importante para a durabilidade da circulação do referido jornal. Além de *O Exemplo*, outros jornais tiveram uma grande relevância no espectro cultural afro-gaúcho. Outro produto jornalístico de relevância no Estado do Rio Grande do Sul é o jornal editado na cidade de Pelotas/RS, denominado *A Alvorada* (1907-1965).

Além de funcionar como um espaço para a discussão sobre preconceito, discriminação e denúncia, o jornal *A Alvorada*, era um local de questões voltadas à vida cotidiana. Em suas páginas, ocorre uma divulgação sobre concursos, além de ser apresentada toda uma parte de coluna social. Discute-se sobre acontecimentos sociais variados, de batizados e casamentos até óbitos de personalidades ilustres. Além disso, verifica-se sua penetração no Estado, a partir da criação de suplementos da edição pelotense, tendo como o exemplo o “Correio Elegante: Suplemento de Bagé”. Este suplemento veiculado na cidade de Bagé apresentava festas, agremiações sociais e nascimentos, demonstrando como os periódicos da imprensa negra se popularizaram no pós-abolição e eram veiculados em diversas regiões do Estado do Rio Grande do Sul.

Observa-se dessa forma, que através da sessão “Hemeroteca Digital”, presente no *site* da Biblioteca Nacional Digital²⁵⁹, tem-se diversos materiais acerca da produção jornalística brasileira e, a partir desta plataforma, encontram-se números dos periódicos *O Exemplo* e *A Alvorada*, estando ambos digitalizados e colocados neste espaço virtual, facilitando o acesso

²⁵⁹ A Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional é muito rica em conteúdos jornalísticos da segunda metade do século XIX em diante, sendo uma ótima fonte de pesquisa para discussão de periódicos brasileiros. Disponível em: <<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>>.

para a pesquisa. Sendo uma peça jornalística, tem-se no documento um viés editorial e toda uma lógica de publicação e circulação, a qual se fazia necessária para o funcionamento do periódico, tanto como estrutura organizacional, quanto como um produto comercial. Percebe-se, assim, um formato pautado na divulgação de diversas questões voltadas à população afro-gaúcha e esse modelo fez-se muito popular no período do pós-abolição, na nascente república brasileira. Discorrendo sobre *A Alvorada*, Oliveira afirma que:

A Alvorada era parte de uma prática associativa de negros e negras, na cidade de Pelotas. Esse associativismo se formou ainda no século XIX e com o pós-abolição acabou se ampliando. Por conta dele foram fundadas diversas organizações atuantes na formação e valorização de uma identidade negra. São exemplos: os clubes sociais, alguns com origem em cordões carnavalescos. As finalidades desses eram múltiplas. (OLIVEIRA, 2017, p. 11).

É interessante observar que neste período ainda tem-se uma relativa liberdade de imprensa e propaganda. Será após o recrudescimento do regime varguista e da formação do Estado Novo, que órgãos como o Departamento de Imprensa e Propaganda-DIP (1939) terão maior controle sobre os conteúdos publicados nos meios jornalísticos (FAUSTO, 2006). Isso irá ter um efeito sobre tais publicações, as quais irão se tornar mais escassas e perderão, devido às circunstâncias, seu objetivo inicial: agremiar e associar indivíduos negros(as) letrados. Apesar disso, pode-se perceber o impacto e a necessidade de tais veículos produzidos por essa imprensa, a qual se especializou e focou-se em um público, o qual encontrava-se buscando por identidade, ansiando por enxergar-se nas publicações veiculadas no período.

Uma discussão sobre os periódicos e seus discursos

O papel dos periódicos para a pauta educacional é fundamental. Mediante o trato com estas fontes, percebe-se uma possibilidade de trabalho e discussão sobre a imprensa negra, sendo esta um mecanismo importante de debate e fomento de pautas raciais. Além disso, pode-se trabalhar de forma histórica e contextualizada nos espaços educacionais temáticas étnico-raciais, e foi com este horizonte em vista, que o curso de Extensão “Estratégias de educação das relações étnico-raciais em meio à pandemia do Covid-19”, foi executado. No texto em questão, abordou-se, especificamente, a vídeo aula de número 6, a qual tinha como tema “Clubes Sociais e Imprensa: vivências e experiências negras”. Nesta aula, discutiu-se acerca de temas como os clubes sociais e a imprensa como um espaço para a compreensão de identidades negras.

A tarefa solicitada aos alunos (cursistas) tinha como eixo a elaboração de um texto sobre o papel da imprensa brasileira na luta antirracista contemporânea. E, a partir desta atividade, diversas respostas surgiram, almejando-se a compreensão das percepções dos discentes sobre a

temática da imprensa livre e sua ligação com a luta antirracista contemporânea. Percebeu-se, assim, que os recortes jornalísticos e o trabalho dos veículos de comunicação podem funcionar como uma ferramenta, auxiliando na discussão de políticas públicas e da realidade social brasileira e essa é a principal hipótese defendida neste trabalho, de que por meio da imprensa, pode-se ter um recurso educativo para o trabalho com as relações étnico-raciais.

A partir da vídeo aula sobre a esfera periódica do pós-abolição e os clubes negros, os alunos discorreram sobre questões como a temática da imprensa contemporânea, seus meandros e sua necessidade no que tange ao combate à discriminação racial. Percebe-se, assim, a contribuição que documentos como os periódicos podem trazer para a pauta educacional. Quando se pensa nas peças jornalísticas como documentos históricos, tem-se uma fonte de pesquisa muito ampla. Mediante tais números, pode-se abarcar todo um debate acerca das mentalidades, das discussões culturais e políticas presentes na sociedade do período. Dessa forma, verifica-se a existência de um protagonismo negro, com diversas pessoas negras letradas, as quais produziam escritos de alta qualidade, almejando representar um público que a pouco fora liberto, e que encontrara a possibilidade de fomentar suas identidades. Esse protagonismo foi sendo desvelado mediante as obras de tais escritores, redatores, editores e membros de corpos editoriais, os quais produziam a partir de seu trabalho, discussões e leituras fortuitas acerca de fenômenos sociais do período.

Assim, a população afro-gaúcha, fomentou espaços e modos de viabilizar sua liberdade. Pertencentes à uma cultura de poder público excludente, que inviabiliza suas individualidades e coloca-os em um espaço de desigualdades, os recém libertos vão tendo que angariar espaços e formar grupos sociais, sendo que pela via da formação de clubes, agremiações e sociedades de mutualidade, diversas comunidades vão produzindo uma cultura de pertencimento e de fomento das negritudes. Esses espaços de sociabilidade foram sendo desenvolvidos nas diversas regiões do país, tendo sua expansão no pós-Abolição (SANTOS, 2011). Pela ação de indivíduos que fazem parte das agremiações, grupos jornalísticos e sindicatos, fomentou-se uma cultura de promoção da equidade e do pertencimento; isto é, negros e negras vão adquirindo espaços, e estes vão incorporando discussões e demonstrando seu protagonismo.

Quando se discute o protagonismo negro, deve-se ter a noção que o mesmo perpassa diversos períodos da história brasileira. E esse protagonismo foi se tornando cada vez mais intensificado a partir do pós-abolição e, através da realização da pesquisa, busca-se a compreensão acerca dos mecanismos sociais utilizados por esta presença negra nos mais diversos espaços da sociedade brasileira. Para tanto, o associativismo, os clubes sociais e a imprensa negras são peças-chave nessa engrenagem e, por meio destes elementos, consegue-se

ter uma noção de identidade(s) e negritude, formulando novas percepções nos negros e negras recém libertos. Em outras palavras, observa-se que a imprensa tem um local próprio, para a construção de debates e de divulgação de assuntos concernentes às populações negras brasileiras, sendo que os redatores (de assuntos e público alvo definidos) de periódicos negros vão produzindo diversos materiais, os quais denunciam a discriminação, discutem pautas sociais e promovem a alfabetização da população negra.

Aspectos finais

Quando se observa a imprensa negra e sua conexão com a esfera educacional, percebe-se o quão ligadas estão estas duas áreas. Para tanto, apontou-se o exemplo de uma atividade que foi aplicada, de forma virtual, no curso de extensão “Estratégias de educação das relações étnico-raciais em meio à pandemia do Covid-19”, a qual teve como pauta o debate sobre uma imprensa livre como canal educativo e de discussão de pautas étnico-raciais. Com este horizonte em vista, ressalta-se a importância de se debater tais assuntos nos espaços educacionais e utilizá-los para o aumento do escopo desta discussão.

Tendo a questão da imprensa negra em vista, percebe-se que no período do pós-Abolição, tem-se a efervescência de clubes sociais e sindicatos negros, além da presença de uma imprensa especializada, focada no debate de elementos raciais. Deve-se observar, ainda, este período como um momento de construção de uma cultura política e de participação de negros e negras em esferas sociais e culturais. A partir deste ponto, a imprensa surge como um mecanismo de discussão sobre negritudes, raça e protagonismo. Quando se tem um espaço para discutir a vida cotidiana, os anseios e a luta política é que se verifica o surgimento de um caminho rumo ao empoderamento e ao respeito à diversidade brasileira.

Ademais, deve-se observar que a imprensa negra, de meados do século XX, foi muito importante para fomentar discussões sobre raça e preconceito racial. Apesar disso, não se pode transpor conceitos, aplicando categorias da atualidade para o passado. Não se pode efetivar o “pecado do anacronismo” (FEBVRE, 1977). Contudo, é possível observar as discussões empreendidas por esta imprensa e defendê-la como uma possibilidade efetiva de discussão de pautas raciais; porém, demarcando tal debate como um produto de seu tempo. Tendo estas ressalvas em vista, a contribuição dos profissionais da imprensa negra gaúcha é fundamental para se fomentar debates e produzir uma compreensão acerca da necessidade de instituição de uma imprensa livre. Mediante diversos governos ditatoriais, o Brasil teve a perda de liberdades e a censura dos veículos de comunicação. Com este contexto em vista, uma imprensa livre e

voltada para a discussão de pautas étnico-raciais, é uma conquista do campo democrático e deve ser exaltada.

A imprensa livre atual discute sobre diversas pautas, podendo apresentar um diálogo conciso com questões que se fazem presentes no cotidiano brasileiro. Deve-se, assim, observar os indivíduos que produziram conteúdo jornalístico no período do pós-Abolição, pois os mesmos empreenderam discussões efetivas e engendraram pautas raciais importantes. Tendo isso em vista, torna-se de suma importância discorrer sobre a obra de jornalistas negros, nos espaços educacionais, haja vista que, mediante estes exemplos, pode-se ter uma inspiração para os alunos negros, além de se demonstrar a participação negra intelectual na formação brasileira, contribuindo para o pensamento social e político brasileiro. Assim, o jornalismo negro e gaúcho traz como contribuição, toda uma produção demarcada por pautas raciais e sociais, trazendo cores de pertencimento e integração à uma população excluída das esferas de poder e de decisão.

Referências

- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 14 ed. São Paulo: USP, 2015.
- FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. Lisboa, Presença, 1977.
- COSTA, Inês Teresa Lyra Gaspar da. **Metodologia do ensino a distância**. Salvador: UFBA, 2016.
- MARTINS, Ana Luiza. Fontes para o patrimônio cultural: uma construção permanente. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (Orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009, p. 281-308.
- OLIVEIRA, Ângela Pereira. “A imprensa negra do Rio Grande do Sul e alguns de seus homens. **Revista Espacialidades** [online]-v. 12, n. 2, 2017. Disponível em: https://cchla.ufrn.br/espacialidades/v12/dossie_8.pdf. Acesso em 28 mar. 2021.
- PINTO, Flávia Magalhães. **De pele escura à tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899)**. Brasília, PPGH-UNB. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Brasília, 2006. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6432/1/Ana%20Flavia%20Magalhaes%20Pinto.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2021.
- SANTOS, José Antônio. **Prisioneiros da História: Trajetórias intelectuais na imprensa negra meridional**. Porto Alegre, PPGH-PUCRS. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucrs.br/tede2/bitstream/tede/2400/1/433237.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2021.

DECOLONIZANDO O MUSEU: PERSPECTIVAS SUBALTERNAS NO PAVILHÃO ANEXO LUCAS DA FEIRA-MUSEU CASA DO SERTÃO/UEFS
DECOLONIZING THE MUSEUM: SUBALTERN PERSPECTIVES IN THE PAVILION ANNEX LUCAS OF THE FAIR-HOUSE MUSEUM CASA DO SERTÃO/UEFS

Lázaro de Souza Barbosa²⁶⁰

1. Um diálogo possível para existência de pensamentos outros: a perspectiva decolonial no espaço museau.

A tentativa de articular e discutir um projeto de decolonização das histórias e representações museais a respeito do escravizado feirense Lucas Evangelista dos Santos, Lucas da Feira, no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS, não se insere somente no interesse pelas trocas ou acréscimos de artefatos culturais que possam indicar as múltiplas temporalidades e espacialidades possíveis quando se aborda a presença do passado do povo negro em exposições museográficas. Como uma tarefa anterior, se faz necessário desafiar a ordem simbólica que estrutura o pensamento museau em questão, permitindo assim concretas possibilidades de aprendizagens e reflexão no tocante às questões de racismo, memória e poder.

A insurgência a favor de saberes museais outros sobre este escravizado e consequentemente sobre o povo negro na região do interior baiano implica no repensar das histórias e representações acerca dele mobilizadas no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS, assim como na construção de uma atitude decolonial no que diz respeito à sua própria política museológica. Discutir caminhos teóricos possíveis, relacionados à perspectiva decolonial no espaço do museu é buscar pelo questionamento daquilo que Joaze Bernadino-Costa, no seu livro *Saberes Subalternos e Decolonialidade*, chama de uma “narrativa hegemônica, que desqualifica, ignora e silencia outras narrativas (BERNADINO-COSTA, 2015, p. 34)”. Se tratando das narrativas museais a respeito do filho de africanos, sujeito histórico desta pesquisa, nascido e enforcado na condição de escravo ainda na primeira metade do século XIX onde hoje é a cidade de Feira de Santana, é identificável a permanência de uma compreensão histórica ainda situada nos parâmetros e fantasias racistas dos letrados responsáveis pela animação de uma memória criminalizada e/ou heroica sobre Lucas da Feira no início do século XX baiano. Ainda prevalece, nas histórias e representações museais sobre Lucas, aquilo que a escritora Chimamanda Ngozi Adichie caracterizou como sendo uma

²⁶⁰ Graduado em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana, professor do Projeto Popular de Educação Malungos, Anguera-BA. Contato: lazzosza@gmail.com

história única, no caso aqui, não só perigosa, mas comprometida com o não reconhecimento de outras histórias e representações possíveis.

A perspectiva subalterna, decolonial em diálogo com o pensamento museau, não se encerra na evidência de “contra-histórias ou histórias diferentes” como salienta Walter Mignolo na sua obra *Histórias Locais, Projetos Globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*, o que se pretende aqui a partir desse investimento teórico que tem como pano de fundo, no espaço museau, a presença do passado escravista, “são histórias esquecidas que trazem para o primeiro plano, ao mesmo tempo, uma nova dimensão epistemológica (MIGNOLO, 2020, p. 81)”. Nesse sentido, a relação viável entre os pressupostos decoloniais e o pensamento museológico aponta para a liberação de “conhecimentos que foram subalternizados e a liberação desses conhecimentos possibilita um outro pensamento (MIGNOLO, 2020, p. 100)”. Ou seja, um pensamento museau, a ser articulado no Pavilhão Anexo Lucas da Feira, que possa dar conta das complexidades referentes à presença do passado escravista, assim como possa se aproximar de uma razão subalterna.

Os estudos decoloniais permitem examinar, a partir das práticas e representações mobilizadas no museu aqui discutido, “o processo de colonização da memória (BERNADINO-COSTA, 2015, p. 44)” do escravizado Lucas da Feira. Nessa esteira, em sintonia com os estudos de Grada Kilomba, se tem “uma noção de como o conhecimento e o poder racial se entrelaçam (KILOMBA, 2019, p. 49)”, de modo a transparecer que a “subalternidade não está somente ligada à classe social, mas está vinculada à colonialidade do poder [...] e a subordinação de histórias (BERNADINO-COSTA, 2015, p. 50)”. O pensamento decolonial pode contribuir para a desobediência interpretativa a cerca das experiências negras ainda apresentadas como um aspecto formal ou circunstancial ao interesse simbólico do museu. Daí a necessidade de inserção no mapa discursivo do museu de um projeto orientado em direção à decolonização das histórias e representações sobre a presença do passado escravista no Pavilhão Anexo Lucas da Feira. Faz-se necessário e urgente a construção de um novo ambiente epistemológico que incorpore e dialogue as histórias e representações do povo negro e o pensamento museau brasileiro.

A noção de desobediência aqui mobilizada está relacionada àquilo que a professora Luciana Ballestrin nomeia de estratégias de decolonização. De acordo com essa autora, categorias como “desprendimento, abertura [...], desobediência, vigilância e suspeição epistêmica são estratégias para a decolonização [...] epistemológica, p. 108 (BALLESTRIN, 2013, p. 108)”. Ainda nesse âmbito, vale dizer que “a perspectiva decolonial” pode disponibilizar “novos horizontes [...] em diálogo com a produção de conhecimentos

(BALLESTRIN, 2013, p. 110)”, trazendo para o campo do pensamento museu “aquilo que é original nos estudos decoloniais”, que seriam, segundo Ballestrin, “as novas lentes colocadas sobre velhos problemas (BALLESTRIN, 2013, p. 108)”.

Diante disso, intentar decolonizar os saberes museais a respeito do escravizado Lucas da Feira, é um dos passos para decolonizar o próprio pensamento museu identificado no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS. Pode-se dizer ancorado nos estudos de Catherine Walshe e sua interação com Aníbal Quijano, que as histórias e representações sobre Lucas estão sedimentadas na “racionalização que formou a colonialidade do poder nas Américas (WALSHE, 2019, p. 18)”. Dito isto, o diálogo aqui sugerido busca escavar outras reflexões e considerações museais que possam levar em conta que as histórias e representações sobre Lucas da Feira mantêm-se numa situação colonial, em outras palavras, elas ainda são cúmplices e reveladoras da colonialidade do saber.

Sendo assim, este trabalho se interessa pelas “prácticas” museais “que abren caminos y condiciones radicalmente otros de pensamiento (WALSHE, 2017, p. 28)”, constatando que os saberes que corporificam às histórias e representações museais sobre Lucas da Feira estão inscritos numa dada geopolítica do conhecimento marcadamente distante da razão subalterna e que opera, partindo aqui dos estudos de Nelson Maldonado-Torres, “dentro da lógica [...], da marca d’água da raça e da colonialidade (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 94)”. Segundo este autor, “o conceito de decolonização epistêmica e, mais amplamente, os conceitos de decolonização do ser, do poder e do saber adicionaram precisões importantes para entender as formas de conhecimento (MALDONADO-TORRES, 2015, p. 76)”.

Essas precisões indicadas por Maldonado-Torres incitam aquilo que Walshe vai chamar de “pensar desde y com genealogias, racionalidades, conocimientos” e “prácticas (WALSHE, 2017, p. 28)” subalternas, dando a ver aquilo que a pensadora Zulma Palermo aponta como sendo “formas outras de conhecer e descobrir, de fazer e de pensar (PALERMO, 2019, p. 56)”, no caso aqui, a respeito dos saberes museais relacionados à presença do passado do povo negro em seus espaços. Retomando os estudos de Ballestrin, vale ressaltar que “o processo de decolonização” das histórias e representações do escravizado Lucas da Feira “não deve ser confundido com a rejeição (BALLESTRIN, 2013, p. 108)” dos saberes museais sobre ele existentes no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS e sim num processo que reconheça radicalmente “o direito à diversidade histórica” e “o direito à multiplicidade das memórias (RAMOS, 2004, p. 80)” como bem aponta Francisco Régis Lopes Ramos em sua obra *A danação do objeto: o museu no ensino de história*.

Ainda com este autor, sabe-se que “o papel do museu não é revelar o implícito, nem o explícito, não é resgatar o submerso, não é dar voz aos excluídos (nem aos incluídos), não é oferecer dados ou informações (RAMOS, 2004, p. 131)” e sim, tratando da sua “responsabilidade social [...], exercitar a reflexão sobre as múltiplas relações entre o presente e o passado, através de objetos no espaço expositivo (RAMOS, 2004, p. 131)” e é nesse circuito, em conexão com o pensamento decolonial, que “aprendemos que há outras formas de fazer-dizer o saber (PALERMO, 2019, p. 56)”. Sendo que estas últimas podem trazer à tona saberes museais outros atinentes ao escravizado Lucas da Feira, relacionados inclusive com aquilo que Bernardino-Costa, partindo dos estudos de Boaventura Santos Sousa, vai abordar como uma “sociologia das ausências” que “nos permite reconhecer a existência de outras narrativas da nossa história que até então estavam apagadas, silenciadas (BERNARDINO-COSTA, 2015, p. 56)”.

Ramos salienta que “perscrutar objetos expostos no museu não é um ofício de analisar o que passou, mas interpretar a presença do pretérito (RAMOS, 2004, p. 158)”, é nesse sentido que a investigação a cerca das histórias e representações museais sobre o escravizado Lucas da Feira decorre. É compreendendo “a decolonização [...] tanto como um projeto incompleto e em processo como uma atitude (MALDONADO-TORRES, xx, p. 93)” que sugiro ser possível a emergência de novos saberes museais no tocante a presença do passado no povo negro no Pavilhão Anexo Lucas da Feira. Como bem ressalta Mário Chagas Souza, “os museus são a um só tempo: herdeiros de memória e de poder (SOUZA, 2002, p. 62)” e se tratando do espaço museau aqui em questão, as memórias herdadas sobre Lucas compõem um painel do medo branco das elites feirenses e baianas, deixando evidente, a partir do diálogo investigativo da decolonialidade e do pensamento museau, as relações entre racismo, memória e poder que inscreve o povo negro numa representação patrimonial simplista e confinada nos tempos da escravidão.

É nesse debate que os dois seguintes momentos deste trabalho se situam, na tentativa de mapear as histórias e representações sobre o escravizado Lucas da Feira no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS e, em seguida, apontar, ainda que de forma breve, por meio do auxílio do pensamento decolonial, interpretações não hegemônicas relacionadas à presença do passado escravista no espaço museau.

2. Entre as histórias e representações museais: racismo e poder

As histórias e representações museais referentes ao escravizado Lucas da Feira seguem firmemente comprometidas com a razão colonial antinegra que deu base ao pensamento museau

hegemônico brasileiro, estando este articulado aos processos de colonialidade de poder, do saber e do ser. Significativa parte dos documentos que dão sustentação aos saberes museológicos a respeito de Lucas, foi elaborada entre o final do século XIX e boa parcela do século XX, num contexto de racialização e pós-abolição, assim como de políticas públicas de branqueamento e civilidade, que grassavam e se confundiam por diversas partes do país naqueles momentos. Esse cenário foi profícuo para a constituição de uma imagem de Lucas enquanto um representante inegociável e ontológico da barbárie negra a ser varrida das histórias pretensamente oficiais. Em Feira de Santana, as memórias erguidas posteriormente ao enforcamento deste escravizado, em 1849, funcionaram enquanto espécies de antíteses ao projeto de civilidade feirense ainda incipiente, mas não menos racista e antipopular naquele contexto.

Ainda, no século XX, sobretudo a partir dos anos 1940, iniciou-se um processo de heroicização e/ou folclorização das memórias sobre Lucas, de modo a tornar hegemônica uma interpretação que visualiza as experiências deste escravizado centradas entre a noção de um preto escravo bandido, facínora, feio, determinadamente mal e violento, o Lucas criminoso, nocivo à memória pública e oficial feirense e um Lucas herói dos negros e das negras, um Lucas tido como Robin Hood do povo preto ou até uma espécie de antecessor de Lampião nas paragens de Feira e região. Nessa grande plantation de uma memória dicotômica a respeito de Lucas, se localiza a ausência das contradições e complexidades que caracterizaram as experiências deste no contexto de escravidão. Entre as histórias e representações de Lucas como herói e/ou bandido, existe um projeto racial que detona a existência desse filho de africanos enquanto sujeito histórico, tornando-o parte de uma fantasia antinegra daqueles e daquelas que sobre ele escreveu. Sobre Lucas da Feira, foram produzidas referências patologizadas, criminalizadas, embaladas em “crônicas históricas e memórias histórico-descritivas (NEVES, 2016, p. 170)”, como bem lembrou o professor Erivaldo Fagundes Neves, esse grupo de figuras letradas, “fora constituído pela elite urbana, para reproduzir as suas convicções sobre as relações sociais, econômicas, políticas e culturais”, recorrendo, para isso, a uma “tipologia de escrita da história, caracterizada pelo estilo narrativo, com enfoque espacial em circunscrições municipais e temporais no século XIX (NEVES, 2016, p. 169-170)”.

A exposição permanente do Pavilhão Anexo Lucas da Feira contém médias e grandes peças que depõem sobre a experiência policultora e diaspórica da escravidão em Feira de Santana e região circunvizinha. Peças como carro de boi, tronco de senzala, prensa de fumo, máquina de tear, instrumentos de trabalho na lavoura, bolandeira da casa de farinha e a prensa,

pilão, moenda, moinho de pedra, equipamentos de torturas e contenção identificados aos senhores de escravos na região fazem parte do acervo.

O Pavilhão, inaugurado nos idos do dia 30 de junho de 1997, que tem como pretensão original homenagear o escravizado Lucas da Feira, ainda se vale da interpretação hegemônica acima apontada para fins de sua narrativa expositiva. Ao visitar o Pavilhão Anexo Lucas da Feira, de início será realizada uma breve apresentação sobre quem foi Lucas, o porquê dele ser a referência nominal e histórica daquele espaço e quais suas relações com os objetos culturais ali dispostos. Na sequência, se inicia a apresentação dos artefatos, seus contextos de antigos usos e novos sentidos, e nessa esteira as histórias e representações sobre Lucas saem de cena, vão sendo postas a margem do circuito de apresentação. Ao fim, a relação entre os objetos culturais e Lucas da Feira fica aprisionada na breve apresentação inicial, que no máximo, consegue mencionar Lucas enquanto escravizado, suas dimensões de herói ou rebelde e só.

Daí a compreensão de o Pavilhão Anexo Lucas da Feira não ser tão dele, tendo em vista os saberes museais mobilizados sobre este sujeito ocuparem pouco ou quase nada de espaço na trama da apresentação aos variados públicos que adentram ao Pavilhão. De acordo com Janaina Cardoso de Mello, no seu trabalho *A representação social da escravidão nos museus*, “é necessário prever [...] e expor formas diferentes de perceber o tempo e a história [...] dos povos que estiveram silenciados por um longo período como os de matriz africana (MELLO, 2013, p. 55)”. Nesse mesmo campo, Nila Rodrigues Barbosa, em sua obra *Museus e Etnicidade: o negro no pensamento museau*, afirmar que nos museus “os negros, quando aparecem, são representados apenas como escravizados (BARBOSA, 2018, p. 29)”. Ainda nessa discussão, a autora segue apontando que “as exposições museológicas talvez sirvam de momento e lugar mais propícios para a verificação da dualidade ausência/presença quando nos referimos à representação de negros em museus (BARBOSA, 2018, p. 103)”.

É sintomática essa relação de ausência/presença no Pavilhão Anexo Lucas da Feira. “As exposições de museus que abordam culturas das diásporas africanas no Brasil, quando remetem à escravidão insistem em incrustar o escravizado como uma peça do processo escravagista (BARBOSA, 2018, p. 103)”. Essa interpretação é valiosa para compreensão acerca das histórias e representações museais sobre Lucas e de como elas acabam por figurar enquanto uma das peças expostas e não necessariamente a referência histórica e primeira que atribui sentido ao próprio espaço museológico aqui em questão. Os saberes sobre Lucas ali manejados, meio que sintetizariam a relação entre o sistema escravista policultor no interior baiano e os objetos culturais que daquele contexto histórico fizeram parte. Daí a necessidade de “observar como a narrativa do museu se efetiva (BARBOSA, 2018, p. 112)”, isso inclusive compreendendo que

“diferentes formas de recepção, apropriação e reconfiguração da mensagem são aplicadas pelos sujeitos no processo de ressignificação do conhecimento (MELLO, 2013, p. 45)”, ou seja, “os produtores das narrativas expográficas não detém o poder soberano na concepção das mensagens (MELLO, 2013, p. 45)”.

Posto isto, fica patente a leitura dos museus e seus “acervos como campos de disputas simbólicas que expressam disputas políticas (BARBOSA, 2008, p. 146)”. Os estudos de Marcelo Nascimento Cunha fazem-se fundamentais aqui, haja vista seu destaque de como,

Museus e suas exposições têm difundido referenciais simbólicos e informações acerca [...] dos povos negros das diásporas com manutenção de estereótipos [...] e omissões sobre a importante participação de homens e mulheres negros e mestiços nas sociedades ocidentais, no passado e na contemporaneidade (CUNHA, 2008, p. 151).

Aqui fica explícito a necessidade e a viabilidade de se romper com a lógica de confinamento das histórias e representações do povo negro na estrutura e temporalidade da escravidão. Cunha ressalta que “pensar em culturas africanas e afro-brasileiras é referenciar realidades complexas, plurais e em contínuos devires (CUNHA, 2008, p. 152)” e é nessa órbita que o pensamento decolonial pode relevantemente contribuir para fazer emergir saberes museais mais complexos a respeito de Lucas da Feira. De acordo com Myriam Sepúlveda dos Santos, “trabalhar a memória da escravidão envolve uma viagem às múltiplas possibilidades presentes no encontro entre passado e presente (SANTOS, 2008, p. 175)”, sendo assim, faz-se mais que necessário examinar “a percepção de tempo e de história apresentada pelo museu (SANTOS, 2006, p. 45)”.

Santos é enfática ao precisar que “os museus, por meio de diferentes linguagens, podem fornecer uma leitura crítica do passado (SANTOS, 2006, p. 127)” e é nessa cartografia do saber e das possibilidades museais, que este trabalho se insere, na tentativa de apontar não só as necessidades, mas também a viabilidade, por meio de um diálogo com o pensamento decolonial, de uma interpretação mais rigorosa relacionada ao escravizado feirense Lucas Evangelista dos Santos. Interpretação essa que coloque em cena os saberes subalternizados a respeito desse sujeito, que traga ao palco expositório representações que possam transtornar e desobedecer aos mitos raciais que imperam nos estudos sobre Lucas, que possa perturbar a colonialidade da linguagem que ainda se faz vigorosa quando se trata de Lucas da Feira.

A certa regularidade discursiva a respeito do escravizado Lucas Evangelista dos Santos, “em que a escrita sobre o passado, contraditoriamente, serve para mitificá-lo, torná-lo pouco nítido, serve para apagá-lo em seus contornos mais ásperos e bicudos”, aponta para o processo onde se lembra “em demasia para produzir o esquecimento (ALBUQUEERQUE, 2019, p.

167)”, onde falar é também esquecer. Vale frisar, em diálogo com os estudos de Bell Hooks, que o conjunto de representações e pedaços de histórias sobre o escravizado Lucas da Feira informa sobre “a indissociabilidade entre política e representação”, entre “dominação e representação (HOOKS, 2019, p. 11)”, deixando evidente que o corpo de imagens defeituosas sobre Lucas foi elaborado a partir de filtros sustentados num universo que já não pertencia mais ao rural escravista, e sim num contexto de “debate sobre os males urbanos e as utopias racionalizadoras”, assim como estava articulado, pode se dizer, com o processo de “racialização das relações sociais, a ética do trabalho e uma política de sistemática limpeza social dos centros urbanos, que estigmatizava práticas oriundas das classes populares (SILVA, 2012, p. 17)”.

A partir da ressonância dos estudos de Frantz Fanon, psiquiatra e revolucionário martinicano, em específico seu livro *Os Condenados da Terra*, é possível dizer que essas narrativas sobre Lucas da Feira podem ser tomadas como tradutoras daquilo que o autor chama de “uma espécie de quintessência do mal (FANON, 2013, p. 58)”, seria o escravizado Lucas, ali naquele contexto dos anos iniciais do século XX feirense, tomado como o retrato da figura repugnante, o condenado da terra e da memória, o “declarado impermeável à ética”, o da “ausência de valores” e “também” da “negação dos valores. Ele seria, ousemos dizer, o inimigo dos valores. Nesse sentido, ele é o mal absoluto. Elemento corrosivo, destruindo tudo de que se aproxima”, Lucas é encenado como “elemento deformante, desfigurando tudo o que se refere à estética ou à moral, depositário de forças maléficas (FANON, 2013, p. 58-59)”.

Preto, rebelde e foragido, Lucas, o escravizado odiado pela elite de Feira de Santana, cabia ser negado, esquecido, e se não possível esquecê-lo, deveria ele ser lembrado enquanto o bandido, o marginal, a moldura cabal do crime e do criminoso a ser combatido na paisagem urbana feirense. É com esse DNA que destacada parte das histórias e representações sobre Lucas da Feira foram acolhidas, relidas e mantidas no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão, o Pavilhão Anexo Lucas da Feira.

3. Breves interpretações não hegemônicas relacionadas à presença do passado escravista no Pavilhão Anexo Lucas da Feira

Num contexto de acirramento das disputas relacionadas às histórias e representações de Lucas da Feira, outras leituras e contrapontos apareceram, onde o mesmo deixa de ser representado somente enquanto receptor de semânticas negativas, se traduzindo também em significado, e significado numa perspectiva outra, nomeando espaços públicos, instituições,

lugares de memórias, movimentos de luta por terra e ocupações em prol de moradias populares.

O processo de decolonização das representações a respeito do escravizado Lucas da Feira não se caracteriza somente pelo radical questionamento aos saberes museais que lhe fornecem estruturas, mas também pela experiência de aprendizagem relacionada às histórias subalternizadas no tocante a experiência deste sujeito no contexto da escravidão policultora feirense. Seguindo as pistas do estudo de Lilia Moritz Schwarcz, *Retrato em branco e negro, jornais, escravos e cidadãos*, vale dizer que “o que importa” para os estudos sobre Lucas da Feira “não é tanto discutir e optar pela qualificação do escravo “dócil” ou “rebelde” [...]”, herói ou bandido ou facínora, “mas antes pensar a rebeldia, ou melhor, a forma como “se fala e representa” a condição negra e sua rebeldia (SCHWARCZ, 2017, p. 24-26)”.

O Pavilhão Anexo Lucas da Feira, no contexto aqui examinado, é um território informal de saber potente no que diz respeito às condições de desestabilizar as histórias únicas sobre Lucas. Um espaço informal de difusão e produção do conhecimento que certamente causa impacto na formação identitária de crianças, jovens e adultos que atravessam aquela exposição. Questionar as narrativas elaboradas em torno dos objetos culturais ali em evidência e as histórias de Lucas, é fundamental para pôr em questão “o silêncio oriundo do racismo epistêmico (BALLESTRIN, 2013, p. 103)”. De acordo com Mignolo, “um outro pensamento se baseia nas confrontações espaciais entre diferentes conceitos de histórias (MIGNOLO, 2020, p. 100)”, e é partindo disso que se busca aqui, ainda que de modo breve, apontar a necessidade de histórias e representações não hegemônicas, insurgentes no Pavilhão Anexo do Museu.

Segundo Bernardino-Costa, “narrar os fenômenos sociais a partir do ponto de vista do subalterno” ou “a partir da razão subalterna [...] torna-se uma tarefa desafiadora, que contamina a narrativa dominante (BERNADINO-COSTA, 2015, p. 26)”. Sendo assim, vale dizer que “no processamento histórico de referências e práticas culturais, museus e exposições constituem-se como campos abertos para exercícios de trocas simbólicas, jogos de poder (CUNHA, 2008, p. 152)”, ainda com esse autor, aponta-se aqui para a condição rara da presença negra no museu “em atividades urbanas”, onde “fala-se menos ainda do negro livre, que participou de várias dimensões da sociedade, produzindo expressões culturais [...] em diversos setores da sociedade brasileira (CUNHA, 2008, p. 165)”. A respeito do povo negro, “são escamoteadas dimensões de suas presenças nas cidades brasileiras, marcando-se de forma decisiva apenas a imagem do negro trabalhador, na lavoura, no tempo passado da agricultura e exploração do patriarcado rural (CUNHA, 2008, p. 165)”.

Estando aqui algumas pistas para se pensar, em posteriores pesquisas, outras histórias e representações a respeito do escravizado Lucas da Feira e do povo negro no Pavilhão Anexo do Museu Casa do Sertão/UEFS, afirma-se assim, “o desejo de aprofundar, na razão de ser do museu, o caráter de instituição de pesquisa e difusão de conhecimento, que interage com a sociedade das mais variadas formas (RAMOS, 2004, p. 45)”, ou seja, pensar o decolonial no museu é um processo tenso, desafiador, desconfortável, mas, sobretudo, potente e necessário no tocante à elaboração de histórias e representações subalternas, não hegemônicas sobre Lucas Evangelista dos Santos, o escravizado insurgente Lucas da Feira.

Referências

- ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. **O Tecelão dos tempos: novos ensaios de teoria da história**. São Paulo: Intermeios, 2019.
- BALLESTRIN, Luciana. América latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, nº11. Brasília, maio-agosto, 2013, p. 89-117.
- BARBOSA, Nila Rodrigues. **Museus e Etnicidade - O Negro no Pensamento Museu: Sphan - Museu da Inconfidência - Museu do ouro Minas Gerais**. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos). Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2013.
- BARBOSA, Nila Rodrigues. Apresentação: Dossiê Representação dos Negros em Museus. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 40, p. 144-147, 2008.
- BARBOSA, Nila Rodrigues. Uma questão de raça: representações de negros no museu de história de Belo Horizonte. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 40, p. 221-236, 2008.
- BERNADINO-COSTA, Joaze. **Saberes subalternos e decolonialidade: os sindicatos das trabalhadoras domésticas no Brasil**. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2015.
- CHAGAS, M. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, 11.
- CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Teatros de Memórias, Palcos de esquecimentos: culturas africanas e das diásporas negras em exposições museológicas. **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 40, p. 149-173, 2008.
- FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: UFJF, 2013.
- HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Prefácio Rosane Borges. São Paulo: Elefante, 2019.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do Ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80, 2008, 71-114.
- MALDONADO-TORRES, Nelson. Transdisciplinaridade e decolonialidade. Traduzido do original Transdisciplinariedad y decolonialidad. Tradução de Joaze Bernardino-Costa. **Sociedade e Estado** [online]. 2016, v. 31, n. 1, pp. 75-97.

- MELLO, J. C. de. **A representação social da escravidão nos museus brasileiros:** interfaces entre a Museologia e a História. Sankofa (São Paulo), [S. l.], v. 6, n. 10, p. 43-59, 2013.
- MIGNOLOGO, Walter. **Histórias Locais, projetos globais.** Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. 1. Ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.
- NEVES, Erivaldo Fagundes. **Crônicas, memória e história:** formação historiográfica da Bahia. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016.
- OLIVEIRA, Daiane Silva. **Instrução de Pobres e Negros em Feira de Santana: As Escolas do Professor Primário Geminiano Alves da Costa (1890 a 1920).** Dissertação de mestrado, UEFS, 2016.
- PALERMO, Zulma. **A opção decolonial como um lugar-outro de pensamento.** Epistemologias do Sul, v. 3, n. 2, p. 44-56, 2019.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes: **A danação do objeto:** o museu no ensino de história. Chapecó: Argos, 2004.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Retrato em branco e negro:** jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo, 2ª ed. Companhia das Letras, 2017.
- SILVA, Mayara Plácido. **Experiências de trabalhadores/as pobres em Feira de Santana (1890-1930).** 2012. Dissertação de mestrado em História, UEFS, Feira de Santana.
- SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos.** Rio de Janeiro: Garamond, MinC, IPHAN, DEMU, 2016.
- WALSHE, Catherine. **Interculturalidade e decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial.** V. 05, N. 1, Jan.-Jul. 2019. Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).
- WALSH, Catherine. **Pedagogías Decoloniales. Prácticas Insurgentes de resistir, (re)existir e (re)vivir. Serie Pensamiento Decolonial.** Editora Abya-Yala. Equador, 2017.

**POR UMA HISTÓRIA DECOLONIAL:
A ATUAÇÃO DAS POPULAÇÕES AFRODESCENDENTES EM AMBIENTES
SOCIOCULTURAIS DE PORTO ALEGRE (1872-1971)²⁶¹**

Arlison dos Santos Gomes²⁶²

Considerações iniciais

Este trabalho tem como objetivo evidenciar a presença dos sujeitos afrodescendentes em lugares culturais e sociais da cidade de Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, entre 1872 e 1971, ano da fundação da Sociedade Beneficente Floresta Aurora (SBFA) e ano da criação do Grupo Palmares de Porto Alegre, respectivamente. Esse coletivo propôs o Dia da Consciência Negra, comemorado em 20 de novembro, data que, em 2021, completa a efeméride de 50 anos desde sua primeira evocação.

Nesta narrativa, com base nos fundamentos de Henrique Cunha Júnior (2005), compreende-se por afrodescendentes as massas de trabalhadores escravizados que constituíram a mão de obra na escravidão, e consideram-se espaços socioculturais, como clubes, organizações negras, imprensa negra, empresas jornalísticas e espaços públicos. Esses lugares, em nosso entendimento, propiciaram a produção de linguagens, elaboradas pelos representantes dessas populações em conjunturas difíceis.

Criados ou frequentados por negros, os ambientes socioculturais possibilitaram a transmissão e as trocas de saberes desses indivíduos com a cultura hegemônica, de modo a tencionar as linguagens hierarquizantes e suas influências na existência das experiências e das percepções desses sujeitos. Em diversas situações, impedidos de ingressarem em espaços culturais, a alternativa foi criar espaços próprios, inclusive em épocas de comemoração do dia 13 de maio (ZUBARAN, 2008), data da abolição da escravidão no Brasil. Essa era uma alternativa viável para se fazer constituinte em uma sociedade que ignorava sua presença como cidadão da mesma forma que desconsiderava sua história, sua linguagem e sua cultura (MUNANGA, 2012).

²⁶¹ A versão completa e original deste trabalho encontra-se disponível na Revista *Intellèctus* UERJ, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2020. A revista *Intellèctus* é originária das atividades dos Grpesq/CNPq Intelectuais e Poder no Mundo Ibero-Americano e Grupo de Estudos e Pesquisas Intelectuais, Sociedade e Política, sediados, respectivamente, no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas e na Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/56821> >. Acesso em 02 de Ago. 2021.

²⁶² Doutor (2014) e Mestre (2008) em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Contato: arilsondsg@unilab.edu.br

As resistências dos afrodescendentes, a partir da abolição, articulam elementos políticos de afirmação e valorização em uma sociedade que decanta a mestiçagem ao mesmo tempo em que exclui sujeitos e culturas. Assim, surgem grupos e indivíduos que passam a assumir a identidade negra. Essa é referenciada como uma identidade construída culturalmente, socialmente e politicamente diante das experiências de opressão e das significações e afirmações desses sujeitos em relação à sociedade abrangente, composta por outros grupos e outras matrizes identitárias (SANTOS, 1983; GOMES, 2005).

Em Porto Alegre, a criação da SBFA, do Jornal *O Exemplo* (órgão da imprensa negra) e os seus articulistas, assim como a evocação do referencial simbólico à Zumbi, no início de 1970, são fundamentais para o entendimento da atuação de afrodescendentes nos espaços sociais e culturais que aqui são examinados.

Diante disso, nesta proposta, questiona-se se os representantes negros, presentes nos espaços socioculturais de Porto Alegre, resistiram à colonialidade e, se sim, quais seriam as suas atuações e proposições à afirmação de sua identidade e de sua cultura.

Entende-se que as representações relacionadas às linguagens e à presença dos corpos negros, em espaços sociais e culturais (desde o pós-abolição até o período da ditadura civil-militar), tencionaram as epistemologias ocidentais que insistiam em estigmatizar essas populações com um discurso de que o racismo e a discriminação racial não eram compatíveis com a cultura miscigenada presente no Brasil e propalada pela ideologia da democracia racial (GOMES, 2014). Por isso, na maioria das vezes, as participações das populações negras e de sua cultura, no ambiente social, ocorriam por meio de estratégias e agências que hibridizavam com ferramentas oriundas das culturas hegemônicas.

Por meio de bibliografia pertinente e de entrevista temática (ALBERTI, 2005) com um dos fundadores do Grupo Palmares de Porto Alegre, será examinada a atuação dos sujeitos afrodescendentes — posteriormente, assumidamente negros — em espaços socioculturais e políticos, propondo-se um exercício teórico decolonial a partir do recorte apresentado.

Reflexões sobre colonialidade, matrizes africanas e decolonialidade

Para Boaventura de Souza Santos e Maria Paula Menezes (2009, p. 09), “[...] epistemologia é toda a noção ou ideia, refletida ou não, sobre as condições do que conta como conhecimento válido e é por via do conhecimento válido que uma dada experiência social se torna intencional e tangível.” Nesse sentido, a elaboração do conhecimento somente existe a partir da prática dos sujeitos sociais.

A proposição da referência do Dia da Consciência Negra (representada pela data de 20 de novembro), em contraposição ao dia 13 de maio, torna-se um exemplo objetivo dessa situação, já que foi criada a partir da atuação de jovens pesquisadores vinculados às sociedades negras.

No período do pós-abolição, os epistemicídios presentes no Brasil, advindos com a ciência moderna, o iluminismo e o positivismo, oprimem os descendentes e as culturas de matriz africana, restando-lhes negociações e hibridizações para as suas sobrevivências e as de suas culturas, consideradas impuras, incivilizadas e diabólicas pela colonialidade. Apesar de essas populações, na maioria das vezes, anularem suas raízes e negarem suas identidades e culturas próprias para serem aceitos na sociedade (quando permitido), os sincretismos religiosos e as hibridizações culturais (BHABHA, 2003) possibilitaram (não sem conflitos) a sobrevivência das linguagens e das práticas afro-brasileiras percebidas com a afirmação do ser negro.

Para essas interpretações, os estudos decoloniais possibilitam novos incrementos para problematizar esse passado ainda presente. No campo epistemológico, os estudos decoloniais propõem o reconhecimento dos saberes dos povos outrora subalternizados. Segundo Maldonado Torres (2005), é o movimento de descobrimento e de revalorização das teorias e epistemologias do sul; um “giro decolonial” que significa o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico à lógica da modernidade/colonialidade (TORRES, 2005).

Esse novo olhar é descortinado a partir do entendimento das resistências culturais dos povos ou sujeitos subjugados que, mesmo com a opressão, reinventam-se e resistem. Em um jogo sinuoso com a sociedade abrangente, conseguiram criar mecanismos próprios para a produção de linguagens negras em uma sociedade hegemonicamente branca e ocidentalizada.

História e atuação das populações afrodescendentes em ambientes socioculturais

Em 1872, antes da abolição da escravidão, surgiu a SBFA. Fundada na cidade de Porto Alegre, no dia 31 de dezembro de 1872, essa agremiação é considerada a sociedade negra mais antiga do Brasil. O principal objetivo da organização era zelar pela comunidade afro-gaúcha, materialmente e socialmente, auxiliando, inclusive, na realização de enterros dignos para os negros da capital (MÜLLER, 1999, p. 116–134). Além da manutenção da dignidade de seus mortos, o espaço realizava recreações e atividades culturais.

Com a abolição e a república, as discussões sobre raça e o racismo científico contribuem para a marginalização das populações afro-brasileiras (DOMINGUES; GOMES, 2013). Nessas circunstâncias, um setor da população negra fundou associações de diversos

tipos: clubes, centros cívicos, grêmios literários, sociedades recreativas e dançantes, como a própria SBFA. Nesse período, no Rio Grande do Sul, fundam-se jornais que, em suas linhas, denunciam e protestam contra as discriminações e visibilizam e afirmam a identidade negra.

O jornal negro *O Exemplo*, como aponta Maria Angélica Zubaran (2020), apareceu em Porto Alegre em 11 de dezembro de 1892, como propriedade da Irmandade da Nossa Senhora do Rosário. “O grupo de afrodescendentes que deu início ao jornal estava composto por Arthur de Andrade, Marcílio Freitas, Aurélio Bittencourt Júnior, Sérgio Bittencourt, Alfredo de Souza e Esperidião Calisto” (ZUBARAN, 2020, p. 123).

Após alguns anos de existência, no final do século XIX, entre 1892 e 1895, o periódico fechou. *O Exemplo* voltou a circular no início do século XX, em 5 de outubro de 1902. Em janeiro de 1903, foi suspensa a publicação do jornal, que reapareceu em 1904 e manteve-se em atividade até 1905, quando novamente fechou. Suas atividades só reiniciaram em 1916 e, em 1930, sua publicação foi, definitivamente, encerrada (MÜLLER, 1999).

O Exemplo foi o primeiro impresso da história da comunidade negra porto-alegrense; nas palavras de Zubaran (2020), o jornal “[...] trata-se de um testemunho de inestimável valor histórico e cultural para a interpretação da memória das populações afrodescendentes no pós-abolição”.

Quadro 1: da atuação dos sujeitos

Período	Sujeitos	Espaço Cultural	Atuação	Fonte
1892-1930	Arthur de Andrade, Marcílio Freitas, Aurélio Bittencourt Júnior, Sérgio Bittencourt, Alfredo de Souza e Esperidião Calisto	O Exemplo	Criadores e Redatores	(ZUBARAN, 2020: 123). (MOREIRA, 2014: 122).
1895	José Paulino de Azurenha	Correio do Povo	Redator	(LAZZARI, 1998: 40-41).
1874	Arthur Rocha (1859-1888).	O Mosquito (1874), O Colibri (1877) e A Lente (1877)	Redator e escritor	Isabel Silveira dos Santos (2010)
1875	Arthur Rocha (1859-1888).	Peças O Filho Bastardo (1875), José (1878) e A Filha da Escrava (1883)		Isabel Silveira dos Santos (2010)
Finais do século XIX à 1911	Aurélio Bittencourt Júnior (1849-1919).	Sociedade Partenon Literário e da Sociedade Ensaícos Literários, Álbum do Domingo e dirigente do Jornal do Commercio, PRR	Redator e Secretário do Partido	(MOREIRA, 2014: 122).

Fonte: compilação realizada pelo autor

O intelectual negro Alcides Cruz, jornalista e advogado, atacado por sua cor escreveu no Jornal A Federação, impresso do Partido Republicano Rio-Grandense sobre as suas experiências e dos: “nascidos sob um estigma que os vinte séculos do cristianismo ainda não puderam apagar” (A Federação, Porto Alegre, 12 de janeiro de 1903, Apud IHGRS).

Quadro 2: da atuação dos sujeitos

1913-1926	Arnaldo Dutra (1888-1929)	O Exemplo, SBFA Grêmio Literário Dramático Arthur Rocha, ator do Conjunto teatral C.C. Rei da Pândega, músico do Grupo Musical Terror dos Falcões (1913) e presidente do bloco de carnaval Os Batutas (1922)	Médico, redator, orador	(ZUBARAN, 2020: 138).
-----------	------------------------------	---	-------------------------	-----------------------

Fonte: compilação realizada pelo autor.

Antes de adentrar no próximo tópico, convém informar que os representantes negros brasileiros – a exemplo de suas organizações no pós-abolição até praticamente a década de 1970 – eram integracionistas e propunham a educação e a instrução como meio para se inserirem a sociedade, não tendo como estratégia a denúncia sistemática do racismo, embora existissem protestos (GOMES, 2008).

Essa situação será alterada, paulatinamente, nas décadas posteriores, em virtude da falta de oportunidades e de acesso oriundos da discriminação e do racismo à brasileira. Essa mudança será pontuada pelos intelectuais negros e negras que passam a estudar, na década de 1970 e no início de 1980, academicamente, o fenômeno que persistia em dificultar a transformação da realidade desses sujeitos (GONZALES; HASENBALG, 1982).

O racismo e a discriminação são identificados como o grande problema nacional a ser enfrentado epistemológica e politicamente (GONZALES, 1988). E, nessa linha, o Rio Grande do Sul tem destaque na projeção da proposição do Dia da Consciência Negra. Além de protestar contra os elementos da colonialidade, era preciso, estrategicamente, propor a valorização da cultura negro-africana, do orgulho negro, bem como evidenciar que a democracia racial não passava de mero mito. Era a cultura a serviço da consciência, levada adiante no ambiente sociocultural do Grupo Palmares.

A alusão a Zumbi pelo Grupo Palmares de Porto Alegre e as ações decoloniais

O Grupo Palmares foi fundado em 1971 em Porto Alegre. Tinha como escopo a revisão da história do Brasil para desvelar a “tradição de resistência”, a fim de recuperar a autoestima étnica e, com isso, tirar a maioria dos negros do imobilismo político e da acomodação social aos espaços concedidos por uma sociedade, segundo o grupo, desigual (CAMPOS, 2006, p. 09)²⁶³.

²⁶³ A agremiação nasce inserida em uma tradição centenária instaurada pelas populações negras antes mesmo da abolição, identificada na formação de círculos, clubes, impressos e confrarias fundadas por negros em Porto Alegre e no interior do Estado (MÜLLER, 1999; LONER, 1999; SANTOS, 2000; PEREIRA, 2008; SILVA, 2011).

Em seu estudo pioneiro, Deivison Campos (2006) destacou sobre o Grupo Palmares: “ao afirmar-se e organizar-se como grupo étnico, adotam uma postura e um discurso subversivo que coloca em cheque conceitos estruturantes da sociedade brasileira como democracia racial, identidade e cultura nacional [...] enfrentaram a ditadura ao organizarem-se como movimento contestador [...]” (CAMPOS, 2006, p. 05).

O Grupo Palmares tinha como proposta social e cultural a valorização do dia 20 de novembro, data da morte de Zumbi dos Quilombos dos Palmares (1695), como principal referência para os negros sul-rio-grandenses em contraponto às comemorações do dia 13 de maio (1888), dia oficial da abolição da escravidão no Brasil. Antônio Carlos Cortês, um dos fundadores do Grupo, em recente artigo, intitulado *Os esquecidos do 20 de novembro, dia da consciência negra* (2020), destacou a origem das ideias dos jovens intelectuais negros em propor um novo referencial simbólico à data da abolição. Segundo Cortês “para a comunidade afrodescendente, o 20 de Novembro era data que melhor representava a história real dos negros brasileiros. Estes jovens, fundadores ajudaram a instituir o Dia da Consciência Negra” (CORTÊS, OS ESQUECIDOS, 2020, sp).

Para o debate da ideia da história real e dos problemas enfrentados pelas populações negras, além do deslocamento das comemorações das datas — considerado, nesta análise, como uma operação decolonial — existe o aspecto da reprodução da linguagem e da cultura no cotidiano, além da discriminação racial, que são situações que devem ser refletidas, como o observado nas escritas de Antônio Carlos Cortês (2020).

Por meio de sua trajetória de vida, um dos fundadores do grupo nos traz as considerações da história oficial, o que era entendido por real, na sua concepção, e como a data da abolição era comemorada e ensinada nas escolas.

Sobre a história oficial e a real, Cortês explica que “Foi durante as discussões do grupo, que descobri o livro Quilombo dos Palmares, de Edison Carneiro. Após estudar junto a outras obras o movimento decidiu pelo 20 de Novembro, dia da morte de Zumbi dos Palmares (CORTÊS, OS ESQUECIDOS..., 2020, sp)”.

Compreende-se que, para Cortês, existiam outras possibilidades que poderiam ser representadas na narrativa histórica, para além da data elaborada pelo Estado brasileiro, que rememorava a libertação dos escravizados a partir da assinatura da Lei Áurea pelas mãos da Princesa Isabel. E esse contraponto, identificado como real, era fundamentado em pesquisas

aprofundadas, realizadas por Edison Carneiro (1912–1972), considerado um dos pioneiros sobre a trajetória dos Quilombos dos Palmares²⁶⁴.

Do lado oficial, como aduz Zorzi (2019), o dia 13 de maio, desde 1893, passou a ser denominado o dia da “Fraternidade dos Brasileiros”, o que parece reforçar uma ideia de integração dos brasileiros [...] (ZORZI, 2019, p. 37).

Retornando às ideias de Cortês (2020), ao estudar outras obras, em contraponto à história e às datas oficiais, os líderes do Grupo Palmares passam a conhecer as lutas dos quilombolas pela conquista da liberdade. Era a “fraternidade” fabricada *versus* a pesquisa histórica para transformar a história ensinada e a realidade vivenciada.

A história pesquisada, na concepção do grupo, é a que representava o protagonismo negro. Essa era a história que, de fato, poderia permitir a conscientização da importante participação das populações negras como agentes de sua história, e não como meros expectadores do dia da libertação ou nas relações sociais cotidianas de uma dita harmonia racial, que não passava de mero e hierarquizante mito. Antônio Carlos Cortês lembra que “as escolas sul-rio-grandenses realizavam festejos no dia da abolição e as crianças negras sofriam piadas, o que geralmente acabavam em brigas. (CORTÊS, OS ESQUECIDOS 2020, sp).

Com o intuito de contar a história pelo prisma dos grupos que foram outrora colonizados, o grupo inicia o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade (TORRES, 2005) contra a hegemonia do 13 de maio e a ideia de democracia racial (GOMES, 2005). Por isso, a cultura era um aspecto importante na arena pública, de modo a possibilitar outros saberes e conhecimentos à sociedade.

O Grupo Palmares surgiu em 20 de julho de 1971 [...]. A proposta de ação apresentada era a de ‘promover estudos sobre história [...] particularmente em relação ao negro e ao mestiço de origem negra. A partir dos estudos, seriam realizadas apresentações e atividades públicas [...] (CAMPOS, 2006, p. 54).

Para atingir a visibilidade, o Grupo escreve as suas propostas em jornais de grande circulação do Rio Grande do Sul. Conforme Deivison Campos (2006), o grupo utilizou-se de estratégias para se legitimar, encontrando, na imprensa, uma forte aliada para seus propósitos: “A utilização da imprensa visava, neste primeiro momento, a comprovar a existência e

²⁶⁴ Edison Carneiro. Carneiro nasceu em Salvador em 1912 e faleceu na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1972. Foi o pioneiro nas pesquisas sobre o Quilombos dos Palmares, tendo publicado o livro: *O Quilombo dos Palmares*. Editora Brasiliense: São Paulo, 1947, com nova edição em 1958.

fortalecer a presença de personagens históricos negros frente à sociedade, pois, segundo o discurso do grupo, a história oficial buscava omiti-los [...]” (CAMPOS, 2006, p. 58)²⁶⁵.

As estratégias deram certo, já que, a partir de 1972, a data passa a ter repercussão em setores da mídia regional e nacional, a ponto de o 20 de novembro se tornar um referencial à consciência negra contra um significado de que, no Rio Grande do Sul e no País, existisse uma fraternidade entre as raças, enquanto as populações negras eram ensinadas a fazer papel de escravizados na escola em comemorações ao dia 13 de maio. A partir dessa situação, constata-se a reprodução da hierarquização dos sujeitos e de sua cultura, processos instaurados pela colonialidade.

O grupo, consciente dos epistemicídios impostos aos saberes afro-brasileiros, realizava inúmeras atividades culturais a fim de ressignificar a história e a linguagem das matrizes africanas. Samba, culinária, poemas e verbetes eram utilizados como formas de transmissão crítica e aprofundada de conhecimentos. Além disso, como o identificado em diversos indivíduos citados neste artigo, seus integrantes também foram membros da SBFA, fundada em 1872, como destaca Antônio Carlos Cortês em entrevista:

Arte e Cultura (foram) importante no Grupo Palmares, eis que eu e Jorge Xangô éramos do Grupo de Teatro da Sociedade Floresta Aurora fundada em 1872. Como integrante eu via a Escola de Samba como a maior fonte inesgotável de cultura [...] criticávamos os dicionaristas com seus verbetes racistas: lista negra, câmbio negro, [...] e tantos outros (CORTÊS, Entrevista, 23 de novembro de 2020)²⁶⁶.

Como pertencer a uma identidade que, historicamente, foi criada pelo colonizador e que, pela colonialidade, legou a esse grupo a relação da sua cultura com tudo que existe de ruim? Como parar esse epistemicídio? A cultura e a linguagem passam a serem utilizadas pelos jovens intelectuais negros para dar sentido de conscientização da opressão, da valorização da autoestima à transformação da realidade imposta à comunidade. “O Grupo Palmares encerrou as atividades no fim da década de 1970. Em 1978, o escritor paulista Osvaldo de Camargo, em evento realizado pelo Movimento Negro Unificado (MNU), em Salvador, propôs que 20 de novembro fosse o Dia da Consciência Negra (CORTÊS, OS ESQUECIDOS, 2020, sp).

Na perspectiva deste trabalho, foram ações decoloniais a proposta do Grupo Palmares de proposições e revisões da história, com atuação na realidade, e o desmascaramento da democracia racial para crítica aos estereótipos coloniais. A opção decolonial é epistêmica, pois desvincula os fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais de acumulação do conhecimento.

²⁶⁵ Aqui faço referência a Deivison Campos em sua pesquisa, que informa: Nesse período, “[...] têm-se dois manifestos. Um redigido em 1972 e publicado em Zero Hora (REVISTA ZH, 1972: 05), em um caderno especial sobre Zumbi e os Palmares, e o outro em 1974, veiculado no Jornal do Brasil.” (GARCIA, 1974, *s.p.* Apud CAMPOS, 2006: 58-59).

²⁶⁶ Em virtude da pandemia do coronavírus, a entrevista foi realizada por e-mail.

Considerações finais

A modernidade/colonialidade legou às populações afrodescendentes estereótipos que, mesmo após a abolição, insistiam em manter sua cultura e sua história — sob a régua da cultura ocidental — como inferior. A partir de uma hierarquia construída por meio da linguagem, e que encontrava eco na realidade, essas populações passaram a elaborar ações práticas como alternativa com vistas a transformar o seu cotidiano de exclusão.

Os afrodescendentes, em Porto Alegre, resistiram à colonialidade de maneira estratégica, participando de associações, como redatores da imprensa, atuando em ambientes intelectuais e socioculturais, e criando seus próprios espaços, jornais e associações.

Assim, difundiram suas ideias, apresentando alternativas à sobrevivência e, posteriormente, ao reconhecimento de sua identidade assertiva. Desde as demandas por locais para que fossem dignamente enterrados, como a SBFA propôs desde o seu início (1872), até a ressignificação da data alusiva a libertação dos escravizados, formulada pelo Grupo Palmares (1971), as propostas intercalavam demandas de acesso à educação e ao combate ao racismo.

Em suas experiências e ações, a partir da década de 1970, são acionadas as africanidades brasileiras (escolas de samba, culinária africana, poesia negra etc.) como resistências à colonialidade. Influenciando epistemologias, a cultura e a política. Inspirando saberes em espaços acadêmicos, escolares e jurídicos de reconhecimento dos sujeitos e de direitos diante da secular violência imposta “do conhecimento e do mito da objetividade”, como aduz Grada Kilomba (2019, p. 52).

Referências

BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2007.

CAMPOS, Deivison Moacir Cezar. **O Grupo Palmares (1971-1978): Um movimento negro de subversão e resistência pela construção de um novo espaço social e simbólico**. Dissertação (Mestrado em História). PPGH-PUCRS, Porto Alegre, 2006.

CARNEIRO, Edison. **O Quilombo dos Palmares**. São Paulo: Brasiliense, 1958.

CARNEIRO, Sueli. **A Construção do Outro como Não-ser como fundamento do Ser**. São Paulo: FUESP, 2005.

CORTÊS, Antônio Carlos. **Entrevista concedida a Arilson dos Santos Gomes**. Correio eletrônico, Porto Alegre, 2020.

CORTÊS, Antônio Carlos. Os esquecidos do 20 de novembro dia da consciência negra.

Jornal do Comércio. Porto Alegre, 2020. Disponível em:

https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/opiniao/2020/11/767096-os-esquecidos-do-20-de-novembro-dia-da-consciencia-negra.html. Acesso em: 24 de nov. 2020.

GOMES, Arilson dos Santos. **A formação de oásis:** dos movimentos fretenegrinos ao Primeiro Congresso Nacional do Negro em Porto Alegre - RS (1931-1958). Dissertação. (Mestrado em História). PPGH/PUCRS, Porto Alegre, 2008.

GOMES, Arilson dos Santos. **Por uma história decolonial:** a atuação das populações afrodescendentes em ambientes socioculturais de Porto Alegre (1872–1971). *Revista Intellèctus UERJ*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1.

GOMES, Arilson. Luciano Raul Panatieri e Veridiano Farias: a trajetória de dois médicos negros sul-rio-grandenses. In: QUEVEDO, Éverton Reis; POMATTI, Angela Beatriz (Orgs.). **Museu de História da Medicina - MUHM:** Um acervo vivo que se faz ponte entre o ontem e o hoje. Porto Alegre: Evangraf, v. 01, pp. 156-71, 2016.

GOMES, Flavio dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. Raça, Pós-Emancipação, Cidadania e modernidade no Brasil. In: GOMES, Flavio dos Santos; DOMINGUES, Petrônio. **Da nitidez e invisibilidade** – Legados do pós-emancipação no Brasil. Belo Horizonte: Fino Traço, pp.305-325, 2013.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: *Coleção educação para todos*. Brasília, DF: SECAD/MEC, pp.39-62, 2005.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. In: **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, n. 92/93 (jan./jun.), pp. 69-82, 1988.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

IHGRS. Mestiço, mulato ou negro [recurso eletrônico] / Alcides Cruz. Organizado por: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul – Dados eletrônicos - Porto Alegre: Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, 2017.

JÚNIOR, Henrique Cunha. Nós afrodescendentes: história africana e afrodescendente na cultura brasileira. In ROMÃO, Jeruse (Org). **História da Educação do Negro e outras histórias**. Brasília: SECADI/ MEC. pp.249-273, 2005.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

LONER, Beatriz Ana. Antônio: de Oliveira a Baobad. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (Orgs). **Experiências da Emancipação:** biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição (1890-1980). São Paulo: Selo negro. pp.109-136, 2011.

DOMINGUES, Petrônio (Orgs). **Classe Operária:** Mobilização e Organização em Pelotas: 1888- 1937. Tese (Doutorado em Sociologia), UFRGS, Porto Alegre, 1999.

MOREIRA, Paulo Roberto Staud. O Aurélio era preto: trabalho, associativismo e capital relacional na trajetória de um homem pardo no Brasil Imperial e Republicano. **Estudos Ibero-Americanos**, vol 40, n.1, pp. 85-127, 2014.

MÜLLER, Liane Suzan. “**As contas do meu rosário são balas de artilharia**” – Irmandade, jornal e sociedades negras em Porto Alegre 1889-1920. Dissertação (Mestrado em História), PPGH/PUCRS, Porto Alegre, 1999.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude:** usos e sentidos. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PEREIRA, Lúcia Regina Brito Pereira. **Cultura e Afrodescendência:** Organizações Negras e suas estratégias educacionais em Porto Alegre (1872-2002). Tese (Doutorado em História). PPGH/PUCRS, Porto Alegre, 2008.

- QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina.**
- LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais perspectivas latino-americanas.** Colección Sur Sur, Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005.
- SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.) **Epistemologias do Sul.** São Paulo: Cortez, 2009.
- SANTOS, Isabel Silveira dos. Arthur Rocha: Um Intelectual Negro no “Mundo dos Brancos”. **Anais do X Encontro Estadual de História,** ANPUH-RS, 2010.
- SANTOS, Neuza. **Tornar-se negro.** Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- SILVA, Fernanda Oliveira da. **Os negros, a constituição de espaços para os seus e o entrelaçamento desses espaços: associações e identidades negras em Pelotas (1820-1943).** 2011. 228 f. Dissertação (Mestrado em História). PPGH/PUCRS, Porto Alegre, 2011.
- TORRES, Nelson Maldonado. **Mapping Decolonial Turn,** Berkeley, 2005.
- ZORZI, José Augusto. **A construção do feriado do Dia da Consciência Negra em Porto Alegre (2001-2019): luta e política do reconhecimento.** Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós-graduação em História, UFRGS, Porto Alegre/RS, 2019.
- ZUBARAN, Maria Angélica. Comemorações da liberdade: lugares de memórias negras diaspóricas. Anos 90 – **Revista do PPG em História da UFRGS.** V. 15, n.27, pp.161-187, 2008. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6743/4045>. Acesso em: 11 maio 2011.
- ZUBARAN, Maria Angélica. Médicos negros no pós-Abolição: Chagas Carvalho, Arnaldo Dutra e Diógenes Baptista (Porto Alegre, RS) *In.* MAMIGONIAN Beatriz Gallotti, MENDONÇA, Joseli Maria Nunes & TEIXEIRA, Luana (Orgs.). **Pós-Abolição no Sul do Brasil: associativismo e trajetórias negras.** Salvador: Saggá. pp.120-142, 2020.

DISPUTAS E RESGATE DE MEMÓRIAS EM TORNO DA USINA DE CAMBAHYBA, EM CAMPOS DOS GOYTACAZES

Lavínia Izidoro Martins²⁶⁷

Introdução

Localizada no município de Campos dos Goytacazes, interior do Rio de Janeiro, a Usina de Cambahyba²⁶⁸ teve um papel de destaque no cenário econômico da região, tendo sido uma das principais entre meados do século XX. Essa importância ultrapassa os limites do econômico, traduzindo-se também em influência política, fenômeno que faz parte da formação da cidade, ligada desde o início ao açúcar. Podemos destacar a grande importância da indústria açucareira no desenvolvimento econômico ao observar, por exemplo, que Campos foi, graças a ela, uma das pioneiras na imprensa no Brasil, além de ser a primeira cidade no país a contar com energia elétrica.

O controle político por parte dos que controlavam a atividade do açúcar já se mostrava presença constante nas várias fases da economia açucareira e, nesse desenvolvimento, a elite econômica se torna também a elite política, e se confunde com ela, numa rede de influências que está relacionada à organização do próprio território industrial, que Pereira Pinto (1995) classifica como “usina ilha”: os trabalhadores moravam em casas ao redor da usina, e que eram cedidas a eles pelos proprietários, e acabava por se formar toda uma organização cotidiana no local: no terreno da usina se construía igreja, mercado, escola, hospital, toda uma estrutura que tornava a ida ao centro da cidade, por exemplo, quase que desnecessária.

Também uma relação paternalista em relação aos usineiros se montou por conta disso: “a usina era o centro em torno do qual giram o trabalho, a família, o progresso, o futuro. O usineiro era o grande ‘patrão’, respeitado por todos e de quem todos dependiam.” (PINTO, 1995, p. 203) Por isso, importa também o conceito de “usina domínio”, que representa essa relação de poder entre patrão e empregado baseada nessas ilhas e que se aproxima muito de uma relação clientelista. Essa organização espacial cria uma relação entre o trabalhador e o patrão que vai além do vínculo empregatício: o usineiro era o homem que dava ao trabalhador a casa em que sua família vivia, a educação de seus filhos, seus serviços hospitalares e mesmo espaços de lazer tinham lugar dentro dessas terras.

Localizada em Martins Lage, a Usina de Cambahyba foi inaugurada em princípios do século XX e era administrada pela empresa Augusto Ramos & Co. Heli Ribeiro Gomes adquire

²⁶⁷ Bacharel em História pela Universidade Federal Fluminense. Desenvolve atualmente pesquisa no Laboratório de História Regional e Patrimônio (LAHIRP) da UFF-PUCG. Contato: laviniamartins@id.uff.br.

²⁶⁸ Optamos por utilizar a grafia antiga da palavra, porém é mais comum vê-la escrita na grafia atual: Cambaíba.

a propriedade nos anos 1960, momento em que a produção alavanca exponencialmente graças a reformas empreendidas com auxílio de empréstimos do governo federal (empréstimo esse que contribuiu em grande parte para sua posterior falência) (MESQUITA, 2012, p. 86). A influência do usineiro na política local cresceu muito a partir daí. Heli Ribeiro Gomes foi deputado federal entre 1959 e 1967 pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), além de ter sido vice-governador do Estado do Rio de Janeiro, e se filia à Aliança Renovadora Nacional (Arena) quando do início do regime militar. Essa influência tem importância na discussão acerca das disputas pela memória que veremos a seguir.

Após a declaração de improdutividade das terras da usina, elas foram postas como passíveis de desapropriação para fins de reforma agrária pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), porém apenas em 2021, após muita pressão do Movimento de Trabalhadores rurais Sem Terra (MST), a desapropriação foi efetivada²⁶⁹. A primeira ocupação do MST nas terras de Cambahyba foi feita em 2000, com o acampamento Oziel Gomes, porém, em 2006 as famílias foram violentamente expulsas do território, por decisão da Justiça Federal de Campos. Mais de 100 famílias viviam nessas terras na época, e algumas delas voltaram na organização da reocupação em 2012.

Nos propomos, neste trabalho, a discutir o caráter de lugar de memória da Usina de Cambahyba, contrapondo suas múltiplas faces: patrimônio agroindustrial da cidade, espaço que guarda a memória de vítimas da ditadura militar e, após anos de ocupação, a memória da luta dos trabalhadores pela democratização terra e pela reforma agrária. Destacamos, ainda, a dificuldade observada em se reconhecer e preservar os lugares que guardam a memória da repressão no Brasil, ao contrário do observado, por exemplo, na Argentina e em outros países da América Latina, cujas políticas de memória evocaram um caráter pedagógico pós transição política. No Brasil, as estratégias de transição traduziram a intenção do esquecimento, e não da memória.

1 A publicação do livro “Memórias de uma Guerra Suja” e os impactos na memória da usina

Publicado em 2012, livro Memórias de uma Guerra Suja agregou um novo significado à Usina de Cambahyba. Organizado pelos jornalistas Marcelo Netto e Rogério Medeiros, o livro reúne o depoimento do pastor Claudio Guerra, ex-delegado do DOPS, sobre todos os crimes políticos em que esteve envolvido durante a ditadura militar, revelando informações

²⁶⁹ Atualmente, o MST mantém nova ocupação nas terras da usina, com o acampamento Cícero Guedes. Acerca da desapropriação, ver: <https://www.brasildefato.com.br/2021/06/03/rj-justica-destina-a-reforma-agraria-usina-onde-corpos-foram-incinerados-na-ditadura>. Acesso em: 27 de jul. 2021.

importantes sobre episódios como a chacina da Lapa, que resultou na morte de três dirigentes do Partido Comunista do Brasil (Pedro Pomar, Ângelo Arroyo e João Batista Franco Drummond), o episódio da bomba do Riocentro, uma série de assassinatos e desaparecimentos (incluindo o do delegado Sérgio Fernando Paranhos Fleury), além de locais utilizados para tortura e ocultação de cadáveres, dentre os quais a utilização dos fornos da Usina de Cambahyba para queimar os corpos de vítimas - a maior parte trazidas da Casa da Morte de Petrópolis -, uma das informações de maior impacto dentro dos testemunhos de Guerra.

Segundo o ex-delegado, em fins de 1973 as opções utilizadas pelo governo para ocultação de cadáveres (valas rasas, jogar ao mar, entre outras) estavam “manjadas” – palavra de Guerra – e vinham perdendo a eficácia, além do que as pressões políticas sobre o governo vinham se intensificando, especialmente a partir do caso de Vladimir Herzog²⁷⁰. A influência de Guerra sobre diversos donos de usinas no interior advinha do auxílio no contrabando de armas, facilitado pelo cargo que exercia na polícia, e que eles necessitavam para proteger suas propriedades, no momento em que estavam acontecendo diversos conflitos no campo, reforma agrária e desapropriações de terra (GUERRA; NETTO; MEDEIROS, 2012, p. 51).

A escolha pelos fornos da Usina de Cambahyba se motivou por dois pontos: o primeiro, a amizade e confiança entre o delegado e Heli. O segundo, o fato de ser o único complexo industrial da região que pertencia a uma única família, enquanto as outras usinas eram dirigidas por mais de um sócio, então as chances de as informações vazarem era muito pequena. Segundo ele narra, além dele e da família, apenas duas outras pessoas estavam envolvidas no processo de queima dos corpos: o gerente, Zé Crente, que pilotava o forno, e Vavá, outro funcionário.

No total, doze militantes tiveram seus corpos levados para Cambahyba: Luís Ignácio Maranhão Filho (jornalista - membro do PCB), Ana Rosa Kucinski Silva (professora universitária - Aliança Libertadora Nacional), João Massena Melo (ex-vereador do então DF - PCB), Armando Teixeira Frutuoso (operário - PCB), David Capistrano da Costa (militar - PCB), Eduardo Collier Filho (estudante - Ação Popular Marxista-Leninista), Fernando Augusto de Santa Cruz Oliveira (estudante - Ação Popular), Joaquim Pires Cerveira (líder da Frente de Libertação Nacional), João Batista Rita (estudante - Vanguarda Popular Revolucionária), José Roman (metalúrgico - dirigente do PCB), Thomaz Antônio Silva Meirelles Netto (jornalista - Ação Libertadora Nacional) e Wilson Silva (analista de sistemas - Ação Libertadora Nacional).

²⁷⁰ Vladimir Herzog era diretor de jornalismo da TV Cultura, e foi morto em decorrência de torturas enquanto esteve detido no DOI-CODI, em 1975. A grande repercussão do caso deveu-se ao fato de sua morte ter sido noticiada como suicídio, mas a foto apresentada do jornalista preso à janela pelo cinto, com os pés no chão, desmentiu por si só a versão oficial. Por isso, as ondas de protesto contra a Ditadura Militar se intensificaram a partir da morte de Herzog.

Todos esses nomes constam na lista de desaparecidos políticos no Dossiê de Mortos e Desaparecidos Políticos a Partir de 1964, publicado em 1996 pela Companhia Editora de Pernambuco, e organizado pela Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos, Instituto de Estudo da Violência do Estado (IEVE), e pelo Grupo Tortura Nunca Mais. De acordo com o documento, a maioria dos arquivos alegava que a vítima estava foragida, e não desaparecida sob a custódia do Estado. É o caso de Ana Rosa Kucinski, por exemplo.

Ressaltamos a fundamental importância das memórias que esse relato trás à tona, não apenas os relacionados a Cambahyba, mas de todos os crimes e vítimas cujo paradeiro o livro ajudou a elucidar, após anos de procura de familiares. A procura pelo paradeiro de Ana Rosa Kucinski, por exemplo, inspirou o livro “K” (2014), escrito por seu irmão, Bernardo Kucinski, que narra a busca de um pai por sua filha durante a ditadura. Como estes, diversos casos ainda seguem sem solução, e muitas famílias ainda esperam respostas sobre seus entes, reivindicando o direito à verdade e, além disso, o direito à memória.

2. Impactos da publicação na cidade de Campos dos Goytacazes

Ao analisar os impactos dessa publicação na cidade de Campos, surge a contradição entre dois aspectos fundamentais: a figura respeitada de Heli Ribeiro Gomes, e a declaração de um homem como Cláudio Guerra, com todas as acusações e crimes nas costas. Essa dicotomia demonstra a importância da influência social e política do usineiro na cidade. Em nossa pesquisa, uma importante fonte foi o documentário *Forró em Cambaíba* (2012)²⁷¹, produzido pelo Departamento de Comunicação do Sindipetro/NF, que acompanha a segunda ocupação do MST nas terras da usina, realizada em 02 de novembro de 2012, sob a liderança de Cícero Guedes²⁷². Nesse sentido, são entrevistadas pessoas ligadas à usina ou ao estudo dela, além dos integrantes do movimento, e observamos a organização espacial do complexo como uma “microcidade”, apontado pela professora Dilcea Araújo Smiderle, onde havia escola, hospital, farmácia, açougue, igreja, festejos próprios do local, cinema, teatro; ou seja, essa organização também incluía espaços culturais e de lazer que tornavam essa relação paternalista mais dinâmica, na medida em que criava uma relação entre patrão e empregado que apresentava novos traços ao paternalismo e ao clientelismo característicos da política campista.

²⁷¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LtBJrIFhtiU>. Acesso em: 12 de nov. 2020.

²⁷² Cícero Guedes dos Santos foi assassinado em 25 de janeiro de 2013. Os acampados nas terras da usina recebiam ameaças constantes desde o início do acampamento. Disponível em: <http://g1.globo.com/rj/serra-lagos-norte/noticia/2013/01/lider-do-mst-e-encontrado-morto-em-campos-dos-goytacazes-rj.html> Acesso em: 27 de jun. 2021.

Nas entrevistas com um antigo trabalhador da usina, Adalberto de Souza Gomes, observamos também grande saudosismo dos tempos de auge da produção, quando ele fala sobre os caminhões que chegavam e saíam da usina com cana, açúcar e álcool, sobre o pagamento sempre certinho dos funcionários. Sobressai o respeito em relação a Heli: em um momento fala inclusive sobre ex-trabalhadores que possuem fazendas e moradias hoje que foram dadas pelo patrão, reafirmando essa lógica das benesses do empregador aos empregados e o respeito e domínio que advém disso. É um domínio demonstrado em forma de admiração que surge quando evocam lembranças do tempo de alta produção, e que regem o impacto que as acusações contra essas figuras dominantes terão sobre esses trabalhadores.

Em 2011, por exemplo, a escola de samba campista Às de Ouro levou essa influência ao sambódromo, em um desfile no Campos Folia (carnaval da cidade), cujo enredo foi “Uma História de Vida Heli Ribeiro Gomes – Um Amigo”. Trazia na comissão de frente a representação da vida política de Heli, com homens de terno e pastas. O desfile foi transmitido pela UniTV. Embora o desfile tenha acontecido antes das revelações de Guerra, consideramos importante observar como a figura do usineiro ainda era evocada e homenageada, mesmo após anos do fim das atividades da usina.

A ocupação acompanhada no documentário aconteceu poucos meses após a publicação do livro, de modo que as discussões sobre as revelações são também exploradas nas entrevistas. Nas falas de Cecília Ribeiro, filha de Heli, o principal aspecto evocado para negar a veracidade das acusações é a falta de credibilidade de um homem como Cláudio Guerra. Em suas falas isso é constantemente evidenciado, quando ela diz que um “homem condenado”, “que cometeu as atrocidades que ele cometeu”, não podia ser levado a sério, questiona se ele estaria fazendo essas alegações apenas para vender livros, e aponta que Guerra é “maluco, é louco”. Ela enfatiza também que o nome de seu pai é “um nome tão honrado, é um nome tão respeitado, que isso daí não abalou em nada a memória dele, o respeito que as pessoas sempre tiveram ao nome dele.”²⁷³

O documentário também apresenta a visão do primeiro promotor do Ministério Público Estadual que se encarregou das investigações do caso, Marcelo Lessa, e que o arquivou. Essa mesma narrativa norteia sua fala: “um livro que foi escrito por uma pessoa cuja folha de antecedentes não cabe em um pergaminho, e que simplesmente relata, do nada, esses fatos, e o Ministério Público, na minha opinião, não deve ser movido por fofocas.” Apesar desse primeiro arquivamento, o Ministério Público Federal reabriu as investigações logo depois.

²⁷³ Trecho retirado do documentário Forró em Cambahyba, entrevista concedida a Vitor Menezes, 2013. 55min16seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LtBJrIFhtiU&t=1s> Acesso em: 14 de jul. 2021.

Além disso, a imprensa local seguiu linhas muito parecidas ao noticiar o caso em suas primeiras investigações: em reportagem publicada na Folha Blogs²⁷⁴, em maio de 2012, Esdras Pereira se dedicou a questionar a legitimidade desses depoimentos, onde aparecem indagações como “paranoia delirante ou marketing de vendas?”, e diz que as declarações dessa “suposta” incineração haviam caído na cidade como uma bomba. Destacamos então a constante lembrança da imagem construída de Heli, além do fato de “não poder se defender”, e de que o testemunho de Guerra não poderia ser tomado como verdade dado o seu passado, por ter participado das irregularidades do regime, além de ter cometido outros crimes, fora os a mando da ditadura (PEREIRA, 2012).

A família do usineiro entrou, ainda em 2012, com uma medida cautelar contra a editora Topbooks, responsável pela publicação, pedindo a retirada de todos os exemplares de circulação, além da busca e apreensão dos mesmos, e foi representada por Jorge Lyzandro de Albernaz Gomes, advogado e filho de Heli, nas ações contra a editora e nos pedidos de investigações sobre o caso junto ao MPF, além do pedido de reparação em relação à família, atingida moralmente pelas acusações (PEREIRA, 2012).

Em fevereiro de 2020, uma nova perícia foi realizada pela Comissão Especial Sobre Mortos e Desaparecidos Políticos (CEMDP) na usina, acompanhada por Marcus Vinícius Carvalho, presidente da CEMDP, e um perito do Instituto Médico Legal Afrânio Peixoto. Uma perícia no local já havia sido realizada pelo MPF em 2014, na qual foi constatado que o tamanho dos fornos era suficiente para que coubessem corpos humanos, ao contrário do que afirmavam os filhos do usineiro. Essa perícia contou com a participação do próprio Cláudio Guerra. O inquérito foi concluído pelo MPF no ano anterior, em 26 de julho de 2019, e foram ouvidas 20 pessoas, mas seus resultados ainda estão sendo mantidos sob sigilo (SALES, 2020).

O caso de Cambahyba voltou ao noticiário quando das alegações do presidente Jair Bolsonaro, em julho de 2019 ao presidente da OAB, Felipe Santa Cruz, de que ele poderia dizer o que havia acontecido com o pai deste último. Fernando Augusto Santa Cruz Oliveira foi um dos militantes cujo corpo foi levado, de acordo com o depoimento de Guerra, para os fornos da usina. Bolsonaro afirmou que o estudante teria sido morto por seu próprio grupo. Segundo o relatório final da CNV, Santa Cruz foi preso em 23 de fevereiro de 1974, em Copacabana, junto com Eduardo Collier, e dado como desaparecido a partir de então. À época do relatório, trabalhava-se com a possibilidade de esses corpos terem sido enterrados na Vala de Perus, em São Paulo.

²⁷⁴ Seguimento da revista Folha em que os colunistas escrevem com maior liberdade de publicação. O autor é repórter da Rede Globo.

2.1 Movimentos sociais e o resgate de memória

A construção de políticas de memória em relação à ditadura militar no Brasil tem se mostrado uma tarefa muito difícil, tanto por conta das medidas referentes ao esquecimento e apagamento que caracterizaram a abertura política, quanto pela demora do Estado, após a redemocratização, em implementar providências contundentes que evoquem o direito à memória: a maior parte das medidas implementadas em relação ao período diziam respeito muito mais ao direito à verdade, do que à memória, ou simplesmente à reparação financeira, como foi a implementação, por exemplo, da Comissão de Anistia e da Lei dos Desaparecidos Políticos, de 1995.

Desde o fim do governo militar, grupos que lutavam por memória, verdade e justiça se organizam nas mais diversas frentes de resgate, de obtenção de testemunhos, acesso a documentos e construção de memoriais. No entanto, noções de reparação mais voltadas à memória só vão ser postas em prática a partir da criação da CNV, cujas recomendações envolvem criações de memoriais, e reconhecimento de espaços públicos que abrigam memórias da repressão, apesar de a maior parte delas ainda não ter sido posta em prática.

O que observamos no caso de Cambaiba são tentativas de resgate recentes, porque também o são as revelações de seu passado enquanto aparelho utilizado pelo governo ditatorial. Para além das estratégias de silenciamento e deslegitimação da história recente da usina (tanto por parte da família, como pelo MPE na primeira investigação e da própria imprensa local), grupos e movimentos sociais vêm disputando a memória do lugar, como intuito de, além de homenagear as vítimas, garantir que não se apague essa narrativa recente, e de estimular a publicização do caso, juntamente à sua investigação.

As terras do complexo industrial foram ocupadas pelo MST três vezes²⁷⁵. A primeira, em 2000, tinha o objetivo de pressionar o governo para que fizesse a reforma agrária prevista pelo INCRA desde 1998, uma vez que, como já dito, as terras foram declaradas improdutivas em 1995. Na segunda ocupação, vemos a presença de um novo fator: a necessidade de reivindicação dessas terras e da homenagem às vítimas. Quando entrevistada, uma das líderes da ocupação de 2012, Marina dos Santos, diz que a ocupação tinha dois objetivos: continuar a luta pela desapropriação das terras e pela conclusão do assentamento, e a homenagem “aos trabalhadores que foram incinerados aqui no período da ditadura militar”²⁷⁶ e aponta para o

²⁷⁵ A terceira ocupação aconteceu após a desapropriação, em 2021, e mantém atividade até o momento de publicação deste artigo.

²⁷⁶ Forró em Cambaiba. Op. cit. 13min59seg.

local onde se encontravam os fornos da usina. Na primeira assembleia que fizeram, os acampados leram cada um dos nomes citados por Guerra, junto a trechos do livro, seguido da fala “presente, presente, presente”²⁷⁷. Também o nome da ocupação evoca essa memória: Acampamento Luiz Maranhão, em referência ao advogado e jornalista, militante do PCB, cuja prisão nunca foi oficialmente reconhecida pelo governo militar. Em 2013, o líder do Acampamento Luís Maranhão, Cícero Guedes, foi assassinado a tiros na estrada que dava acesso à Usina. Já tendo participado de outros processos de ocupação em Campos, Cícero era um dos principais líderes do MST na região.

A ocupação das terras de Cambahyba também colaborou com o estabelecimento de uma nova memória relacionada àquele espaço. Em primeiro lugar, muitos dos acampados em 2012 já haviam passado por ali na ocupação anterior, e agora vinham com uma nova reivindicação da terra. Além disso, a presença do MST na região transformou o significado das terras em território de luta pela reforma agrária.

A iniciativa do Sindipetro/NF de produzir o documentário retratando essa segunda ocupação também constitui um meio de resgate importante: apresentando as entrevistas em paralelo, o documentário aborda a representação e o significado daquelas terras para aqueles que a estavam ocupando, tanto pela ocupação anterior quanto pelas acusações de Claudio Guerra, e configura a primeira produção acerca do caso, evidenciando essa disputa de narrativas que se iniciava em 2012, e segue ainda em construção.

Depois de sete anos, o MPF concluiu as investigações sobre o caso da incineração dos corpos na usina, mas os resultados ainda são mantidos em sigilo, demonstrando, mais uma vez, a dificuldade de trazer essas memórias a público. A publicização desse relatório se insere também na garantia do dever de memória, e na construção de uma história pública que reivindique esse espaço como um lugar de memória.

Considerações finais

O complexo industrial Cambahyba sobrepõe diversos “motivos” de memória que vão muito além de sua antiga importância econômica, perpassando grupos sociais diversos. Na sociedade campista de modo geral, a influência da economia açucareira se destaca na política, através do coronelismo presente nas relações entre trabalhador e patrão, como demonstrado anteriormente. Em relação aos antigos trabalhadores da Usina, espaços de memória construídos em homenagem a membros da família corroboram com a visão que apresentamos dessa política.

²⁷⁷ Forró em Cambaiba. Op. cit. 31min56seg.

Agora, duas novas percepções entram na disputa de memórias relacionadas ao local: a memória da repressão do Estado durante a ditadura, e a luta pela democratização da terra.

Nosso objetivo foi sobrepor essas narrativas conflitantes acerca de um mesmo local para discutir a aplicação do conceito de lugar de memória sobre ele. A história que se perpetuou, e a imagem que se construiu da Usina de Cambahyba, evocam um passado latifundiário e de grandes avanços econômicos para a cidade e mesmo para os trabalhadores, mas silencia, por exemplo, os vários processos trabalhistas que contribuíram para o fim das suas atividades, além da exploração do trabalho por meio do controle da terra. Dessa forma, enquanto a narrativa oficial carrega os benefícios econômicos, a influência social e o apoio garantido pela política coronelista, há uma outra narrativa silenciada, tanto em Cambahyba como em outras usinas da região. Somado a isso, há a disputa pela terra que se inicia em 2000, com o MST pela primeira vez reivindicando o cumprimento de uma medida já aprovada pelo INCRA.

Com base na análise dos documentos, jornais, discursos e lembranças que buscamos até aqui, concluímos que o Complexo Industrial de Cambahyba se configura como um lugar de memórias múltiplas, isto é, ele abriga significados diferentes para cada grupo que se relaciona com esse espaço, e diferentes sentidos foram sendo atribuídos a ele: a memória do auge de produção açucareira do século XX, que se mostra em homenagens feitas à família proprietária, no discurso saudosista por parte de antigos trabalhadores, e mesmo na influência política que seus membros ainda exercem; a memória política associada à ditadura militar, evocada por movimentos sociais, movimentos de luta por verdade, memória e justiça, e estudantil; e aquelas ligadas ao MST, que, ao mesmo tempo em que reivindica essa memória política, em seus discursos, em sua homenagem, e na nomeação do acampamento, também constrói sobre ele sua luta: a luta pela terra, pela desapropriação, contra o domínio do latifúndio e pela reforma agrária.

Referências

- ARNS, Paulo Evaristo. **Brasil Nunca Mais**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.
- BALLOUSIER, Anna Virginia. Hoje pastor, ex-delegado do Dops vira réu acusado de queimar corpos na ditadura. **Folha**, Rio de Janeiro, 24 de out. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/10/hoje-pastor-ex-delegado-do-dops-vira-reu-acusado-de-queimar-corpos-na-ditadura.shtml>. Acesso em: 18 de jun. 2021.
- BENJAMIN, Walter. As teses sobre o conceito de História. *In*: **Obras Escolhidas**, Vol. 1, p. 222-232. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BRASIL. **Comissão Nacional da Verdade**. Relatório. Brasília, CNV, 2014. (Relatório da Comissão Nacional da Verdade, v. 1). Disponível em: http://www.cnv.gov.br/images/relatorio_final/Relatorio_Final_CNV_Volume_I_Tomo_I.pdf. Acesso em: 12 jun. 2021.

BRASIL. **Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos**. Direito à verdade e à memória. Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2007.

Da Redação. Cícero Guedes, líder do MST, é morto no Norte Fluminense. Rio de Janeiro, **Revista Exame**, 26/01/2013. Disponível em: <https://exame.com/brasil/cicero-guedes-lider-do-mst-e-assassinado-no-norte-fluminense/>. Acesso em: 12 de jul. 2021.

DOSSIÊ dos mortos e desaparecidos políticos a partir de 1964. Pernambuco: Companhia Editora de Pernambuco; São Paulo: Governo do Estado de SP: 1995/1996.

DUARTE, Rafael. **Ditadura incinerou pelo menos 12 corpos de opositores**, conclui MPF. Rio de Janeiro: Jornalistas Livres, 1 de agosto de 2019. Disponível em: <https://jornalistaslivres.org/ditadura-incinerou-pelo-menos-12-corpos-de-opositores-conclui-mpf/>. Acesso em 01 de jul. 2021.

FILHO, José Carlos Moreira da Silva. Dever de Memória e a construção da História Viva: a atuação da Comissão de Anistia do Brasil na concretização do Direito à Memória e à Verdade. In: Boaventura de Sousa Santos; Paulo Abrão Pires Junior; Cecília MacDowell; Marcelo D. Torelly. (Org.). **Repressão e Memória política no Contexto Ibero-Brasileiro** - Estudos sobre Brasil, Guatemala, Moçambique, Peru e Portugal. Coimbra; Brasília: Universidade de Coimbra-Centro de Estudos Sociais; Ministério da Justiça-Comissão de Anistia, 2010.

GASPARI, Élio. **A ditadura escancarada**: as ilusões armadas. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GROSSI, Diego; NETO, Roberto Schiffler. A Casa da Morte de Petrópolis: A importância da (re)construção de uma memória além da “Cidade Imperial” para a consolidação democrática. In: **Revista Acesso Livre**, Rio de Janeiro, n. 2 jul./dez. 2014.

GUERRA, Claudio; NETTO, Marcelo; MEDEIROS, Rogério. **Memórias de uma guerra suja**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2. edição. São Paulo: Centauro, 2013.

HEYMANN, Luciana. **O "devoir de mémoire" na França contemporânea**: entre a memória, história, legislação e direitos. Rio de Janeiro: CPDOC, 2006.

MESQUITA, Clívia. No RJ, MPF investiga destruição de usina que serviu para ocultar corpos na ditadura. **Brasil de Fato**, Rio de Janeiro, 15 de Março de 2021, às 07:04. Disponível em: <https://www.brasildefatorj.com.br/2019/03/15/no-rj-mpf-investiga-destruicao-de-usina-que-serviu-para-ocultar-corpos-na-ditadura>. Acesso em: 27 de jun. 2021.

MESQUITA, Zandor Gomes. **O patrimônio industrial como elemento constituinte da paisagem cultural de Campos dos Goytacazes**. Dissertação (pós-graduação em políticas sociais) - Centro de Ciências do Homem da Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro. Campos dos Goytacazes, 2012.

NASCIMENTO, Verônica. Mais de 20 famílias são retiradas da área da antiga Usina de Cambaíba. **Folha 1**, Campos dos Goytacazes, 26/03/2019. Disponível em: http://www.folha1.com.br/_conteudo/2019/03/geral/1246099-mais-de-20-familias-sao-retiradas-de-area-daantiga-usina-cambaiba.html. Acesso em: 01 de jul. 2021.

NEVES, Deborah Regina Leal. O símbolo de uma memória escolhida: o patrimônio cultural e a difícil tarefa de construir a memória da ditadura. Pelotas: **Revista Memória em Rede**, 2012.

NEVES, Erivaldo Fagundes. História e região: tópicos de História regional e local. São Cristóvão: **Revista Ponta de Lança**, 2008.

PEREIRA, Esdras. Sem provas, ex-delegado fala em dez corpos incinerados na Usina Cambaíba. **Folha 1**, Campos dos Goytacazes, 07 de mai. de 2012. Disponível em: https://www.folha1.com.br/_conteudo/2012/05/blogs/esdras/178160-sem-provas-ex-delegado-fala-em-dezcorpos-incinerados-na-usina-cambaiba.html. Acesso em: 17 de jul. de 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. RJ, vol. 2, n.3, 1989.

PINTO, Jorge Renato Pereira. **Um pedaço de terra chamado Campos**: Sua geografia e seu progresso. 2. ed., Campos dos Goytacazes: Fundação Cultural Jornalista Oswaldo Lima, 2006.

RODRIGUES, Igor Paolo Ribeiro Dias. **Território e poder**: as elites e a organização do território em Campos dos Goytacazes (RJ). Dissertação (mestrado em geografia) - Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense. Campos dos Goytacazes, 2016.

RICKLY, Aline. Ex-delegado vai responder por ocultação e destruição de corpos na Usina de Cambaíba na ditadura. **G1**, Campos dos Goytacazes, 24 de out. de 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/rj/nortefluminense/noticia/2019/10/24/ex-delegado-vai-responder-por-ocultacao-e-destruicao-de-corpos-na-usina-decambaiba-na-ditadura.ghtml>. Acesso em: 18 de jun. de 2021.

SALES, Aldir. Nova perícia na Usina Cambaíba. **Folha 1**, Campos dos Goytacazes, 17 de fev. 2020. Disponível em: http://www.folha1.com.br/_conteudo/2020/02/politica/1258038-nova-pericia-na-usina-cambaiba.html. Acesso em: 18 de nov. 2020.

SILVA, Camilla. Acusado de assassinar Cícero Guedes é absolvido. **Folha 1**, Campos dos Goytacazes, 07/11/2019. Disponível em: https://www.folha1.com.br/_conteudo/2019/11/geral/1254606-acusado-de-assassinar-cicero-guedes-e-absolvido.html. Acesso em: 04 de jul. 2021.

TELES, Janaína de Almeida. A constituição das memórias sobre a repressão da ditadura: o projeto Brasil Nunca Mais e a abertura da vala de Perus. Porto Alegre: **Revista Anos 90**, v. 19, n. 35, p. 261-298, jul. 2012.

“NÃO VEIO DO CÉU NEM DAS MÃOS DE ISABEL”: O ENSINO DE HISTÓRIA DA ABOLIÇÃO A PARTIR DE SAMBAS-ENREDOS

Carmem G. Burgert Schiavon²⁷⁸

Marcelo Moraes Studinski²⁷⁹

Introdução

Nos últimos anos, a crítica sociopolítica tem embalado os desfiles da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira que, em 2019, foi campeã do Grupo Especial das escolas de samba do Rio de Janeiro, com o samba-enredo “*História para ninar gente grande*”. Naquele ano, a trama do cortejo da agremiação criticava o modelo de ensino que privilegia a história “oficial” e sua narrativa sob a perspectiva dos heróis nacionais, silenciando a história e a cultura afro-brasileira e indígena. Neste sentido, o samba-enredo da Mangueira buscou visibilizar o protagonismo da população afro-indígena na história do Brasil, bem como denunciar alguns fatos históricos, de guerras, massacres, genocídios e violências pelo qual estas populações, historicamente marginalizadas, foram submetidas em nosso país.

No entanto, este não foi o primeiro e, provavelmente, não será o último samba-enredo que reivindica as pautas destas populações na “Marquês de Sapucaí”, haja vista que, ao longo da história do carnaval carioca, diversas escolas de samba abordaram as pautas africanas, afro-brasileiras e indígenas em seus desfiles. Dentre estas pautas, temáticas como a “escravidão africana no Brasil”, bem como, a “abolição da escravidão” foram objetos de críticas pelas agremiações carnavalescas.

Seguindo esta perspectiva, esta proposição de reflexão apresenta resultados da análise de enredos e sambas-enredos, das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, entre os anos de 1988 e 2020, que tiveram por temática a abolição da escravidão, no Brasil. Neste sentido, a partir da Análise de Conteúdo (BARDIN, 2002) buscou-se compreender como a temática foi abordada nas narrativas dos sambas-enredos e a possibilidade de se trabalhar com a abolição, a partir dos diálogos propostos pelas escolas de samba. Sendo assim, o objetivo desta análise consiste em apresentar a utilização dos sambas-enredos como um recurso didático para o ensino de História.

1. O desfile das Escolas de Samba e os diálogos com a sociedade brasileira

1.1 Enredo e samba-enredo: tessituras de uma mesma narrativa

²⁷⁸ Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e professora do Instituto de Ciências Humanas e da Informação da Universidade Federal do Rio Grande (ICHI-FURG). Contato: cgbschiavon@yahoo.com.br

²⁷⁹ Mestrando em História (PPGH/FURG). Bacharel em História (FURG). Contato: moares.studinsky@gmail.com

Atualmente, as escolas de samba, da cidade do Rio de Janeiro, dispõem de inúmeros recursos financeiros, tecnológicos e humanos para elaborar as diversas narrativas que compõem o espetáculo carnavalesco. No entanto, este alto nível de produção artística dos desfiles é resultado de um longo processo de transformação das estruturas que envolvem o carnaval carioca, permeado por interesses políticos, econômicos, sociais e culturais, ao longo do século XX.

Conforme Cavalcanti (1995, p. 79), “os enredos carnavalescos e os sambas-enredo dele decorrentes, hoje característicos do desfile das escolas de samba, surgem, um como tipo de texto e o outro como um subgênero musical do samba”. No entanto, em termos de surgimento de ambos, o sambas-enredo possuem mais tempo e uma vasta bibliografia de cronistas a respeito, que apontam para a década de 1930, como o início da vinculação entre o samba ao tema do desfile. Atualmente:

o desfile é, em essência, a encenação de um enredo, narrado por múltiplos meios em cortejo linear. Os outros elementos formais – fantasias das alas e dos demais componentes da escola, alegorias e samba-enredo – transformam e ampliam significados já sugeridos pelo enredo. É ele o elemento-chave da forma estética e cultural do desfile: sem enredo não há desfile. [...] Orientando o espetáculo, os enredos promovem a cada ano imensas conversas urbanas sobre os mais diferentes assuntos (CAVALCANTI, 1999, p. 82).

Assim, todo o processo criativo das escolas de samba converge para o desfile carnavalesco, sendo este o ápice da celebração, que marca a passagem do “tempo ritual” do espetáculo. A harmonia de um desfile representa, portanto, a dramatização do enredo, numa linguagem plástica, sincronizada à linguagem rítmica do samba-enredo.

Desta forma, o desfile das escolas de samba do carnaval carioca assume, em última instância, uma dimensão pedagógica, que se utiliza de uma linguagem estética, visual, poética e rítmica, para narrar determinado tema.

Assim, os enredos e sambas-enredo apresentam-se como uma narrativa acerca de um tema específico, os quais propõem uma análise crítica sobre este, voltados a um público específico, seja os espectadores ao longo da Marquês da Sapucaí, ou os telespectadores, através da transmissão do desfile pelas emissoras de televisão, narrado por um apresentador. Neste prisma, torna-se imensurável o alcance de tal diálogo, tendo em vista que a transmissão televisiva ocorre em nível nacional e, até mesmo, internacional, através dos canais por assinatura.

Outro aspecto importante de ser destacado é o papel da *internet* que, nos últimos anos, permite a transmissão simultânea do desfile. Além disso, a Rede Mundial de Computadores, centraliza grande parte do acervo histórico dos desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro, seja por meio de *sites* especializados na temática carnavalesca, como as páginas virtuais das próprias agremiações, ou páginas de notícias e “redes sociais”, bem como institucionais, que permitem o debate simultâneo, entre espectadores, acerca das narrativas propostas pelos carnavalescos.

Nesta direção, existe uma dimensão pedagógica na elaboração dos enredos e sambas-enredos, possível de serem utilizadas como recurso didático para o ensino de História, sobretudo, no ensino de História e Cultura afro-brasileira. Desta forma, apresenta-se um convite à reflexão acerca do uso dos enredos e sambas-enredos como um recurso didático no ensino de História.

1.2 O uso didático dos sambas-enredos no ensino de História

A História, enquanto disciplina, levou mais tempo para romper com a noção “oficial” e “nacionalista” de História. No Brasil, a Educação Básica incorporou a perspectiva de “história-problema” aos currículos escolares, somente no final do século XX, a partir do processo de redemocratização do país e, sobretudo, democratização do ensino, através da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) e com a criação dos PCN’s, os quais introduziram orientações acerca do processo de ensino-aprendizagem histórico, como o pensamento crítico, noções de temporalidades, constituição de identidades plurais, entre outros.

Na atualidade, um dos objetivos centrais do Ensino de História é contribuir para a formação de cidadãos críticos, por intermédio da criação de instrumentos cognitivos, que se constitui pelo desenvolvimento da capacidade dos discentes em observar, descrever e estabelecer relações coerentes entre presente e passado, identificando semelhanças e diferenças acerca da diversidade de acontecimentos que ocorrem no presente e no passado (BITTENCOURT, 2004, p. 122).

Segundo Fonseca, na área de metodologia do ensino de História, as principais discussões estão voltadas ao uso de diferentes fontes e linguagens no ensino da disciplina, num debate que “faz parte do processo de crítica ao uso exclusivo de livros didáticos tradicionais, da difusão dos livros paradidáticos, do avanço tecnológico da indústria cultural brasileira e, sobretudo, do movimento historiográfico que se caracterizou pela ampliação documental e temática de pesquisas” (FONSECA, 2006, p. 163).

Nesta direção, tomando os enredos e sambas-enredos em sua “dimensão pedagógica”, o uso destes recursos “são relevantes pelo conteúdo que apresentam e analisam” (BITTENCOURT, 2004, p. 381). Entretanto, caberá ao professor contextualizar a historicidade dos enredos e sambas-enredos, considerando que estes são permeados por sentidos político-culturais, numa linguagem específica. Ao diversificar as fontes e dinamizar a prática de ensino, o professor de História, democratiza o acesso ao saber, possibilitando o debate crítico, estimulando o estudo da complexidade da cultura e da experiência histórica (FONSECA, 2006, p. 244).

2 “Não veio do céu nem das mãos de Isabel”: o ensino de história da abolição a partir de sambas-enredos

2.1 “Kizomba, a Festa da Raça” à “História para ninar gente grande”

No ano de 1988, que marcou o centenário da assinatura da “Lei Áurea”, as quatro agremiações carnavalescas, que abordaram estas temáticas, foram: G.R.E.S. Tradição; G.R.E.S. Beija-flor de Nilópolis; G.R.E.S. Vila Isabel; G.R.E.S. Acadêmicos do Salgueiro. Na sequência, analisar-se-á cada um dos enredos e/ou sambas enredos destas escolas, que também foram analisados por Maria Laura Cavalcanti²⁸⁰.

As quatro escolas de samba discutiram a temática da liberdade, em perspectivas distintas, como forma de homenagear o centenário da abolição e, apenas a Acadêmicos do Salgueiro, trouxe a temática negra como parte fundamental da economia brasileira, nos séculos XVIII e XIX, na exploração do ouro e o cultivo do café.

A primeira escola a “homenagear” o centenário da Abolição foi a G.R.E.S. Tradição, com o enredo “*O melhor da Raça, o Melhor do Carnaval*”, com o objetivo de demonstrar que a mistura das três raças – negra, indígena e branca – representava a “tradição da cor brasileira”. Desta forma, o enredo apresentava os heróis da cultura indígena, que lutavam pela defesa territorial, e os heróis afro-brasileiros, ícones da luta e resistência negra. Ao final, o enredo celebrava a igualdade e a integração das três etnias, que somente aconteceria no carnaval, conforme o samba-enredo sintetiza: “vem, me dê a mão, que na folia todo mundo é igual” (CAVALCANTI, 1999, p. 40).

A G.R.E.S. Beija-Flor de Nilópolis levou para a Marquês de Sapucaí o enredo: “Sou negro, do Egito à Liberdade” e, nesta composição, a ideia consistia em “mostrar, apoiado na egiptologia moderna, que o negro estava na origem de grandes civilizações históricas, mostrando a continuidade entre a cultura egípcia, a africana e a nossa” (CAVALCANTI, 1999, p. 40). Entretanto, o samba-enredo expressava:

Vem, amor, contar agora
Os cem anos da libertação
A história e a arte dos negros escravos
Que viveram em grande aflição
E mesmo lá no fundo das províncias do Sudão
Foram o braço forte da nação
Eu sou negro, e hoje enfrento a realidade
E abraçado à Beija-Flor, meu amor
Reclamo a verdadeira liberdade
Raiou o sol, e veio a lua
Eu sou negro, fui escravo

²⁸⁰ A autora participou da comissão julgadora do desfile das escolas de samba do Rio de Janeiro, no ano de 1988, avaliando o quesito enredo (CAVALCANTI, 1999, p. 40); portanto, a visão desta autora sobre o assunto é o nosso ponto de partida.

E a vida continua Liberdade raiou, mas igualdade não²⁸¹

Conforme o excerto acima, a letra do samba-enredo apresentava, em certa medida, exaltação à escravidão, embora denunciasse que a “liberdade raiou, mas a igualdade não”. Neste sentido, ainda que contraditórios, o enredo e o samba-enredo apresentam-se como importantes fontes para reflexão acerca do processo de abolição da escravidão, no Brasil.

Ao contrário da Beija-Flor, a G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, no mesmo ano, questionava: “*Cem anos de liberdade, realidade ou ilusão*”? Para tanto, buscou a resposta na “força da tradição negra na cultura brasileira” (CAVALCANTI, 1999, p. 42). Nessa perspectiva, a proposta do carnavalesco Júlio Matos, na construção do enredo da Mangueira, era denunciar a discriminação e, ao mesmo tempo, refletir sobre os valores e a resistência da população afro-brasileira, tanto frente à escravidão, quanto ao longo do processo de liberdade. O samba-enredo, da mesma forma, entoa em versos a resistência negra e denuncia o racismo:

Será! Que a Lei Áurea tão sonhada
 Há tanto tempo assinada
 Não foi o fim da escravidão?
 Hoje dentro da realidade
 Onde está a liberdade?
 Onde está que ninguém viu?
 Moço!
 Não se esqueça que o negro também construiu
 As riquezas de nosso Brasil
 Pergunte ao Criador
 Quem pintou esta aquarela
 Livre do açoite da senzala
 Preso na miséria da favela
 Sonhei ...
 Que Zumbi dos Palmares voltou
 A tristeza do negro acabou
 Foi uma nova redenção Senhor ...
 Eis a luta do bem contra o mal
 Que tanto sangue derramou
 Contra o preconceito racial²⁸²

Com semelhante perspectiva, de resistência negra e luta pelos direitos da população afro-brasileira, está o tema da G.R.E.S. Vila Isabel que, no centenário da Abolição, levou para a Passarela do Samba, o enredo do cantor e compositor Martinho da Vila: “*Kizomba, a Festa da Raça*”. Contudo, a campeã do carnaval de 1988, apresentou um diferencial ao introduzir no enredo uma proposta democrática, onde as diferenças eram confraternizadas no quilombo:

Valeu Zumbi!
 O grito forte dos Palmares

²⁸¹ <https://www.vagalume.com.br/beija-flor-de-nilopolis/samba-enredo-1988.html> (Acesso: 30/09/2017).

²⁸² <https://www.vagalume.com.br/mangueira/samba-enredo-1988.html> (Acesso: 30/09/2017)

Que correu terras, céus e mares
 Influenciando a abolição
 Zumbi valeu!
 Hoje a Vila é Kizomba
 É batuque, canto e dança
 Jongo e maracatu
 Vem menininha pra dançar o caxambu
 Ôô, ôô, Nega Mina
 Anastácia não se deixou escravizar
 Ôô, ôô Clementina
 O pagode é o partido popular
 O sacerdote ergue a taça
 Convocando toda a massa
 Neste evento que congraça
 Gente de todas as raças
 Numa mesma emoção
 Esta Kizomba é nossa Constituição
 Que magia Reza, ajeum e orixás
 Tem a força da cultura
 Tem a arte e a bravura
 E um bom jogo de cintura
 Faz valer seus ideais
 E a beleza pura dos seus rituais
 Vem a lua de Luanda
 Para iluminar a rua
 Nossa sede é nossa sede
 De que o "apartheid" se destrua²⁸³

Segundo Cavalcanti (1999), diferentemente da escola de samba Tradição, que propunha uma integração pautada na miscigenação, a Vila Isabel apresentou uma proposta de democracia, onde as diferenças étnicas eram integradas e celebradas no quilombo, sendo a Kizomba, o “evento que congraça gente de todas as raças numa mesma emoção”, onde a escola deslocava a perspectiva da “democracia racial”:

Com a menção ao Apartheid sul-africano, enfatizava-se a luta por direitos humanos que rompiam a barreira nacional. Os heróis mencionados eram radicais representantes da intransigência para com o sistema escravista – Zumbi e uma nova heroína, Anastácia (a anti Chica da Silva) aquela que não se deixou seduzir. Diante da opressão, a escolha de ambos pela integridade, os conduziu à morte. Mas há um espaço para negociação: “há o jongo, o batuque, a quizomba”. A ótica da negociação que pode integrar era, contudo, radicalmente outra. Uma irrupção: “Nossa quizomba é nossa constituição” (CAVALCANTI, 1999, p. 43).

Neste sentido, o enredo proposto pela Vila Isabel, em 1988, pode ser interpretado como uma pequena ruptura sociológica, ao trazer para o centro do diálogo carnavalesco as pautas do Movimento Negro brasileiro que, durante o processo de redemocratização do país, participou ativamente das assembleias constituintes, na luta pelo reconhecimento da história e da cultura africana e afro-

²⁸³ <https://www.lettras.mus.br/martinho-da-vila/287389/> (Acesso: 16/10/2017).

brasileira no processo de construção do Estado/Nação. A Constituição Federal de 1988, é um marco da luta pela igualdade, ao reconhecer grande parte das demandas deste seguimento social.

Em 1989, foi a vez da G.R.E.S. Imperatriz Leopoldinense, com a proposta do enredo do carnavalesco Max Lopes, que consistia em celebrar o centenário da Abolição, e também da Proclamação da República. O enredo deu origem a um dos mais conhecidos sambas-enredo do carnaval carioca: “*Liberdade! Liberdade! Abre as asas sobre nós*”²⁸⁴”:

Vem, vem, vem reviver comigo amor
 O centenário em poesia
 Nesta pátria mãe querida
 O império decadente, muito rico incoerente
 Era fidalguia
 Surgem os tamborins, vem emoção
 A bateria vem no pique da canção
 E a nobreza enfeitada o luxo do salão,
 Vem viver o sonho que sonhei
 Ao longe faz-se ouvir
 Tem verde e branco por aí
 Brilhando na Sapucaí
 Liberdade! Liberdade!
 Abre as asas sobre nós
 E que a voz da igualdade
 Seja sempre a nossa voz
 Da guerra nunca mais,
 Esqueceremos do patrono, o duque imortal
 A imigração floriu, de cultura o Brasil
 A música encanta, e o povo canta assim:
 Pra Isabel a heroína, que assinou a lei divina
 Negro dançou, comemorou, o fim da sina
 Na noite quinze e reluzente
 Com a bravura, finalmente
 O Marechal que proclamou, foi presidente
 Liberdade! Liberdade!
 Abre as asas sobre nós
 E que a voz da igualdade
 Seja sempre a nossa voz

Embora tenha vencido o campeonato carnavalesco de 1989, o enredo e o samba-enredo da Imperatriz Leopoldinense exaltavam a história oficial e os “heróis” nacionais. Em outras palavras, o centenário da Abolição, na perspectiva dos compositores do samba, era narrado “em poesia”, e a figura de Isabel, aparece como a “redentora”, a “heroína”, que teria posto “fim na sina” da população negra, a qual “dançou, comemorou”.

A temática africana e afro-brasileira aparece com muita frequência, entre os anos de 1990 e 2020, sob diversas perspectivas nos enredos das escolas de samba. Mas, a Abolição da escravidão no

²⁸⁴ Composição de Niltinho Tristeza, Preto Joia, Vicentinho e Jurandir. Disponível em: <https://www.imperatrizleopoldinense.com.br/memorias/decadas/ano-a-ano/anos/ano?decada=80&ano=1989> (acesso em 09/2021).

Brasil, reaparece, como tema central dos desfiles das escolas de samba do grupo especial do Rio de Janeiro, somente nos anos de 2018 e 2019, com as escolas “Paraíso do Tuiuti” e “Estação Primeira de Mangueira”, respectivamente.

Em 2018, a G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti, escola de samba com pouquíssima tradição nos desfiles do grupo especial, apresentou-se com o enredo “*Meu Deus, meu Deus! Está extinta a escravidão?*”, do carnavalesco Jack Vasconcelos, o qual rendeu a segunda colocação para a agremiação, no resultado final da competição. O enredo apresenta a escravidão, desde o “Mundo antigo”, até sua mais trágica representação, a escravização dos povos africanos, transmigrados da África, para a construção do “Novo Mundo”. A crítica da narrativa reside no fato da falsa abolição que acontecera, tardiamente, no Brasil, mas que não representou, de fato, a plena inserção da população negra na sociedade brasileira. O Samba-enredo denunciava as consequências da “Lei Áurea”, que aprisionou os afro-brasileiros no “cativeiro social”:

Não sou escravo de nenhum senhor
 Meu Paraíso é meu bastião
 Meu Tuiuti, o quilombo da favela
 É sentinela da libertação

Irmão de olho claro ou da Guiné
 Qual será o valor? Pobre artigo de mercado
 Senhor eu não tenho a sua fé, e nem tenho a sua cor
 Tenho sangue avermelhado
 O mesmo que escorre da ferida
 Mostra que a vida se lamenta por nós dois
 Mas falta em seu peito um coração
 Ao me dar escravidão e um prato de feijão com arroz
 Eu fui Mandinga, Cabinda, Haussá
 Fui um rei Egbá preso na corrente
 Sofri nos braços de um capataz
 Morri nos canaviais onde se planta gente

Ê calunga! Ê ê calunga!
 Preto velho me contou, preto velho me contou
 Onde mora a senhora liberdade
 Não tem ferro, nem feitor

Amparo do Rosário ao Negro Benedito
 Um grito feito pele de tambor
 Deu no noticiário, com lágrimas escrito
 Um rito, uma luta, um homem de cor
 E assim, quando a lei foi assinada
 Uma lua atordoada assistiu fogos no céu
 áurea feito o ouro da bandeira
 Fui rezar na cachoeira contra bondade cruel

Meu Deus! Meu Deus!
 Se eu chorar não leve a mal

Pela luz do candeeiro
 Liberte o cativo social²⁸⁵

Na sinopse deste enredo, o carnavalesco lembra que a “Lei Áurea” só aconteceu porque o Império brasileiro estava prestes a ruir, sob forte pressão internacional; sobretudo, da Inglaterra. Além disso, o autor critica a “História Oficial”, que por muito tempo apresentou a princesa Isabel como a “redentora”, a “benevolente”.

Seguindo perspectiva semelhante à da “Paraíso do Tuiuti”, o carnavalesco Leandro Vieira, em 2019, levou para a Marquês de Sapucaí o tema que deu o título de campeã do carnaval à G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira, intitulado “*História para ninar gente grande*”, no qual apresentava sua crítica à história do Brasil:

Brasil, meu nego
 Deixa eu te contar
 A história que a história não conta
 O avesso do mesmo lugar
 Na luta é que a gente se encontra

Brasil, meu denço a Mangueira chegou
 Com versos que o livro apagou
 Desde 1500 tem mais invasão do que descobrimento
 Tem sangue retinto pisado
 Atrás do herói emoldurado
 Mulheres, tamoios, mulatos
 Eu quero um país que não está no retrato

Brasil, o teu nome é Dandara
 Tua cara é de cariri
 Não veio do céu
 Nem das mãos de Isabel
 A liberdade é um dragão no mar de Aracati

Salve os caboclos de julho
 Quem foi de aço nos anos de chumbo
 Brasil, chegou a vez de ouvir as Marias, Mahins, Marielles, Malês

Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões
 (São verde-e-rosas as multidões)

Mangueira, tira a poeira dos porões
 Ô, abre alas pros teus heróis de barracões
 Dos Brasis que se faz um país de Lecis, Jamelões²⁸⁶

²⁸⁵ Samba-enredo Paraíso do Tuiuti, 2018: <https://www.letras.mus.br/gres-paraíso-do-tuiuti/samba-enredo-2018-meu-deus-meu-deus-esta-extinta-a-escravidao/> (acesso, set/2021).

²⁸⁶ Samba-enredo, Mangueira, em 2019: <https://www.letras.mus.br/sambas/mangueira-2019/> (acesso, set/2021).

Este samba-enredo, devido à crítica política e social, teve forte repercussão na *internet*, antes mesmo do desfile oficial das escolas de samba. Após o campeonato, quando o público, enfim, pode visualizar a proposta da Estação Primeira de Mangueira, por meio da transmissão do desfile pela televisão, o mesmo foi bastante elogiado. Nesta direção, o objetivo do carnavalesco Leandro Vieira, de “lançar um olhar possível para a história do Brasil, numa narrativa baseada nas páginas ausentes dos livros”²⁸⁷, foi contemplado, não apenas pela vitória do campeonato do carnaval, mas porque a sociedade brasileira compreendeu a sua proposta.

Considerações finais

Todos os enredos e sambas analisados, trouxeram a temática do centenário da Abolição, sob perspectivas distintas. Mas, igualmente apresentaram um posicionamento característico dos anos em que foram produzidos/idealizados pelos carnavalescos, influenciados pelas pautas políticas e sociais do processo de redemocratização do Brasil, tanto no ano da promulgação da Constituição Federal de 1988, ou no ano da primeira eleição presidencial, com voto direto, após a Ditadura Civil-Militar, em 1989. De igual maneira, os enredos da G.R.E.S. Paraíso do Tuiuti (2018) e o da G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira (2019), apresentaram a temática da Abolição, contextualizando-a com as pautas políticas e identitárias, características do século XXI.

Estas influências estão explícitas nas expressões: “Constituição”; “preconceito social”, “preconceito racial”; “liberdade”; “igualdade”; “sociedade”; “lutar”; “democracia”; “apartheid”; “quilombo da favela”; “bondade cruel”; “cativo social”, “tem mais invasão do que descobrimento”; “tem sangue retinto pisado atrás do herói emoldurado”; “não veio do céu nem das mãos de Isabel”, entre outras. Tais expressões, traçam diálogos importantes com o passado histórico dos afro-brasileiros, e buscam demonstrar que as mazelas sociais contemporâneas estão diretamente vinculadas a este passado, marcado pela escravização de seus antepassados. Nesta direção, acredita-se que o uso dos enredos e sambas-enredos, aqui analisados, são importantes recursos didáticos para o ensino de História.

Por fim, reitera-se que o uso de diferentes fontes na prática do ensino de História, exige dos professores e pesquisadores, uma reflexão em torno dos limites e das possibilidades de aprofundamento das temáticas discutidas, tendo em vista que ao “incorporar diferentes linguagens no processo de ensino de história, reconhecemos não só a estreita ligação entre os saberes escolares e a vida social, mas também a necessidade de (re)construirmos nosso conceito de ensino aprendizagem” (FONSECA, 2006, p. 164). Assim, o reconhecimento da realidade social e histórica transforma o

²⁸⁷ Sinopse do enredo G.R.E.S. Estação Primeira de Mangueira: <https://galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/estacao-primeira-de-mangueira/2019/> (acesso, set/2021).

professor de História em mediador da relação dos alunos com o “mundo de representações” e o conhecimento histórico, através do universo documental que expressa uma linguagem específica, em diferentes perspectivas: política, econômica, social, cultural, étnica ou religiosa.

Referências

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2002.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. São Paulo: Cortez, 2004.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. **Carnaval carioca: dos bastidores ao desfile**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1995.

CAVALCANTI, Maria Laura V. C. **O rito e o tempo: ensaios sobre o Carnaval**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

FONSECA, Selva Guimaraes. **Didática e prática de ensino de História**. 5ª ed. Campinas; São Paulo: Papirus, 2006.



**PARTE VI – PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: DESAFIOS
E PROPOSIÇÕES CONTEMPORÂNEAS**



HISTÓRIAS QUE TRAMAM O GÊNERO, A ARTE, A VIDA [E OUTRAS MEMÓRIAS]: NARRATIVAS DE MULHERES FAZEDORAS DE QUADRILHA JUNINA NO CEARÁ

Marcos Evangelista de Sousa Oliveira²⁸⁸

Introdução

Somos frutos de nossas experiências de vida, de nossas experiências territoriais e identitárias, e estas experiências estão constituídas de relações com as pessoas e com os lugares que habitamos. E assim, de geração em geração as experiências vão sendo lembradas e reconstituídas e vamos recriando e ressignificando as nossas formas de convivência. Para o filósofo Jorge Larrosa Bondía (2002) experiência remete ao lugar de encontro, de travessia, e acontecimento, ao lugar que nos forma e nos transforma, e que somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria travessia, formação e transformação. E assim é o fazer Quadrilha Junina, uma experiência com o fazer artístico e com a *cultura popular* que nos forma e nos ajuda a fazer as travessias da vida. No texto, tomaremos como referência o conceito cunhado por Silva R. (2008, p.8), que por cultura popular “identifica o cultivo dos elementos, significados e valores comuns ao povo”.

Desse modo, ouvir, conversar e escrever sobre histórias de mulheres fazedoras de quadrilha junina no Ceará é revelar memórias de produção e os entremeios que desvendam suas afirmações de gênero, suas histórias sociais e o fazer quadrilha junina enquanto experiência artística. É desvendar histórias de mulheres e suas relações com o cotidiano, perceber possíveis conexões sensíveis entre relações de gênero e sociabilidade feminina. É mapear histórias através da tradição oral, descritas e documentadas a partir de suas experiências e em consonância com as suas narrativas e tradições territoriais. É tecer os fios que tramam entre o gênero, a arte do fazer quadrilha junina e a vida.

Sobre a memória e o lugar do fazer Quadrilha Junina

Ao partir das experiências pessoais com pesquisa e investigação em arte e as tradições populares e suas conexões com o campo do sensível, com as histórias de vida e territoriais de seus fazedores, sejam estas experiências com produção cultural, e de

²⁸⁸ Professor do setor de estudos em Arte Educação, do Curso de Artes Visuais – Licenciatura da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu – FECLI/UECE; Doutorando em Bens Culturais e Projetos Sociais – FGV. E-mail: marcos.evangelista@uece.br.

realização de diversos processos artísticos que partem dessas conexões, foi possível perceber diversas instâncias, atravessamentos e sentidos das potencialidades dos processos que revelam lugares que perpassam entre o fazer artístico e as histórias sociais de seus fazedores. E com a experiência no campo da produção de cultura popular e especificamente no campo da cultura junina pude perceber ainda que esses processos acontecem entre lugares envoltos de fragilidades, sensibilidades e de produção de conhecimento, e que estes são potentes territórios do experimentar e de se conhecer o mundo e a si.

Apresentamos nesse texto, histórias que foram memoradas e narradas por mulheres que assumem o papel de liderança na experiência do fazer quadrilha junina, memórias que nos levam a compreensão de que o indivíduo e a sociedade são esferas inseparáveis da narrativa histórica, ao entender a realidade como um “[...] conjunto mutável de interdependência entre os indivíduos na totalidade das suas ações e múltiplas experiências de vida, em suas intrincadas relações sociais” (MACHADO, 2010, p. 115).

Dessa forma, no âmbito dessa experiência, também pôde se afirmar o pensamento de Bloch (2001) de que o objeto da história não é o passado, e sim o indivíduo no tempo, e de que este simboliza e identifica o lugar e o tempo histórico de uma coletividade. Pois também foi possível conectar as narrativas de celebração das festas juninas e do fazer quadrilha junina em tempo presente, em interface com as narrativas das histórias de vida destas mulheres. O que também dialoga com a perspectiva de pensamento de Bourdieu (1996) ao propor que uma abordagem de narrativas que analisem a ação e a representatividade do indivíduo na constituição, organização e manutenção nos diferentes campos de atuação social.

Nessa perspectiva, Delgado relata que:

A memória, principal fonte dos depoimentos orais, é um cabedal infinito, onde múltiplas variáveis – temporal, topográficas, individuais, coletivas – dialogam entre si, muitas vezes revelando lembranças, algumas vezes, de forma explícita, outras vezes de forma velada, chegando em alguns casos a ocultá-las pela camada protetora que o próprio ser humano cria ao supor, inconscientemente, que assim está se protegendo das dores, dos traumas e das emoções que marcaram sua vida. (DELGADO, 2010, p. 16).

Desse modo, apontamos a tradição e a história oral enquanto metodologia de investigação científica, as quais podemos pensar e elaborar entrevistas e dispositivos de conversação com mulheres fazedoras de quadrilha junina. Nesse sentido, a história oral possibilitou o registro de testemunhos e o acesso às “histórias dentro da história” destas

mulheres e, que dessa forma, ampliará as possibilidades de interpretação de suas histórias de vida (ALBERTI, 2005, p.15).

É importante destacar que durante a investigação das histórias de vida destas mulheres fazedoras de quadrilha junina, dentro desse contexto de compreensão de história oral enquanto método, os processos de conversação e dialogicidade possibilitaram responder questões no âmbito das discussões a respeito dos próprios processos narrativos como metodologia. Diante disso, enquanto método de investigação, a história oral se apresentou com um potente dispositivo para a descoberta, a exploração e a compreensão do passado e do tempo presente destas mulheres, o que também possibilitou vincular nesse processo as suas experiências individuais e os contextos de suas histórias de vida (MINAYO, 2006).

Assim compartilhamos histórias de vida de duas mulheres fazedoras de quadrilha junina no estado do Ceará: Rosemeire Furtado e Noélia Santos – a primeira, moradora do município de Tabuleiro do Norte, na Região do Vale do Jaguaribe; e a segunda, moradora do Poço da Draga, uma comunidade periférica da capital cearense – e as relações do fazer junino em consonância com as suas histórias afetivas, sensíveis, políticas e sociais.

Rosemeire Furtado [memórias e narrativas de uma mulher à frente do seu tempo

Filha de Peão de firma, Rosemeire Furtado nasceu no município de Tabuleiro do Norte - CE e cresceu e viveu toda sua infância e adolescência de forma nômade, transitando e morando entre estados do Sul e do Sudeste do Brasil. Mas o seu destino, o seu coração estava no Nordeste, para onde regressou aos quatorze anos para sua terra natal. Rosemeire é hoje educadora, membro da Academia de Artes e Letras de Tabuleiro e dedica o tempo a sua vocação de professora, à militância das questões sociais, à sua família e a sua paixão pela arte e pela cultura popular. Rosemeire era adolescente, quando no ano de 1985 passou a se envolver com atividades culturais no município de Tabuleiro do Norte, mas foi em 1990 que teve a iniciativa de reunir um grupo de amigos e juntos criaram a *Grupo Artístico Arco-íris Show*, que em 1994 se tornaria a Quadrilha Arco-íris. Rosemeire relembra que a quadrilha foi se formando por brincantes que vinham de famílias de diversas comunidades do município, “e que às vezes até quatro irmãos de uma mesma família vinham somar e aqui a gente construía um grupo formado pela união dessas diversas famílias” (ROSEMEIRE, 2021, entrevista, 10 de maio).

Rosemeire relata ainda que a partir do sexto ano começou a perceber a necessidade de formação de uma diretoria e oficializar o grupo como associação cultural e é nesse momento que surge a Associação Cultural Arco-Íris Produções – ACAP. No mesmo ano de sua origem, a quadrilha viajou para Fortaleza para se apresentar no programa televisivo “Ceará Caboclo”, do apresentador Carneiro Portela. Para Rosemeire: “*essa época era muito bom fazer quadrilha junina, pois a gente dividia maquiagem, grampos e até o choro dos momentos difíceis*”. (ROSEMEIRE, 2021, entrevista, 10 de maio)

E é movida por emoção que nos narra o momento que para ela traz bastante saudade:

Quando o ponteiro do relógio marcava 18h, a Igreja Matriz de Tabuleiro do Norte já estava lotada, nos bancos centrais da frente, estavam sentados todos os casais de brincantes, pois ia começar a Missa em Ação de Graças encomendada pela Quadrilha Arco-Íris para dar início a sua temporada. Logo após a missa, toda a cidade aguardava ansiosamente a passeata, que puxada por uma carroça, percorreria as ruas da cidade até a Associação Recreativa Tabuleirense - Art Clube. A essa altura, a rádio comunitária, já estava preparada para tocar as músicas durante a passeata, que eram narradas e transmitidas em tempo real por mim, que convidava os munícipes para se dirigirem ao local da apresentação. E no local, a sociedade curiosa já esperava aflita para conhecer o figurino novo da quadrilha. (ROSEMEIRE, 2021, entrevista, 10 de maio).

No grupo, Rosemeire sempre esteve à frente das funções administrativas, entre elas: representar o grupo nas assembleias das entidades juninas, agendar as apresentações, cuidar da logística dos transportes para as viagens dos festivais, reuniões com os representantes da prefeitura e das autoridades do município para conseguir apoio financeiro. E lembra que durante as apresentações da quadrilha já chegou a assumir o cargo de puxadora, ainda quando o puxador ainda era aquela figura com o microfone ordenando os passos fora de quadra. E que sua irmã Roseneide Furtado cuidava do figurino, junto com uma equipe, que pesquisavam tecidos, cores, a montagem dos desenhos dos figurinos. Sobre a rotina dos ensaios, Rosemeire conta que tinha o perfil de durona e disciplinar e sempre pegava muito no pé dos brincantes nos momentos de dispersão. Rosemeire relembra que:

Logo que passava o carnaval a gente já fazia a primeira reunião com o grupo, e ali a gente planejava todas as articulações e demandas do ano. No mês de março já começavam os ensaios de marcação, alinhamento, forma de entrada e saída. No mês de abril os ensaios já

estavam bem avançados e no mês de maio o figurino já estava todo planejado, pronto para fluir o processo de produção. Os ensaios do casamento eram dirigidos por mim e aconteciam concomitante aos ensaios da quadrilha. A gente ensaiava nas quadras das escolas e nos primeiros anos a gente tinha poucos recursos, tínhamos apenas um toca-fitas, que a gente comprou com os recursos das primeiras promoções que vinham de bingos, rifas, torneios, gincanas, e desfiles de moda realizados pelo grupo. Era nesse toca-fitas que eu fazia a escolha e a montagem das músicas de forma bem caseira. E só vimos a ter um grupo regional somente no quinto ano da quadrilha. E nos primeiros anos não tínhamos recursos para fazer filmagens das apresentações do grupo. (ROSEMEIRE, 2021, entrevista, 10 de maio)

E continua contando sobre como era comandar o grupo no momento da estreia:

Fazíamos a nossa estreia no último final de semana do mês de maio e no final de semana seguinte o Vale do Jaguaribe todo já sabia que o primeiro festival era o do Município de Tabuleiro do Norte. Fizemos dez anos de festival na quadra do colégio Centro Educacional Cenecista - CENEC. Vinham todas as quadrilhas da região do Vale Jaguaribe. A gente fazia uma primeira noite de competição com as quadrilhas e na segunda noite uma competição regional. Era um festival promovido e organizado pelo grupo e a gente não competia. A prefeitura do município algumas vezes ajudava com os custos da ornamentação. Lembro que a gente tinha uma grande rivalidade com a Flor do Mandacaru, de Raimundo Claudino. (ROSEMEIRE, 2021, entrevista, 10 de maio)

Apesar de sempre estar à frente das decisões do grupo e de assumir o papel de liderança, Rosemeire relata que, por escolha própria não quis assumir oficialmente o posto de presidenta da quadrilha, pois tinha de conviver com os posicionamentos dos familiares, principalmente de sua mãe, que não aceitavam o seu envolvimento com o grupo. E que nos dois primeiros anos as montagens coreográficas eram produzidas de forma mais arranjada, o que já a partir do terceiro, passa a perceber a necessidade de trabalhar os encadeamentos coreográficos, como passar de um passo para outro. Rosemeire faz questão de lembrar que nos primeiros anos do grupo oportunizou que um dos brincantes do grupo, o Dilsinho, brincante que ela enxergou grande talento, ficasse à frente da montagem das coreografias, mas que houve um momento em que Dilsinho precisou se afastar por conta do seu trabalho e que ela teve de assumir o papel de ensaísta do grupo. E ao rememorar suas experiências como liderança do fazer quadrilha junina, Rosemeire destaca que por ser mulher sentia muita dificuldade de se fazer ouvir nos momentos estratégicos, ao apontar que, sempre a fala vinda de uma mulher era vista como uma opinião menos importante. E denuncia que muitas vezes sentia preconceitos vindo das instituições federativas do movimento junino, principalmente por ser uma mulher,

jovem e vinda do interior. Microfone desligado, com falas cortadas nas grandes assembleias e muitas críticas e situações veladas.

Desse modo, apresentar as memórias de Rosemeire enquanto mulher fazedora de quadrilha junina é apontar para perspectivas de se perceber modos de sentir e de se afetar pelas formas de fazer das tradições da cultura popular e pelos estigmas impostos por uma sociedade que não democratiza e não reconhece o papel da mulher numa perspectiva de sociabilidade. Para além das suas possibilidades sensíveis e afetivas, as memórias de Rosimeire nos revelam o entendimento de que precisamos afirmar e legitimar o ritual de liderança do fazer quadrilha junina como uma manifestação democrática e que incentive a subjetividade dos sujeitos do processo. E de forma que essas experiências possam instigar processos de interlocuções e de debates acerca das manifestações das tradições populares que são lideradas por mulheres, em específico das festas juninas. E que essas práticas também se consolidem através dos princípios do pertencimento, de valorização e preservação dessa cultura.

A Estação Social da Tia Nó [memórias juninas dos excluídos]

Filha do *Poço da Draga*²⁸⁹, Noélia ficou conhecida em sua comunidade por Tia Nó. Para muito além do São João, Noélia dos Santos é uma ativista social, psicóloga por formação, que há mais de vinte anos carrega nas costas o peso e a responsabilidade de ser uma liderança comunitária em um território marcado por violência e desigualdade social. Noélia entrou no São João por acaso, ainda na década de 1990, quando recebeu do Francisco, dono da já extinta quadrilha “Vozes da Seca” o convite pra fazer parte do casamento, naquele momento, mal sabia ela da história que estaria para construir ao fundar e assumir a liderança do fazer quadrilha junina da também já extinta “Estação Junina”. Noélia então começa a rememorar e nos contar das experiências com o seu grupo e nos impactos que a quadrilha causava na comunidade:

A Estação não tinha gente só daqui, de repente chegava gente do Mucuripe, do Campo do América, e se juntando aqui com o pessoal da comunidade do Poço da Draga, muitos vinham até a pé... Foi então que eu me dei conta de que além de um trabalho de cunho cultural, eu

²⁸⁹ O Poço da Draga está localizado na faixa litorânea do bairro Centro, em Fortaleza. Encontra-se entre o prédio histórico da Caixa Cultural Fortaleza e os galpões da Indústria Naval do Ceará (INACE). Em seu entorno, encontra-se também o Centro Cultural Dragão do Mar. A comunidade surge quando seus primeiros habitantes, muitos deles migrantes, construíram suas casas no local buscando sobrevivência na pesca artesanal. É um território marcado pela estigmatização como área de favela, fato esse se dá não só pelo isolamento físico e visual, mas também pelos anos de exclusão de investimentos públicos diretamente na comunidade (GONDIM, ALMEIDA 2014)

estava encarando uma grande responsabilidade social, era uma questão difícil, ainda assim perdemos muitos para criminalidade... A minha grande preocupação é que cada vez mais estão se acabando os grupos que preservam essa questão social da comunidade. (NOÉLIA, entrevista, 2021, 20 de abril)

Noélia relembra que apesar de assumir a presidência da quadrilha, as escolhas e as decisões no processo de produção da quadrilha eram sempre tomadas de forma coletiva. E lembra que sempre contava com o apoio de seu parceiro Ângelo Tomasini, nos momentos que tinham divergências, principalmente na hora de fechar a proposta piloto do figurino, sobre que costureira iria produzir e sobre o repertório musical, mas que tomava a frente na hora de buscar apoio financeiro, parcerias para a produção do grupo. Noélia também relembra como era sua relação com os brincantes:

Era preciso ter muita maleabilidade para saber conversar com cada brincante, pois eram cabeças e mentes bem diferentes, mas também havia o momento que era preciso se impor, mostrar liderança e comando do grupo. Sempre com muito respeito, apesar dos conflitos a gente era muito unido na hora de produzir. Muitos dos brincantes ainda me chamam de Tia e temos uma relação de amizade até hoje, mesmo com o fim do grupo. (NOÉLIA, entrevista, 2021, 20 de abril)

Em um dos momentos mais emocionantes das narrativas rememoras, Noélia nos conta dos contrastes e das distintas realidades sociais, que os jovens da comunidade vivenciavam, por morarem numa região tão vulnerável, mas que também é um espaço turístico e próximo a equipamentos culturais. É quando nos revela a sensação de dever cumprido ao compartilhar que o que sentia mais orgulho era ver a sensação daqueles meninos que antes assistiam os grandes festivais na Praia de Iracema e no Instituto Cultural Dragão do Mar, e “que agora eles estavam ali, sendo protagonistas, em quadra, eles que antes observavam as 'vitrines do São João', agora estavam ali mostrando as suas artes” (NOÉLIA, 2021, entrevista, 20 de abril)

Sobre os desafios de ser mulher e estar à frente de uma quadrilha junina, de assumir o papel de fazedora e liderança, Noélia relata que no começo de sua experiência à frente do grupo sentiu algumas resistências, que não levavam muito a sério suas falas e não davam muita credibilidade as suas opiniões. Conta que sempre encontrou alguma barreira, mas afirma que nunca se deixou abater, que sempre procurava expor suas ideias, e esse sentimento talvez viesse mesmo desse lugar de ser mulher assumir um papel de liderança, e por não ter muitas mulheres nessa posição nas quadrilhas junina do Ceará.

Ainda nesse contexto, narrar a atuação de Noélia enquanto liderança do fazer quadrilha junina em uma comunidade de periferia se potencializa se pensarmos que esta

ação tende a promover uma reflexão sobre o modo vida destes sujeitos e de suas comunidades. E essa reflexão deve partir do pensamento de que as suas vozes e narrativas devem ser escutadas e legitimadas. E esse debate deve ser compreendido a partir de uma perspectiva que não desvincula a história da comunidade ao espaço geográfico em que essas mulheres vivem e que praticam o seu fazer. Conhecer a história de Noélia diante da prática do fazer junino também apontou para a necessidade de registros e de preservação de estudos no campo da memória social, das relações de construção de identidade e da preservação desta manifestação enquanto ritual da cultura popular desenvolvida por mulheres em comunidades periféricas.

Considerações finais

Narrar e rememorar histórias de mulheres fazedoras de quadrilha junina na perspectiva de liderança, como as compartilhadas por Rosemeire Furtado e Noélia Santos, pode abrir possibilidades de novos aportes metodológicos no campo das políticas sociais e da experiência com o fazer artístico no campo da cultura popular, de modo que essas mulheres possam refletir sobre o fazer quadrilha junina enquanto prática de afirmação social e política. É levantar a hipótese de compreender a mulher fazedora de quadrilha junina como atuante no movimento junino do estado do Ceará, percebida como sujeito histórico, capaz de transformar as condições sociais em que vive e de desconstruir estereótipos reproduzidos para justificar sua exclusão no campo das sociabilidades.

Nesse sentido, as narrativas rememoradas por Rosemeire e Noélia nos levam a afirmar que sujeitos, aparentemente anônimos à sociedade, podem possuir histórias de vida significantes para compreensão de um determinado contexto, e estas não devem ser desprezadas. E a partilha dessas narrativas também deve funcionar como um dispositivo que possibilite maior visibilidade as vozes e as histórias dessas mulheres, pois estas vivenciaram determinadas situações, fato ou conjunturas históricas, que ficam expurgadas das versões historiográficas oficiais das celebrações das festas populares, em específico das festas juninas e, tendem a ocupar espaços mínimos nas narrativas desta manifestação, embora tenham participado ativamente do processo histórico.

Referências

ALBERTI, Verena. **História dentro da história**. In: PINSKY, C. B. (Org.). Fontes históricas. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2006

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Universidade de Barcelona, Espanha, 2002.

- BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 160 p. Fialho, Lima e Queiroz – Biografia de Aída Balaio 65 Educação Unisinos – v.23, n. 1, janeiro-março 2019.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996. P.183-191.
- DELGADO, Lucélia de Almeida Neves. **História oral: memória, tempo, identidade**. 2. Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- GONDIM, Linda Maria de Pontes; ALMEIDA, André Araújo. Espaços segregados como componentes da paisagem urbana: o caso da comunidade Poço da Draga em Fortaleza, Brasil. *In*: **III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**, 2014, São Paulo.
- MACHADO, Charliton. J. dos Santos. Zilda da Costa Mamede (1928-1985): passos de uma pesquisa biográfica. *In*: VASCONCELOS, J. G. et al. (Orgs.). **Tempo, espaço e memória da educação: pressupostos teóricos, metodológicos e seus objetos de estudo**. Fortaleza: UFC, 2010. p. 114-126.
- MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento: Pesquisa Qualitativa em saúde**. 9ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- SILVA, René Marc da Costa. **Cultura Popular e Educação – salto para o futuro**. Brasília: Salto para o futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2008.

VIVA O DIVINO! ESTUDO DAS PRÁTICAS DEVOCIONAIS DA CASA DO DIVINO COMO ELEMENTO DE INSTITUIÇÃO DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL EM PONTA GROSSA (PR)

Elizabeth Johansen²⁹⁰

Introdução

Para compreender as práticas devocionais como elementos de instituição da Casa do Divino como patrimônio cultural em Ponta Grossa (PR), faz-se necessário conhecer um pouco de sua história. O culto ao Divino Espírito Santo na forma de festas, novenas, orações, bingos, músicas, bailados, precatórios, promessas, partilha de alimentos e barracas com comidas e bebidas teve origem a partir de uma promessa feita pela Rainha D. Isabel de Aragão, no século XIII, diante de uma crise que Portugal passava (CORRÊA, 2012). No Brasil, a devoção foi introduzida no litoral dos atuais estados de Santa Catarina e Rio Grande do Sul, por volta do século XVIII e “[...] gradativamente foi se propagando por todo território nacional ganhando características singulares” (ROCHA, 2012, p. 13) e denominações específicas.

Em Ponta Grossa, o culto teve incremento em 1882, quando D. Maria Selvarina Julio Xavier encontrou em um olho d'água uma imagem do Espírito Santo. Segundo matéria do jornal Diário dos Campos (1979), D. Maria sofria de problemas mentais e falta de memória, tanto que, ao encontrar a imagem ela estava perdida andando sem destino rumo à cidade de Castro, sem inclusive saber o motivo de sua saída de casa. Segundo o relato, ao se deparar com o objeto, rezou e sentiu-se curada, recobrando a memória e voltando para casa. A notícia de sua cura se espalhou e, a partir de então, passou a ser conhecida na cidade como “Nhá Maria do Divino”.

É provável que, logo após Nhá Maria achar a imagem, recobrar a consciência, retornar para casa e tornar essa história conhecida pela sociedade local, tenha despertado o interesse de muitas pessoas em conhecer a representação milagrosa e até se tornarem devotos desse Divino recém-encontrado. Na sequência Nhá Maria começou a recolher quadros de diferentes santos. Do acúmulo desses objetos construiu em uma das salas da sua casa um altar, que recebeu um ostensório onde fica exposta até hoje a imagem do Divino (DIÁRIO DOS CAMPOS, 1979).

²⁹⁰ Doutora em Geografia pela UEPG, Mestre em História pela UFPR, Licenciada em História pela UEPG. Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa, membro do Grupo de Pesquisa CNPq Geografia e História: memória social e patrimônio cultural. Contato: eliza.j@uepg.br

Após a criação do altar, amigos e familiares começaram a frequentar o local, onde eram realizadas novenas, orações, procissões na rua até as residências próximas, culminando com a festa ao Divino Espírito Santo no domingo de Pentecostes (50 dias após a Páscoa) (DIÁRIO DOS CAMPOS, 1979). É possível confirmar o surgimento desse fluxo de pessoas ainda no século XIX, através das fotografias deixadas pelos devotos ao Divino na forma de ex-votos²⁹¹.

Os anos se passaram e em 2004 a Casa do Divino foi tombada pelo Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (COMPAC)²⁹² como patrimônio cultural. Partindo do reconhecimento oficial do imóvel Casa do Divino como patrimônio local, esta pesquisa buscou avançar na discussão, propondo um estudo sobre a devoção daqueles que a frequentam – o que possibilita a compreensão das práticas devocionais instituídas como fundamentais para a existência desse patrimônio cultural. Por essa perspectiva, compreende-se o bem cultural não apenas por sua materialidade, mas enquanto possuidor de sentido e significado para seus devotos.

Mesmo sendo classificado pelo poder público também como ‘patrimônio cultural intangível’, representativo da religiosidade e imaginário local, as práticas desenvolvidas na Casa e fora dela não foram relacionadas no processo de tombamento e praticamente são desconhecidas daqueles que não frequentam o lugar porque muitas nunca foram registradas e/ou estudadas. Estas ações configuram a imaterialidade do patrimônio cultural, pois são suas práticas cotidianas que dão suporte e significação à materialidade já protegida oficialmente.

1 Práticas de devoção: o cotidiano vivenciado e legado

A primeira questão a ser analisada quando se trata das práticas de devoção realizadas na Casa do Divino é a definição de quais ações podem ser consideradas como experiências religiosas significativas a ponto de serem classificadas como práticas patrimoniais. Muitas dessas atividades surgiram no século XIX, pouco tempo depois da abertura da sala de orações. Eram e continuam sendo ações compartilhadas e transmitidas entre parentes e conhecidos, ou seja, práticas legadas como herança cultural, como

²⁹¹ O ex-voto “trata-se de uma manifestação artístico-religiosa que se liga diretamente à arte religiosa e à arte popular. As motivações do presente votivo são muitas: proteção contra catástrofes naturais, cura de doenças, recuperação em virtude de sofrimentos amorosos, acidentes e dificuldades financeiras. [...]. Os ex-votos são amplamente realizados até hoje, em todo o mundo, no Brasil, trata-se de uma tradição que remonta ao século XVIII” (ENCICLOPÉDIA, 2017).

²⁹² Vinculado à Fundação Municipal de Cultura, da Prefeitura Municipal de Ponta Grossa.

memória herdada ao ponto de tomarem forma de memória coletiva do grupo porque são a sedimentação de sentidos e emoções.

Tais práticas só podem ser reconhecidas como fundamentais para a manutenção da devoção na Casa do Divino porque possuem sentido e significado para aqueles que a frequentam. “Transmitir uma memória e fazer viver, assim, uma identidade não consiste, portanto, em apenas legar algo, e sim uma maneira de estar no mundo” (CANDAU, 2016, p. 118), que se vincula ao lugar em que as práticas devocionais são realizadas. Essa perspectiva aproxima-se do que a Declaração de Québec defende ao afirmar que “o espírito do lugar oferece uma compreensão mais abrangente do caráter vivo e, ao mesmo tempo, permanente do monumento” (ICOMOS, 2008, p. 2), de modo que a imbricação da materialidade com a imaterialidade significa o entendimento do patrimônio como um todo indivisível.

Para a definição de quais práticas de devoção são significativas para se pensar a Casa do Divino como um patrimônio cultural, foi necessário acompanhar a realização de todas as atividades, tanto no espaço da Casa, como fora dele. A partir da observação participante e da elaboração do diário de campo é que tais ações começaram a aparecer, ou seja, não se sabia que inexistia um modelo ideal de devoto que realize/execute/viva/compartilhe todas as práticas. O que existe são muitos tipos de devotos²⁹³ porque não há um formato padrão de devoção.

Algumas atividades foram observadas poucas vezes e realizadas por poucos devotos. Para qualificar uma experiência religiosa realizada na Casa do Divino ou fora dela como prática de devoção não se tomou por base a quantidade de devotos ou as vezes realizadas e observadas, mas sua ocorrência por devotos distintos e seu reconhecimento pela atual responsável pela Casa do Divino como uma ação que não contrariaria nenhum preceito da devoção.

Segundo o que foi observado e dialogando com o posicionamento de Geertz (2008), que defende ser necessário ao pesquisador identificar as estruturas significantes produzidas, percebidas e interpretadas por aqueles que as criaram e as vivenciam como

²⁹³ Durante as observações participantes constatou-se que existem devotos que frequentam a Casa do Divino apenas nas segundas-feiras para as novenas; outros além desse momento também a frequentam em distintos dias da semana para fazer com mais tranquilidade suas orações pessoais, já que para as novenas o fluxo de presentes varia entre trinta e noventa pessoas. Existem aqueles que só a visitam nos dias da Festa do Divino, mas também há aqueles que realizam suas práticas de devoção somente aos sábados pela manhã, pois trabalham durante a semana. Acreditar que diante dessa diversidade de possibilidades de contato com o Divino resultaria numa única forma de exteriorização de fé por meio de poucas práticas de devoção é inviável.

fundamental para uma análise cultural, é que serão apresentadas as atividades que são realizadas pelos devotos da Casa do Divino. Primeiramente serão relatadas as ações que significam a Casa como lugar de devoção, ou seja, aquelas que só ocorrem no imóvel. “A essência do lugar é a de ser o centro das ações e das intenções, onde são experimentados os eventos mais significativos de nossa existência” (HOLZER, 1998, p. 76).

Pensar a Casa do Divino por essas perspectivas é defender que as experiências religiosas que ocorrem ali não apenas significam o imóvel quanto a própria devoção, ou seja, por mais que existam devotos do Divino em outros espaços de Ponta Grossa sem nenhuma vinculação com a Casa do Divino, assim como existem devotos em outras cidades brasileiras e em outros países, algumas das atividades realizadas na Casa são específicas dela, da devoção ao Divino que é vivenciada apenas naquele lugar. São as experiências específicas que conectam o devoto com a Casa (lugar) e ao mesmo tempo com a devoção ao Espírito Santo, comum a todo católico.

2 Práticas devocionais da Casa do Divino

2.1 Orações diante do altar e entrega de ex-votos

Não existe nenhum registro que indique quando a imagem do Divino começou a ser visitada com intuito de devoção. No entanto, esta deve ter sido a primeira prática devocional instituída. Fazer a sua oração diante da imagem milagrosa, pedir bênçãos ou agradecer a dádiva recebida foram as prováveis atitudes dos primeiros visitantes.

Na década de 1880, existiam poucos templos católicos para atender as necessidades religiosas da população ponta-grossense. Além desses locais, muitas famílias possuíam em seus lares oratórios, que eram espaços privados, isto é, somente os proprietários ou convidados tinham acesso. Provavelmente, a imagem do Divino da Nhá Maria foi colocada num desses espaços particulares de oração, mas, diferente dos outros oratórios acabou se tornando público, pois diante da notícia da cura milagrosa diversas pessoas começaram a visitá-lo.

O que é possível afirmar é que em novembro de 1883, a imagem do Divino recebia como ex-voto uma oração manuscrita do Magnificat, ou seja, a sala já estava aberta recebendo devotos, que iniciaram a prática de deixar presentes votivos, ou seja, orações manuscritas, poesias, cartas, fitas coloridas, quadros e estátuas de santos, além de fotografias para reforçar o pedido ou agradecer a benção alcançada. A prática deixar ex-votos em cera de partes do corpo também existiu na Casa do Divino, no entanto,

atualmente existem poucas peças guardadas desse material porque muitas foram derretidas para fazer velas para queimar diante do altar.

Outra forma de ex-voto encontrado foram as fitas coloridas amarradas nas Bandeiras do Divino. Diferentes pesquisadores mencionaram, em seus estudos sobre a Festa do Divino, a presença da Bandeira sempre enfeitada com fitas coloridas amarradas logo abaixo da representação da pomba no mastro. “No alto são colocadas fitas de várias cores e tamanhos em pagamento de promessas” (ETZEL, 1995, p. 69). Muitas dessas fitas amarradas carregam o pedido da bênção pretendida ou o agradecimento pelo dom alcançado.

Deixar objetos em cera, preces escritas, quadros e estátuas, além de fitas coloridas nas Bandeiras, não foram as únicas formas de presente votivo encontradas. As fotografias também foram muito utilizadas como ex-votos desde o século XIX, tanto que resultaram num acervo fotográfico composto por mais de 14 mil fotos. A maior parte das imagens não possui nenhuma informação escrita quanto ao devoto, como sua identificação, procedência, ano em que a foto foi tirada ou depositada no altar, assim como o intuito do devoto em entregar o ex-voto.

Independente da lacuna de dados – além do conteúdo imagético, que se refere à natureza não verbal das fotografias ofertadas – somente o fato de existir esse conjunto documental até a atualidade representa o quanto a devoção ao Divino significava e significa para aqueles que continuam depositando suas imagens ou de outras pessoas rogando ou agradecendo bênçãos. Assim, esse conjunto documental pode ser compreendido como fruto de um trabalho social de produção de sentido já que as fotos representam a “interrupção do tempo” (KOSSOY, 2001, p. 44). Uma interrupção que se materializa na foto, tornando esse tempo imóvel.

2.2 Batizado: apresentação de crianças ao Divino

Outra prática religiosa realizada na Casa do Divino é o batizado de crianças, atualmente chamado de apresentação ao Divino. Batizar em casa crianças pequenas em risco de morte era uma prática católica antiga realizada no Brasil (CASCUDO, 2000). Em regiões interioranas era comum ocorrer primeiro o batizado em casa e depois – quando se tinha um sacerdote na localidade – realizava-se em uma igreja católica. Atualmente, mesmo com o aumento do número de sacerdotes, a prática de primeiro batizar crianças em casa por leigos e depois na igreja não se perdeu. Sua manutenção

enquanto prática religiosa pode ser reconhecida como memória herdada que é transmitida e praticada como patrimônio cultural de muitos católicos.

Na Casa do Divino não existe registro informando desde quando as crianças eram trazidas por seus pais para serem batizadas diante do Divino, somente a referência de que na década de 1950, era comum as mulheres darem à luz e após receberem alta do hospital passarem na Casa do Divino com seus bebês recém-nascidos para serem batizados.

Não é feito nenhum tipo de registro sobre a ocorrência de apresentações ao Divino pela responsável pela Casa, o que impossibilita saber a quantidade de apresentações ocorrem anualmente. A primeira vez que essa prática devocional foi observada e registrada no diário de campo da presente pesquisa foi em abril de 2015. Nesse momento, o bebê recém-nascido estava acompanhado de seus pais, sua irmã, sua avó materna e bisavó materna, ou seja, três gerações de devotos traziam a quarta geração da família para ser apresentada ao Divino e introduzida nas práticas religiosas da devoção. Participantes todos de um ritual em que a memória coletiva dos devotos era articulada com a memória dos membros daquela família em especial.

2.3 Novenas

Em uma reportagem do jornal Diário dos Campos (1979) consta que dentre as primeiras atividades religiosas a serem feitas na casa da Nhá Maria diante da imagem achada, constavam as novenas. Essa é a única menção a esse tipo de prática devocional antes que a atual coordenadora assumisse a responsabilidade pelas atividades religiosas e retomasse a realização de novenas nos primeiros anos de 2000. O único período em que não ocorrem novenas todas as segundas-feiras, às 15 horas, é quando se encerram as atividades religiosas anuais da Casa poucos dias antes do Natal e o mês de janeiro de cada ano. A primeira terça-feira de fevereiro é a data para o reinício das novenas que se mantêm consecutivamente todas as semanas até o final do ano. A regularidade de realização semanal se modifica apenas nos nove dias que antecedem a Festa do Divino. Durante esse período todos os dias às 15 horas ocorrem novenas em preparação para o Pentecostes, sendo o último desses nove dias o próprio domingo festivo.

As práticas devocionais apresentadas até este momento da pesquisa só ocorrem na Casa do Divino, compreendida como sendo o centro de ações e intenções (HOLZER, 1998). No entanto, as novenas, além de serem realizadas nos cômodos do imóvel abertos aos devotos, também ocorrem fora dele, ou seja, em residências de devotos ou outros espaços.

As novenas realizadas na Casa iniciam com o convite para que os presentes verbalizem a intenção das orações a serem feitas ao Divino. Poucos devotos aproveitam e pedem em voz alta por saúde e emprego não apenas para si, mas para seus parentes/amigos, cuidados para aqueles que se encontram em viagens ou, conforme o contexto do momento, rogam pelo fim da estiagem/chuvas, por governos municipal/estadual/federal sem corrupção, por eleições pacíficas, pela diminuição da violência nas ruas, pela união das famílias e que os vícios (álcool, entorpecentes e traição) não as destruam. Dentre as intenções também aparece o oferecimento das orações em ação de graças pela cura de doença, pelo nascimento ou aniversário de um devoto/familiar/amigo (diário de campo). Mas o fato de não falar em voz alta sua intenção não significa que o devoto participante não ofereça as orações que logo iniciarão. Muitos escrevem em papéis e depositam na cesta de pedidos aos pés do altar e outros apenas fecham os olhos.

Após as intenções da novena a responsável convida algum devoto que queira pegar uma das Bandeiras do Divino, que se encontra ao lado do altar e com ela fazer a 'Entrada da Bandeira'. Nesse momento os Festeiros do Divino tocam e cantam a música Bandeira do Divino, de Ivan Lins e Vitor Martins, junto com todos os presentes. Segurando a Bandeira, o devoto passa por todos os cômodos que tenham pessoas participando da novena e cada uma delas tem a oportunidade de tocar, beijar ou de passar o objeto representativo em alguma parte do corpo. As crianças presentes também podem encostar na Bandeira, mas usualmente o adulto que a acompanha é quem puxa o pano e a cobre – quando bebê – ou toca sua cabeça pedindo a bênção do Divino para a criança.

O tocar, beijar ou passar a Bandeira do Divino em partes do corpo são as variações de uma ação que identifica o ser devoto do Divino, de forma que não é algo sem significado para aquele que executa a ação, mas uma prefiguração interior, pois para ele tem esse sentido. Após as orações finais, a novena é encerrada com a música Calix Bento. Encerra-se o rito, mas não o momento de oração, pois muitos devotos continuam suas preces, ajoelhados em frente ao altar. Na sequência ocorrem ações que se repetem: alguns vão escrever nos papéis disponíveis seus pedidos e/ou agradecimentos, colocando-os no cesto de pedidos; outros vão acender suas velas no queimador ou aproveitam e vão tocar/beijar mais demoradamente a Bandeira do Divino ou o vidro do oratório onde está o ostensório com o Divino.

As novenas realizadas fora da Casa do Divino são solicitadas pelos devotos proprietários das residências visitadas. Não existe dia da semana ou horário específico

para ocorrerem, por isso acontecem tanto à tarde como à noite, no decorrer de todo o ano. Sua ocorrência atrela-se à disponibilidade dos Festeiros do Divino em comparecer, já que muitos ainda trabalham.

O momento de oração inicia-se com a chegada dos Festeiros e da Bandeira do Divino no local, onde estão sendo esperados no portão da propriedade por todos aqueles que participarão da novena, o que inclui a família do devoto, parentes e vizinhos convidados. Grande parte dos presentes não participa usualmente das novenas semanais na Casa do Divino, e este é um dos motivos para a realização de novenas em residências de devotos, ou seja, é um trabalho missionário que tem o intuito de divulgar a devoção ao Divino e as atividades da Casa.

Após a entrada dos presentes iniciam-se as orações e cantos, igual à novena que é feita na Casa do Divino. Ao término das preces, o proprietário ou alguém designado por ele pega a Bandeira e passa por todos os cômodos para abençoar cada ambiente. Somente após o momento em que todos os presentes tenham tocado, beijado ou se envolvido com a Bandeira a novena termina e as músicas religiosas param de ser tocadas. Inicia-se então a confraternização. O mesmo ambiente que minutos antes tinha velas acesas, vaso com flores para o Divino e pessoas rezando/cantando transforma-se. A Bandeira é enrolada e os objetos que até então tinham função religiosa são guardados. Uma farta mesa é arrumada com doces, salgados e bebidas para que os Festeiros do Divino recobrem as forças e retornem a essa residência futuramente.

2.4 Saídas com a Bandeira do Divino

Atualmente as saídas com a Bandeira ocorrem durante todo o ano em dias e horários variados, mas, no período que antecede a Festa do Divino, elas são intensificadas. Logo após o Domingo de Páscoa é feita uma cerimônia na Casa do Divino que conta com a presença do bispo diocesano. Nesse dia os participantes são identificados como propagadores da devoção, são abençoados e tratados como missionários. Por isso, a cerimônia se chama envio missionário.

Após a bênção dos devotos, uma nova Bandeira – não colocada no mastro, nem enfeitada com flores e fitas – é abençoada pelo bispo e passa a ser utilizada para visitar igrejas, capelas, empresas, residências na área urbana e rural de Ponta Grossa durante os cinquenta dias antes do Pentecostes. A nova Bandeira será colocada num mastro e enfeitada com flores e uma pequena imagem do Divino somente na semana que antecede a Festa do Divino de cada ano.

Entre 2015 e 2018, acompanhando as saídas dos Festeiros do Divino com a Bandeira, verificou-se que existem tipos diferentes de saídas, com duração e objetivos diferenciados. Um dos formatos já apresentado é para a realização de novenas nas casas de devotos, ou seja, uma atividade coordenada pela responsável pela Casa do Divino, mas realizada fora dela.

Já, as saídas para divulgar a Festa do Divino só ocorrem entre a Páscoa e o Pentecostes. Após a cerimônia do envio missionário a responsável pela Casa do Divino entra em contato com diversas paróquias e agenda visitas, que ocorrem no final de alguma missa. Usualmente, as saídas acontecem no sábado à noite ou domingo pela manhã porque são os horários que recebem maior fluxo de fiéis nas missas. Antes do encerramento do culto, o celebrante permite a entrada dos Festeiros, que – carregando a Bandeira e estandartes – tocam a música Bandeira do Divino. Entram cantando pelo corredor central do templo, muitas vezes acompanhados pelos presentes na missa, que também cantam ou batem palmas. Depois de se posicionar diante do altar, a responsável pela Casa do Divino fala um pouco sobre a história da devoção em Ponta Grossa e convida a todos para a procissão, para a missa na Catedral de Sant’Ana, ao almoço, à novena das 15 horas e às apresentações artísticas que acontecem nas Festas do Divino.

Essa prática pode ser interpretada como pouco vinculada à devoção ao Divino, pois trata mais da divulgação da Festa do que da devoção em si; mas, em todas as igrejas e capelas visitadas, ao menos um presente aproveitou a oportunidade para tocar e beijar a Bandeira, cantou junto com os Festeiros as músicas, que são representativas a qualquer devoto do Divino, seja frequentador da Casa do Divino ou não. Nesse caso, a saída com a Bandeira para divulgar a Festa do Divino serviu como elemento de identificação de quem é devoto baseando-se na exteriorização da prática do tocar/beijar a representação do Espírito Santo.

A Bandeira “já veio umas cinco vezes, andou pelo quintal tudo aí, já almoçaram comigo aqui, tomaram café comigo, tudo eles. [...]. No meu aniversário na associação no ano passado e ano retrasado eles vieram. Eles cantam ali comigo, é, são meus companheiros” (SILVA, 2017). Essa é a forma que muitos devotos entrevistados reagiram ao serem questionados sobre a visita da Bandeira do Divino em sua casa, ou seja, os Festeiros são vistos como amigos que compartilham da mesma devoção, mas que, além disso, trazem a Bandeira, objeto simbólico tão representativo para a devoção. Dos que foram visitados todos demonstraram satisfação em ter recebido a Bandeira e os

Festeiros do Divino em sua residência, pois com a visita sua família e seu imóvel foram abençoados.

Ao analisar a significação do imóvel Casa do Divino como lugar religioso para os que a frequentam, em nenhum momento se desconsiderou que os devotos vivenciam sua devoção também em outros espaços. Um desses espaços é a própria residência do devoto ou o seu local de trabalho. Pela significação que seu proprietário lhe imputa, esses espaços são lugares religiosos e merecedores de bênçãos, porque a capacidade de significar pertence ao homem, enquanto ação livre do intelecto e produto da simbolização humana, conectado às suas experiências religiosas.

Usualmente as saídas com a Bandeira que ocorrem fora do período que antecede a Festa do Divino são solicitadas para abençoar residências, locais de trabalho e os presentes nesses lugares, o que inclui moradores/trabalhadores e parentes/vizinhos/amigos. A única diferença entre a saída com a Bandeira para abençoar casas e empresa, e a que realiza uma novena é o tipo de oração realizada. A chegada, entrada da Bandeira no imóvel, cantos, bênçãos de todos os cômodos e a oportunidade dos presentes tocarem, beijarem ou se enrolarem na Bandeira é exatamente igual. O oferecimento de farta mesa com doces, salgados e bebidas, ao término das orações, para que os Festeiros tragam novamente a Bandeira do Divino a essa residência, também ocorre.

Considerações finais

(Re)conhecer e preservar a materialidade e a imaterialidade de um bem enquanto patrimônio cultural é compreender que as práticas sociais que lhe dão sentido se fundem ao espaço onde se desenrolam. “O imaterial constrói o material e, ao mesmo tempo, o material incorpora e exprime valores imateriais” (TOURGEON, 2014, p. 72). Assim, um alimenta o outro, fazendo-se constitutivos.

O Decreto nº 3551 que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial na esfera federal (BRASIL, 2000), pontua que a continuidade histórica é elemento definidor para qualificar o registro ou não de um bem como patrimônio cultural imaterial. “A continuidade histórica, tomada aqui no melhor sentido de tradição, isto é, de práticas culturais que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo para o grupo um vínculo do presente com seu passado” (MINISTÉRIO, 2006, p. 26).

Sendo assim, as práticas devocionais que são realizadas na Casa do Divino e fora dela, aqui entendidas como práticas patrimoniais, se enquadram no que a legislação federal define como prioritário para o reconhecimento de um patrimônio cultural imaterial, pois, se não surgiram em 1882, se consolidaram como um processo cultural dinâmico, mantendo vivo o vínculo da devoção atual com seu passado e com o lugar. Reconhecer oficialmente a materialidade da casa e não efetivamente a imaterialidade das práticas devocionais como patrimônio cultural local é apartar aspectos inseparáveis.

Por esses motivos, estudar a Casa do Divino, sem se ater somente ao seu reconhecimento como patrimônio cultural de Ponta Grossa pelo órgão municipal competente para tal, mas aprofundar as discussões do que se entende por patrimônio cultural, foi a proposta desta pesquisa. Para isso, o bem cultural foi compreendido além da sua materialidade já protegida, ou seja, além do âmbito do patrimônio edificado tombado. A pesquisa (re)conheceu a Casa do Divino a partir da vivência da devoção pelos devotos naquele lugar. Um lugar sagrado, significado dessa maneira por seus devotos e com o qual se identificam. Por se sentirem participativos de tudo o que ocorre na Casa do Divino, os devotos a percebem como seu patrimônio, o que, por sua vez, é reconhecido pela sociedade local como patrimônio cultural.

Referências

- BRASIL. **Decreto nº 3551, de 04 de agosto de 2000.** Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm Acesso em: 26.out.2016.
- CANDAU, J. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2016, 219 p.
- CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro.** 9. ed. São Paulo: Global, 2000.
- CORRÊA, L. N. **Festa do Divino Espírito Santo: dos Açores ao Brasil, um estudo comparativo.** Tese (Doutorado em Antropologia de Ibero-América). Universidade de Salamanca. Salamanca, 2012, 272 p. Disponível em: <http://www.youscribe.com/BookReader/Index/1792731?documentId=1770910> Acesso em: 23.ago.2015.
- DIÁRIO DOS CAMPOS. Redação. **Divino de Ponta Grossa vai completar 100 anos.** Ponta Grossa, Diário dos Campos, p. 6-A, 28 jan. 1979. Acervo: Casa da Memória Paraná.
- ENCICLOPÉDIA Itaú cultural de arte e cultura brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/> Acesso em: 15.set.2017.
- ETZEL, E. **Divino: simbolismo no folclore e na arte popular.** São Paulo: Giordano; Rio de Janeiro: Kosmos, 1995.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

HOLZER, W. **Um estudo fenomenológico da paisagem e do lugar:** a crônica dos viajantes no Brasil do século XVI. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998, 223 p. Disponível em: <https://geografiahumanista.files.wordpress.com/2009/12/tese-werther.pdf> Acesso em: 09.out.2017.

ICOMOS. **Declaração de Québec.** Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_PT.pdf Acesso em: 25.fev.2018.

KOSSOY, B. **Fotografia e História.** 2 ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MINISTÉRIO da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **O registro do patrimônio imaterial:** dossiê final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4 ed., 2006, 140 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/.../PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_1Edicao Acesso em: 14.nov.2017.

ROCHA, V. P. **Fé, cultura e tradição:** as celebrações em honra ao Divino Espírito Santo na cidade de Ponta Grossa 1882-2011. Ponta Grossa: Prefeitura Municipal de Ponta Grossa, 2012.

SILVA, I. B. **Entrevista** [out. 2017]. Entrevistador: Elizabeth Johansen. Ponta Grossa: residência de I. B. S., 2017. 1 gravador de áudio digital USB.

TOURGEON, L. Do material ao imaterial: novos desafios, novas questões. **Geosaberes.** Fortaleza: UFC, v.5, número especial, dez.2014, p. 67-79. Disponível em: <http://www.geosaberes.ufc.br/geosaberes/issue/view/15> Acesso em 12.fev.2018.

“MANDA RESPONSAR”: O RESPONSO ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DE MOSTARDAS/RS

Sabrina Machado Araujo²⁹⁴

1 Introdução

O texto aqui apresentado é fruto do projeto de pesquisa de mestrado titulado “*Manda Resposar*”: *O Responso enquanto Patrimônio Imaterial de Mostardas/RS*”²⁹⁵, em desenvolvimento no PPG em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel. Partimos, então, para uma breve contextualização da delimitação espacial e do objeto de estudo.

Mostardas é um município do litoral gaúcho, situado entre o mar e a Laguna dos Patos, e de acordo com o último censo (2010) possui 12.124 habitantes. Durante muitos anos, esteve geograficamente isolado, o acesso se dava pela chamada “Estrada do Inferno”, conhecida pela sua precariedade, que ligava Osório a São José do Norte. A estrada era de terra, sendo muito difícil o deslocamento de veículos pequenos, principalmente em dias de chuva, nos quais o barro vinha à tona. Acredito que tal isolamento contribuiu para que se mantivessem preservadas muitas das tradições e costumes locais, entre as quais está o “Responso”, objeto de pesquisa deste projeto.

Conforme consta no Dicionário Oxford Languages, “Responso” é definido como: “oração que se dirige a Santo Antônio, para recuperar objetos desaparecidos”. Segundo Moisés Espírito Santo (1990), Santo Antônio - de Lisboa, onde nasceu, ou de Pádua, onde morreu - é um santo católico, conhecido por proteger tanto os comerciantes contra os ladrões quanto os próprios ladrões, por proteger os criadores de animais e os animais e por encontrar objetos perdidos, roubados ou esquecidos.

A oração do Responso pode ser realizada por qualquer pessoa, o interessante é o fato de que há a oração do responso e a prática de “resposar”, duas coisas diferentes. A prática demanda a existência da figura do “resposador”, que possui um “dom divinatório” ou uma “visão”. Assim, é costume entre os moradores, quando perdem alguma coisa ou animal, “mandar resposar”. Ou seja, uma pessoa que possui esse saber ou dom, através da fé, intercede para que outra pessoa encontre um objeto perdido ou esquecido, em grande parte das vezes consegue descrever com detalhes o local onde está

²⁹⁴ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, bacharela em História pela Universidade Federal do Rio Grande - FURG e licencianda em História pela mesma universidade.

²⁹⁵ Orientado pelo Prof. Dr. Ronaldo Bernardino Colvero e co-orientado pela Profa. Dra. Olivia Nery.

tal objeto e identificar se for um caso de roubo, por exemplo. Nada é cobrado pelo “responsador”, eles dizem que não se deve cobrar por exercer um dom.

Pensando no responso enquanto uma prática cultural, que também pode ser compreendida enquanto um patrimônio imaterial a partir da ideia de Gonçalves (2009), pois, patrimônio imaterial pode ser definido como aquele que visa “aspectos da vida social e cultural”, foi identificado que, no ano de 2010, entrou em vigor a Lei nº 2.744 que institui como Patrimônio Cultural Imaterial do Município de Mostardas: as Cantorias de Ternos de Reis, o Ensaio de Pagamento de Promessa, as Cavalhadas, a Festa do Divino Espírito Santo, a Festa em louvor a São Luiz Rei de França, o Artesanato e o Culto às Tradições Gaúchas. Assim, sendo o Responso uma prática tradicional no município e não estando incluído na lei, a pesquisa busca responder a seguinte questão-problema: O responso constitui uma prática cultural reconhecida/identificada como patrimônio imaterial pela comunidade de Mostardas?

A partir dessa problemática central, o objetivo geral da pesquisa consiste em investigar se o Responso é visto pela comunidade de Mostardas enquanto um patrimônio cultural imaterial, além de constituir um registro da prática.

2 Conceitos fundamentais

2.1 Patrimônio Cultural e Imaterial

Visto que a problemática central desta pesquisa envolve a compreensão do Responso como patrimônio cultural imaterial de Mostardas, os conceitos de patrimônio cultural e imaterial são essenciais no seu desenvolvimento. Partimos da ideia de que patrimônio cultural é “entendido como todo aquilo que socialmente se considera digno de conservação independentemente de sus interes utilitário” (PRATS, 2000, p. 115), ou seja, tudo a que é atribuído valor, tornando-se digno de preservação. No Brasil, a ideia de que patrimônio não se refere apenas ao material e edificado, mas também ao “produto da alma popular, remonta aos anos 1930 e se encontrava no projeto que o poeta modernista Mário de Andrade elaborou para o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional, em 1936” (SANT’ANNA, 2009, p. 54). Gonçalves (2009, p. 26) argumenta que patrimônio é “uma categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana” e aponta que o patrimônio imaterial ou intangível faz oposição ao chamado “patrimônio de pedra e cal”.

Assim, o conceito de patrimônio abrange os bens materiais e imateriais, sendo que patrimônio cultural imaterial ou intangível “designa as referências simbólicas dos

processos e dinâmicas socioculturais de invenção, transmissão e prática contínua de tradições fundamentais para as identidades de grupos, segmentos sociais, comunidades, povos e nações” (VIANNA, 2016). No Brasil, é o artigo 216 da Constituição Federal de 1988 que constitui o marco legal para a política de patrimônio cultural imaterial, ampliando a noção de patrimônio cultural. No ano de 2000, o Decreto 3.551, de 4 de agosto, institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

O conjunto de políticas voltadas para o patrimônio cultural imaterial tem como principais instrumentos o Registro, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e os Planos de Salvaguarda (CASTRO e LONDRES, 2008).

Llorenç Prats (2005) conceitua patrimônio local e patrimônio localizado, sendo este último aquele cujo interesse transcende a sua localização, ou seja, é um patrimônio de escala maior que “local”. Já o patrimônio local é aquele sobre o qual o interesse se atém à comunidade onde se encontra. É ela que atribui o significado, e é este o fator que mais conta na sua valorização, “converter, por tanto, lo que es significativamente importante para la comunidad en patrimonialmente relevante, constituye una estrategia espontánea y eficaz de preservación” (PRATS, 2005, p. 25-26). A colocação de Prats reforça o compromisso que se tem em, primeiramente, perceber como a comunidade se relaciona com o Responso, se o reconhecimento enquanto um patrimônio imaterial de fato existe e se há o desejo por parte da comunidade de institucionalizar a prática. O autor diz, ainda, que a verdadeira natureza do patrimônio local se baseia na memória, sendo esta, fator determinante sob as referências nas quais a comunidade irá fixar seu discurso identitário.

2.2 Memória

Falar de patrimônio, de oralidade e narrativas, é falar de memória. A narrativa compartilhada pelos indivíduos faz parte de um exercício mnemônico importante na construção identitária. Portanto, essa pesquisa estará baseada nos preceitos teóricos e conceituais da Memória, um tema atravessado por diversas perspectivas disciplinares. Partiremos da contribuição de Maurice Halbwachs, sociólogo responsável por inaugurar o campo de estudos da Memória Social, pensando a memória enquanto fenômeno coletivo dentro das ciências sociais. Halbwachs em “*Los marcos sociales de la memoria*” diz que “es en la sociedad donde normalmente el hombre adquiere sus recuerdos, es donde los evoca, los reconoce y los localiza” (2004, p. 8). Assim, o sujeito não se lembra

individualmente, mas enquanto membro de um grupo, influenciado por ele. Para o autor, as lembranças não são revividas tal como aconteceram no passado, e sim reconstruídas no presente a partir do contexto em que o indivíduo está inserido, com ação direta dos quadros sociais da memória. Esses quadros sociais são o espaço, o tempo e a linguagem. Maurice Halbwachs não traz em sua obra o conceito fechado de memória coletiva, mas Graeff (2018) enquanto seu leitor, a conceitua como sendo o conjunto de lembranças individuais compassadas pelas representações coletivas (essas representações são os quadros sociais).

As concepções de memória do antropólogo Joel Candau (2011) também serão importantes nesta pesquisa. O autor define três manifestações da memória: a protomemória memória propriamente dita e a metamemória. O conceito desta última é o mais relevante no contexto da pesquisa, pois refere-se à construção da identidade: no nível individual relaciona-se ao conhecimento que cada indivíduo possui de sua própria memória e no nível coletivo é aquela que o grupo reconhece como uma memória coletiva ou identitária, ou seja, quando afirmam que tal fato é parte da memória local, regional ou nacional. A metamemória é a representação que o indivíduo, isolado ou coletivamente, faz de si mesmo ou do grupo, é a reivindicação de uma memória.

Para Candau, a protomemória e a memória propriamente dita, pertencem à categoria individual, não podendo ser compartilhadas. E a metamemória, enquanto representação da memória pode ser compartilhada e assim, se referir à memória coletiva. Desse modo, faz sua crítica à Halbwachs, que acredita que as memórias individuais atravessadas pelos quadros sociais constituem a memória coletiva. O fato é que “a memória não se reduz ao ato de recordar” (DELGADO, 2003, p. 17), essa faculdade carrega inúmeros significados e: ultrapassa, inclusive, o tempo de vida individual. Através de histórias de famílias, das crônicas que registraram o cotidiano, das tradições, das histórias contadas através de gerações e das inúmeras formas de narrativas, constrói-se a memória de um tempo que antecedeu ao da vida de uma pessoa (Ibidem, p. 19) Bosi (1987, p. 18) diz que “o instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem” assim, as recordações de cada indivíduo são externalizadas através das narrativas, que sob a forma de registros orais ou escritos são responsáveis pelo movimento de contar e de traduzir em palavras as reminiscências da memória e a consciência da memória no tempo (DELGADO, 2003).

3 Fontes e Metodologia

Pesquisar o “Responso” não seria possível senão, principalmente, através das fontes orais. Por ser uma prática singular em seu modo de fazer, é necessário ouvir os detentores desse saber ou dom, bem como daqueles por ele beneficiados. Assim, é a fala dos sujeitos envolvidos que delineará os rumos da pesquisa. Raphael Samuel, em seu artigo *“História Local e História Oral”* (1990, p. 231) diz que “ainda há certos tipos de pesquisa que apenas podem ser realizados com a ajuda de uma testemunha viva e áreas completas da vida nas quais suas credenciais estão acima de questionamento.” Acredito ser este o caso nesta pesquisa.

Delgado (2003, p. 23) define a história oral como “uma metodologia primorosa voltada à produção de narrativas como fontes do conhecimento, mas principalmente do saber”. E Candau (2005, p. 163) diz que “os testemunhos orais adquiriram um forte valor patrimonial para as coletividades territoriais que veem neles peças essenciais da cultura local: histórias da vida quotidiana, antigos ofícios, festas de aldeia, práticas religiosas [...]”. Essa ideia vem perfeitamente ao encontro da pesquisa, visto que as narrativas dos “responsadores” adquirem valor patrimonial, pois são eles os detentores do saber referente à prática investigada.

Sobre o tipo de entrevista a ser realizado, no caso dos “responsadores” se fundirão a história oral de vida e a temática, na medida em que desejamos conhecer suas histórias, contexto de vida, bem como entender as motivações e/ou circunstâncias que os levaram a desenvolver a prática e em que momento isso se deu, assim como questões mais específicas sobre a forma como é feito o responso e a partir de quê.

As entrevistas realizadas com a amostra da comunidade serão de história oral temática, pois nos interessamos especificamente nas suas observações e relatos pessoais sobre o responso. Esperamos que compartilhem suas percepções sobre o Responso, a relevância que atribuem à prática e suas experiências com a mesma.

4 Resultados parciais

4.1 O Responso do Seu Nilo e o Responso da Dona Terezinha

O que percebo é que a prática do responso é complexa e diversa, constatação que fica ainda mais evidente após a realização de entrevistas com dois “responsadores” da cidade de Mostardas. Através das falas dos entrevistados nota-se que há mais de um tipo de Responso, ou que este é bastante sincrético.

No caso de Nilo Ferreira Chaves, 73 anos, um dos mais conhecidos e respeitados de Mostardas, o Responso não é feito a partir da oração a Santo Antônio, ele inclusive reconhece que a prática dele, provavelmente, não se trata do “Responso” popularmente conhecido, embora chegue aos mesmos resultados que aqueles que fazem uso da oração:

[...] quando se fala em responso, que o Nilo responsa, o meu não é Responso, isso é uma revelação que Deus me dá. É diferente. O responso que o pessoal faz aí é com vela, com santo, compreende... e eu não, eu é... o que tu pede eu me concentro, me ajoelho, eu oro, e Deus me mostra direitinho uma coisa tua, se roubaram, ou se perdeu, eu te digo onde é que tá [...] é dinheiro, é documento, é cavalo, é gado, o que vem aí sempre dá certo. (CHAVES, 2019).

Seu Nilo ou “Tio Nilo”, como é conhecido na região, começou a “responsar” por volta dos 46 anos de idade, mas desde “guri” fazia benzeduras que aprendeu com os avós. Mais velho, ao tornar-se membro da Igreja Evangélica, seu dom foi inicialmente criticado, mas optou por prosseguir com suas práticas de benzedura e responso e diz que “no lugar de eu benzer como se dizia, eu faço oração, eu oro pelas pessoas, eu oro pra os bichos... quem quiser falar que fale, mas eu faço.” Dessa forma, a religião alterou o modo de se referir à prática, mas não o modo de fazer. Ele conta que muitas pessoas de Tavares, município vizinho, vêm até Mostardas à procura das suas orações de cura e Responso.

Ele também é mestre de Terno de Reis. Incluído nas práticas culturais citados pela Lei nº 2744, o Terno de Reis é um canto em versos, no qual o Mestre canta versos e o grupo, formado por aproximadamente seis pessoas, responde também cantando. Antigamente, o grupo visitava as casas onde tinham mais moças, para se apresentar. Seu Nilo conquistou várias premiações em festivais de Terno de Reis em diferentes cidades.

Sobre o Responso, seu Nilo sempre afirma a existência de um dom “Deus me deu esse dom [...], e eu vou continuar enquanto eu existir. Não cobro nada de ninguém” e acredita que dentre sua grande família, formada por oito filhos, dezessete netos e dois bisnetos, alguém irá “pegar esse ramo”, pois “Deus coloca um no lugar da gente [...].”

A outra entrevistada, Terezinha de Jesus Machado Araújo, de 68 anos, define o Responso como “uma oração de fé feita a Santo Antônio pedindo pra ele mostrar às pessoas as coisas perdidas” (ARAÚJO, 2019). Ela é católica e conta que começou a “responsar” pela fé, fazendo a oração, “[...] eu tenho esse meu livro de orações, eu rezo pra Santa Rita, rezo pra Santo Antônio, eu rezo pros santos, gosto muito de santos, eu acredito em santos, e aí comecei a fazer essa oração de Santo Antônio”.

Sobre a persistência do Responso ao longo dos anos, dona Terezinha diz que “essa história de responsar pra Santo Antônio aqui em Mostardas existe há muitos anos, porque eu conheci a Dona Ana, eu conheci a minha avó, a Dona Sueli [...] aqui tem e sempre teve, isso aí eu posso te garantir”. Os nomes citados são de senhoras já falecidas, conhecidas por terem sido responsadoras. Assim, interpreta-se que o Responso constitui uma prática tradicional no município, que resiste através das gerações.

Diferente do que acontece com Seu Nilo, para Dona Terezinha a “visão” não é tão simples, e por vezes, não aparece, ela diz que “às vezes se enxerga, nem sempre”.

Ambos os responsadores entrevistados dizem que se sentem bem em fazer o Responso, pois estão ajudando as pessoas e ficam muito felizes quando têm o retorno de que encontraram o que procuravam.

4.2 Os “utilizadores”

Serão chamados de utilizadores aquelas pessoas que buscam o Responso, que o utilizam. O grupo de pessoas entrevistadas entre a comunidade será, necessariamente, bastante diversificado, abraçando pessoas das diferentes gerações, religiões, grupo social, local de moradia etc. No entanto, esse grupo ainda não foi efetivamente selecionado, mas compartilharei relatos de duas entrevistas já realizadas.

Nas entrevistas com os utilizadores é perguntado à pessoa como ela explicaria o que é o responso para alguém que não conhece. A colaboradora Ana Lúcia Libano²⁹⁶ disse que o Responso é uma coisa muito antiga e que os pais sempre falavam que se perder uma coisa tinha que “mandar responsar”. Sobre o modo de fazer, diz que “eles acendem uma velinha pra Santo Antônio e fazem uma oração e aí aparece o que tu perdeste. Tem uns que colocam que enxergam onde pode estar, tem outros que não [...]”.

Na entrevista, quando questionada sobre responsadores(as) mais antigos, ela citou alguns nomes, todos femininos, entre os quais falou um pouco de Ione, a quem questionou como se fazia o responso, pois tinha interesse em aprender:

a dona Ione [...] até me deu a oração que era cinco minutos diante do Santo Antônio e que tu acendia uma vela e fazia a oração, ela não via nada, assim, não identificava nada onde é que poderia tá, ela só rezava pra ele [...] achar, a pessoa encontrar. (LIBANO, 2019)

Comparando as responsadoras antigas com os responsadores (as) do presente, é um fator de destaque a presença da “visão”, que marca a prática do Responso atualmente.

²⁹⁶ Entrevista coletada em (01/09/2019)

Assim como dona Ione não “via” onde estava o objeto ou animal perdido, outras que foram lembradas durante as entrevistas também não possuíam esse dom da visão, apenas faziam a oração com fé pedindo que a pessoa que a procurou encontrasse o que procurava - deve-se atentar para o fato de que eram em sua maioria, católicas. Já com os responsáveis(as) mapeados no presente, é frequente que consigam “ver” e descrever o local onde está o objeto/animal perdido. Como relatado, o Responso de seu Nilo, em realidade, consiste no dom da visão, visto que não utiliza nenhum outro “aparato” para realizar o responso. Dona Terezinha, por vezes, consegue ver, mas diz que depende muito do momento e da fé:

[...] às vezes tem épocas, Sabrina, que eu *tô* melhor, assim, pra responder e mostrar as coisas, outras épocas tá mais fraco acho que a própria fé da gente, né [...] se tá mais forte, que vou às missas todos domingos, recebo a comunhão, aquela coisa toda, né, e eu agora *tô* numa época muito fraca, *tô* muito desanimada. Então, acho que um pouco é isso aí, também, eu sempre digo que o responso de Santo Antônio ele mostra é a fé da gente. É isso aí, é a fé. A gente tendo fé a gente consegue. (ARAÚJO, 2019)

Na prática de outras pessoas que exercem o Responso, também há relatos da presença da visão, como acontece com dona Iolanda, tia Irma e a filha Jurema, dona Vera Marta e a filha Edmara. Estas, ainda não foram entrevistadas, mas seus nomes, entre outros, foram citados nas entrevistas já realizadas.

Alberi Santos Araújo²⁹⁷, outro colaborador, conta que sempre procura responsáveis mais velhos, por volta dos 70 anos, pois confia mais, e que geralmente o que ele manda responder dá certo. Ele compartilhou dois relatos de duas vezes em que mandou responder, o primeiro sobre um roubo de gado que foi respondido por duas pessoas:

Aquela vez o gado da mãe... a Dona Iolanda disse e o tio Nilo disse “esse gado tem tantos bichos presos num piquete *assim e assim* atrás de uma casa velha” e estavam lá. [...] Foi roubado um gado da minha mãe, no responso de duas pessoas falaram que o gado estava em um piquete numa chácara velha abandonada. E nós fomos lá, achamos quatro rês lá nesse piquete, estavam lá, não todo o gado, mas eles disseram que tinha mais ou menos tantos rês lá e tinha mesmo. Nós chegamos lá e um até já tinha morrido, estavam há muito tempo presos [...] e os outros já tinham vendido (ARAÚJO, 2019)

²⁹⁷ Entrevista coletada em (20/09/2019)

A respeito de mandar responder em mais de uma pessoa, Ana Lúcia confirma a “tática”, contando que “antigamente sempre diziam assim, que a gente mandasse responder em três, mas nunca um sabendo do outro”. Ela perdeu um óculos e diz que mandou responder com a dona Terezinha e com o seu Nilo, e ambos disseram estar num lugar escuro.

O outro relato do senhor Alberi é sobre um episódio de assalto à sua casa:

Aquela vez que arrombaram aqui, te lembra? Roubaram a minha jaqueta [...] Jaqueta, bujão, rádio, ferro de passar [...] “tá bem pertinho” o responso falou, o tio Nilo, “essas coisas ainda estão aí, tu vai conseguir um pouco” o bujão nós conseguimos, a única coisa que não, foi a jaqueta, o resto conseguimos de volta. Ele disse que tava tudo pertinho de casa, e tava mesmo, porque o cara [que roubou] morava aqui na frente, a polícia veio ali ainda tava o bujão, não conseguiu vender, o rádio... só minha jaqueta que ele vendeu (ARAÚJO, 2019).

Seu Nilo, viu no responso que os objetos estavam perto da casa de onde haviam sido furtados e que alguns seriam recuperados. Recorrendo à polícia, foi descoberto que o furto havia sido feito pelo vizinho que morava na casa da frente e, de fato, recuperaram todos, menos a jaqueta que havia sido vendida.

Para finalizar essa breve exposição dos resultados parciais com base nas entrevistas já realizadas, trago um ponto em comum nas quatro entrevistas citadas: a necessidade da crença de todos os envolvidos. Aquele que procura o Responso deve acreditar na sua eficácia, e o responsador deve fazer o Responso com fé. Ana Lucia disse que a fé é determinante no sucesso da procura: “tem que acreditar no que tu tá fazendo. [...] se tu faz por fé, se tu é católico e faz por fé, tu já tá acreditando naquilo, [...] até o olhar é diferente pra procurar”. Alberi Araujo também fala com clareza que a crença é um fator determinante: “o Responso só tem que acreditar, né [...] eu acredito”. Quando questionada se o Responso era algo passado à outra pessoa ou ensinado, dona Terezinha respondeu que “tem que rezar e acreditar”, pois “tem que ser um pedido de fé”. E sobre quem busca o responso, também “Sabrina: E não adianta tu pedir pra responder se tu não acredita também, né? Terezinha: Ah, é, é verdade, não adianta. É isso aí [...]”.

Por fim, Seu Nilo sintetiza bem essa ideia a partir da fala: “eu faço com fé, e o pessoal vem com fé, né, dá tudo certo”. Essa relação de crença pode ser entendida a partir do exemplo de cura xamânica, desenvolvido por Levi-Strauss em “*A Eficácia Simbólica*” (1975). Com o acréscimo do coletivo, ele explica que a cura xamânica só se realiza se o curandeiro acreditar no seu poder, se o paciente acreditar que o xamã tem poder e confiar nele e se houver um coletivo que acredite tanto no curandeiro quanto no seu poder de cura

e na cura do paciente. Desse modo, através da tríade da crença, a eficácia simbólica da tradição do Responso se mantém na comunidade.

Considerações finais

Tendo nascido e morado em Mostardas até os dezoito anos de idade, cresci vendo meus pais e vizinhos buscarem auxílio do Responso em caso de objetos perdidos, algo muito comum em Mostardas e que sempre chamou minha atenção. Achava, no mínimo, curioso que existissem pessoas capazes de nos guiar na busca por objetos perdidos tão precisamente. Durante a graduação em História, o interesse foi mudando, deixou de ser apenas um fator de curiosidade pessoal para se tornar um possível objeto de pesquisa, capaz de ser investigado dentro de um olhar científico. Assim, foi feito o projeto de pesquisa para a seleção de mestrado 1/2021.

A pesquisa se justifica também pela ausência de registros a respeito do Responso, que ainda não foi devidamente pesquisado. Essa falta evidencia a lacuna existente na produção científica acerca do tema, a qual buscamos preencher. Em paralelo a isso, assim como ocorre com outras práticas culturais, a exemplo do benzimento, o Responso corre o risco de ser extinto, visto que há uma dificuldade em encontrar “responsadores” novos. Mesmo que os mais recentes tenham chegado à prática por meio de familiares, não é uma regra que ela seja passada adiante através das gerações. Assim, não há nenhuma garantia da sua continuidade e, a iminente perda da prática faz com que o registro se torne ainda mais necessário e urgente.

Portanto, a pesquisa em desenvolvimento inicial aqui apresentada, traz uma temática original e que trará uma contribuição significativa não só ao cenário cultural de Mostardas e Tavares (município vizinho onde também se utiliza o Responso), mas servindo de referência para pesquisas em outras localidades, colaborando para o avanço científico na área.

Referências

ARAUJO, Terezinha de Jesus Machado. **Entrevista concedida a Sabrina Machado Araujo**. Mostardas, 01 de setembro de 2019.

ARAUJO, Alberi Santos. **Entrevista concedida a Sabrina Machado Araujo**. Mostardas, 20 de setembro de 2019.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Quieroz Editor, 1987.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** 2ª ed. rev., e ampl, Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CANDAU, Joël. **Antropologia da memória**. Tradução Miriam Lopes. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de; LONDRES, Maria Cecília. **Patrimônio Imaterial no Brasil**. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CHAVES, Nilo Ferreira. **Entrevista concedida a Sabrina Machado Araujo**. Mostardas, 21 de junho de 2019.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral e narrativa: tempo, memória, identidades**. História Oral, 6, 2003, p. 9-25.

ESPÍRITO SANTO, Moisés. **A Religião Popular Portuguesa**. 2ª ed. Lisboa: Assírio&Alvim, 1990.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GRAEFF, Lucas. Maurice Halbwachs: dos quadros sociais à memória coletiva In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa M. G (Orgs.). **Memória Social**, Revisitando autores e conceitos. Canoas: Editora Unilasalle, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **Los cuadros sociales de la memoria**. Rubi/Barcelona: Anthropos Editorial; Concepción: Universidad de la Concepción; Caracas: Universidad Central de Venezuela, 2004.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro de 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

LIBANO, Ana Lúcia Souza. **Entrevista concedida a Sabrina Machado Araujo**. Mostardas, 01 de setembro de 2019.

MOSTARDAS. **Lei nº 2744 de 10 de outubro de 2010**. Institui Patrimônio Cultural Imaterial do município de Mostardas e dá outras providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a1/rs/m/mostardas/lei-ordinaria/2010/275/2744/lei-ordinaria-n-2744-2010-institui-patrimonio-cultural-imaterial-do-municipio-de-mostardas-e-da-outras-providencias?q=patrimonio+cultural+imaterial>. Acesso em: 19. set. 2020.

PRATS, Llorenç. **El concepto de patrimonio cultural**. Cuadernos de antropología social, n. 11, p. 115-136, 2000.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimonio local. Cuadernos de Antropología Social, n. 21, 2005. p. 17-35. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7173998>. Acesso em: 06. Out.2020.

SAMUEL, Raphael. História Local e História Oral. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, V.09, nº19, p. 219-243, set.1989/fev.1990.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

LEVI-STRAUSS, Claude. **A eficácia simbólica**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

VIANNA, Letícia C. R. Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete).

PATRIMÔNIO, ESPAÇO PÚBLICO E MORFOLOGIA URBANA: A RUA COMO PALCO

Artur Hugo da Rosa²⁹⁸

Introdução

Corpo e território são conceitos que se complementam. Um território é um espaço vivido, delimitado por relações de poderes, que se dá em todos os níveis do estrato social. Um corpo, além da própria materialidade física, é também um elemento geográfico criador de um território. O homem faz do espaço o seu suporte físico, da mesma forma o espaço enquanto cidade faz e interfere na vida do homem. Um corpo sozinho ou em conjunto de outros corpos, ocuparão um espaço delimitado por relações de poderes externos a si. A cidade, enquanto suporte dos corpos e dos territórios, é um campo de disputa de poderes, onde se apresentam as forças que cada corpo exerce para sua apropriação, expressão e permanência no uso das ruas e espaços públicos.

Um exemplo de coletividade são as práticas culturais, que congregam em si o praticante como aquele que vê, escuta, canta, dança e acompanha nas ruas. Dentro destas práticas culturais, trago como estudo de caso uma festa tradicional, o carnaval do Zé Pereira, na Freguesia do Ribeirão da Ilha. Essa festa utiliza o espaço público como suporte de sua expressão. Estes corpos coletivos produzem um território próprio durante sua prática, ocupando os espaços da cidade e se limitando às formas urbanas existentes. Como se dá a relação entre a morfologia e a prática social? Até que ponto uma influencia na outra?

Rua: espaço e prática

O arquiteto austríaco Camillo Sitte trata da morfologia urbana sob a ótica culturalista em sua obra “A construção das cidades segundo seus princípios artísticos” de 1899. Nela, o autor analisa os espaços públicos, principalmente as praças de cidades europeias, destacando a apropriação destes espaços. Sitte (1992) se detém nas análises morfológicas das praças e ruas, não se preocupando em relacionar as mesmas integradas num tecido urbano maior. Dentro destas análises, ele destaca principalmente a forma da edificação, que para ele, não depende do sistema estrutural nem do programa de

²⁹⁸ Mestrando em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade (Pós-Arq), Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: arturhugodarosa@gmail.com.

necessidades. A grande questão que Sitte trouxe é que o vazio importa. Para ele, a arquitetura nasce de fora para dentro, onde o vazio representado pelo espaço público, cria as formas do cheio representado pelas edificações. Em alguns trechos, Sitte também se preocupa com a apropriação destes espaços, no qual ele trata como vida pública. Na sua perspectiva, a vida pública influencia tanto na conformação das ruas e praças, como na sua devida apropriação. Sitte também destaca o uso das praças para grandes festas públicas e práticas cotidianas. Segundo ele:

Uma parte considerável da vida pública continuou a realizar-se nas praças, conservando assim tanto uma parte de seu significado público quanto algumas das relações naturais entre elas e as construções monumentais que as circundam. (...) Na Idade Média e na Renascença, essas praças ricamente adornadas eram o orgulho de toda cidade independente; aqui, concentrava-se o movimento, tinham lugar as festas públicas, organizavam-se as exposições, empreendiam-se as cerimônias oficiais, anunciavam-se as leis, e se realizava todo tipo de eventos semelhantes. (SITTE, 1992, p.25)

Para Sitte, a cidade tem de ser pensada como arte, fazendo do espaço público um local de encontros, passagens e permanências. Décadas depois, Lefebvre, em 1968, vai definir a cidade como a obra das obras. Tanto o Lefebvre quanto Sitte, vão apontar o fato de o urbanismo moderno, da retidão, da funcionalidade e da setorização contribuem para a diminuição da vida pública. Lefebvre usa o conceito de festa como apropriação das ruas e praças de modo coletivo nas cidades tradicionais. Lefebvre (2010) enxerga na base do tecido urbano, diversos fenômenos em diferentes níveis da vida social e cultural. Além da cidade ser composta por uma série de infraestruturas sob este tecido, como sistemas de mobilidade, de saneamento, eletricidade e abastecimento de água e esgoto. Também neste mesmo tecido urbano estão valores atribuídos ao lugar, lazer, costumes e práticas sociais que fazem parte da estrutura do cotidiano. Fica evidente, que em ambos os casos, entre a vida pública de Sitte e a festa de Lefebvre, há uma dialética entre prática e espaço.

Leitoles (2016), em sua dissertação, para essa dialética, uma vez que a arquitetura dos espaços públicos definem as possibilidades de utilização, deslocamentos, barreiras e formas de apropriação, moldando, criando, aumentando ou diminuindo os impactos na dimensão do cotidiano e da vida social. Os espaços urbanos refletem o desenvolvimento da sociedade. São nestes espaços que a sociedade, através de seus corpos, se relacionam por meio de suas práticas, e também através destas práticas, a produção do espaço é feita.

A arquitetura pode ser incorporada na figura de um edifício, no entanto, lugares externos como ruas e praças também são arquitetura, segundo Holanda (2006), em seu

texto *Arquitetura Sociológica*. Uns dos aspectos para definir o que é arquitetura é o aspecto sociológico, no qual a configuração forma-espço, através das relações de cheios e vazios, implicam condições de movimentação. Uma das perguntas que Hollanda faz é “O tipo, quantidade e localização relativa das atividades implicam desejáveis padrões de utilização dos lugares, no espaço e no tempo?” Esta pergunta reflete sobre as condições do espaço influenciar nas ações de determinadas práticas sociais. Uma possível resposta a esta questão é a seguinte reflexão de Peponis:

A configuração do espaço urbano é importante, não porque o espaço possa produzir diretamente outros aspectos de cultura, mas porque o espaço realmente decide muito pouco. Acontece que o pouco que é decidido pelo espaço é também crítico em relação ao nosso ser em sociedade. (PEPONIS, 1992, p. 81)

Peponis (1992) discute a arquitetura como uma função da cultura, tratando não como uma expressão histórica e formal, mas como textura da vida cotidiana. Nesta relação entre cultura e arquitetura dos espaços públicos, no espaço estabelece uma relação dialética fixo-fluxo, sendo a forma urbana fixa e a prática social o fluxo. A forma define o uso e aceita contra-usos, ou seja, aquelas atividades que contrariam o uso principal. Dentro desta relação, o espaço em si não possui valor. A aplicação do valor é feita quando há uma prática, quando há presença humana. Segundo Mello e Vogel, “quem pratica o espaço é também, de maneira muito sutil, aquele que o produz” (MELLO; VOGEL, 1981, p. 4) atribuídas usos diversos, se transformando em agentes de modificações no espaço, atribuindo nestes locais, significados e sentidos.

É preciso que as pessoas atribuam signos às coisas para que possam servir-se delas. Espaços construídos são capazes de sustentar um modo de vida desde que lhe sejam outorgados certos valores. Este processo de valorização consiste em formar grupos, delimitar fronteiras e distinguir funções. (MELLO; VOGEL, 1979, p. 04).

Avançando nesta relação dialética entre espaço e prática social, Mello e Vogel (1979), atenta que o espaço é sempre o espaço de ou para alguma coisa, assim como as coisas só podem acontecer ou estar em algum espaço. O espaço não escolhe as atividades ou objetos, é a atividade e os objetos quem escolhe os espaços, se apropriando do preço de uma ação de retorno, que explicado pelos autores:

Existem conjugações de espaços e atividades onde os primeiros não são apenas formas inertes que abrigam um conteúdo eventual, mas elementos determinantes da própria ação. E ao contrário: o que acontece em um local não deve ser visto somente como uma substância que, vertida no espaço- recipiente, tomasse a forma deste. Os eventos decidem a respeito das próprias qualidades formais do espaço.

Produzem, moldam e esculpem os ambientes. (MELLO; VOGEL, 1979, p. 08).

Nos espaços públicos da rua acontecem visivelmente os choques desta relação espaço-prática. A rua é o elemento estruturador das cidades. Ela é definidora do tecido urbano, dos deslocamentos e dos encontros de diferentes grupos sociais. Camillo Sitte defendia a rua nos moldes da antiguidade, onde eram estreitas e sinuosas, respeitando a topografia, e assim, ganhando novas perspectivas e sendo apreendida pelo olhar, facilitando a circulação de pessoas e a realização de espetáculos públicos, alimentando a vida pública (SITTE, 1992).

Cronologicamente, em 1908, João do Rio escreve sobre o valor das ruas e de seus tipos urbanos antes de Jane Jacobs, em 1961. A dimensão do uso da rua, como espaço de cruzamentos e coletividades, é tratada por João do Rio, no início do século XX, através de suas crônicas, tendo como pano de fundo a cidade do Rio de Janeiro. Para ele “Rua, do latim, *ruga*, sulco. Espaço entre as casas e as povoações por onde se anda e passeia”. Além desta, outra definição importante é “A rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma!” (RIO, 2007, p. 07). Sobre a rua ser um fator de vida das cidades, a jornalista Jane Jacobs, em sua obra “Morte e vida das grandes cidades”, vai fazer, em suas palavras, um ataque aos princípios funcionalistas do urbanismo moderno, que surgem no I Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), com críticas direcionadas a Carta de Atenas (1933) e principalmente aos modelos de urbanismo como a cidade-jardim de Ebenezer Howard e do “planejamento anticidade” de Le Corbusier, representado pelo projeto para a *Ville Radieuse*. Em seu argumento, é defendido quatro itens: densidade, quadras curtas, diversidade funcional e edifícios de tempos diferentes. Estes quatro itens refletem diretamente para o uso e qualidade das ruas. Para Jacobs, o protagonismo da cidade se dá nas ruas, sendo o lugar que expressa a diversidade social. O espaço público é lugar de fortalecimento da vida pública, são palcos de atividades, que devem ser movimentados, diversificados e multifuncionais. Sobre as ruas, Jacobs escreve:

As ruas e suas calçadas, principais locais públicos de uma cidade, são seus órgãos mais vitais. Ao pensar na cidade, o que lhe vem à cabeça? Suas ruas. Se as ruas de uma cidade parecem interessantes, a cidade parecerá interessante; se elas forem monótonas, a cidade parecerá monótona (JACOBS, 2014, p. 30).

As críticas de Jacobs a Le Corbusier e seu urbanismo moderno se deram principalmente no âmbito da rua. Para Le Corbusier (1993), era necessário eliminar a rua-corredor, no qual é responsável por todas as mazelas urbanas, sendo um local de encontros

não planejados, já que para o urbanismo moderno, a arquitetura preside os destinos da cidade. Esse pensamento é uma total negação da cidade e sua urbanidade. Para ele havia uma distinção entre rua e estrada. Rua, aquela que não deveria mais existir, é a permanência. Já a estrada, é o local de passagem, é a via, que deveria ser grande, rápida e reta. Le Corbusier, inclusive, criticava Sitte e sua concepção, afirmando que “rua curva é o caminho dos burros, a rua reta é o caminho dos homens” (SITTE, 1992, p. 203). A crítica de Jacobs também se estendia a Robert Moses, e suas obras em Nova York. Moses também compactuava com a ideia de matar as ruas e a cidade tradicional ao abrir grandes avenidas. Berman, ao viver os projetos de Moses no Bronx, escreve “como a cidade e a rodovia não se coadunam, a cidade deve sair” (BERMAN, 1986, p. 290).

Da visão culturalista de Sitte, da alma das ruas de João do Rio e da diversidade das ruas e calçadas de Jacobs, volto a falar da apropriação e da produção dos espaços da rua através da relação dialética espaço-prática ao cruzar com a ideia de festa do carioca Luiz Antônio Simas, historiador das sociabilidades brasileiras. Para Simas (2020), só podemos entender a cidade e seus modos de vida, que são incessantemente reconstruídos, se refletirmos a partir da tensão entre o indivíduo-coletivo:

A vida urbana opera na diluição do ser coletivo em nome da individualidade (...) A festa é quando o ser coletivo se sobrepõe à individualidade. (...) A festa reinventa a vida urbana. (...) os corpos encantados que transitam nas ruas pela reconstrução do sentido do ser, em favor da beleza do mundo. A cidade produz isso incessantemente. (...) É preciso pensar a cidade também pela rua, com o que se faz na rua, pelos corpos que transitam pela rua. (Luiz Antônio Simas, 2020, em vídeo).

O Zé Pereira

É nas ruas, através das permanências, do pulso e da prática, que se constrói diversas sociabilidades, hábitos e modos de ser. Cada povo, em sua comunidade, tem suas especificidades, suas peculiaridades e suas coletividades. A Constituição Brasileira de 1988 estabelece que patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, 1988). O patrimônio cultural, tanto o material quanto o imaterial, além de retratar, é reflexo da cultura de cada grupo social ao longo dos anos. O patrimônio também está nas ruas, no traçado e na forma do tecido urbano, nas edificações e monumentos, nas festas e expressões, nas conversas e sociabilidades, na agenda do bairro e no cotidiano das pessoas. O patrimônio é festa e fé, é sagrado e profano, é a expressão coletiva e o

modo de fazer individual. Todos estes conceitos cerceiam o carnaval do Zé Pereira, uma festa que cria seu território nas ruas da Freguesia do Ribeirão da Ilha, local tombado a nível federal, pois a localidade ainda guarda muito de sua formação urbana, tanto no traçado como nas edificações e sociabilidades.

Figura 1 - Mapa do Plano Diretor na localidade da Freguesia do Ribeirão da Ilha

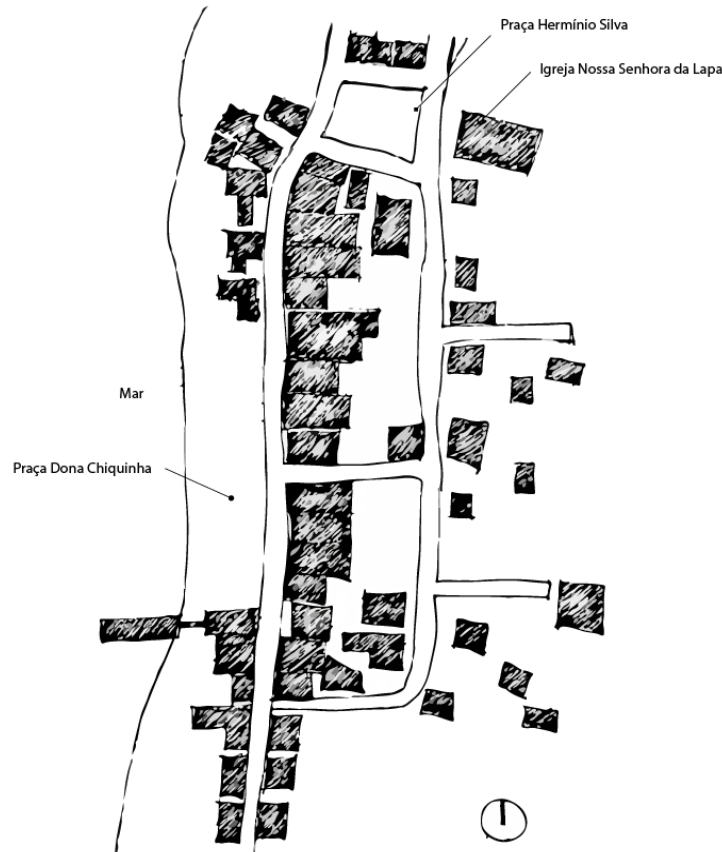


Linha rosa representa a poligonal de tombamento a nível federal do sítio histórico. Geoprocessamento da Prefeitura Municipal de Florianópolis, 2021.

A folia carnavalesca do Zé Pereira se caracteriza como uma introdução ao carnaval, também chamado de entrudo. A tradicional festa também existe em outros lugares, como em Ouro Preto, Rio de Janeiro e em Portugal, de onde vem sua origem. O fato que marca esta prática é a saída pelas ruas tocando instrumentos de percussão como o bombo, surdo, tambores. Em Florianópolis, na Freguesia do Ribeirão da Ilha, essa festa é centenária, ocorrendo desde o início do século XX, pelos descendentes de açorianos. A dinâmica era se fantasiar com papel celofane, esperar a centenária Banda da Lapa passar, fazendo o que era chamado de arrastão, após isso, terminar fazendo o “joga n’água”, no qual as fantasias se desmanchavam e sobravam só os trajes de banho. Essa dinâmica aconteceu até 1960 (ROSA, 2019).

Figura 2 - Forma Urbana onde acontece o Zé Pereira

Mapa 1 - Forma Urbana da Freguesia do Ribeirão da Ilha



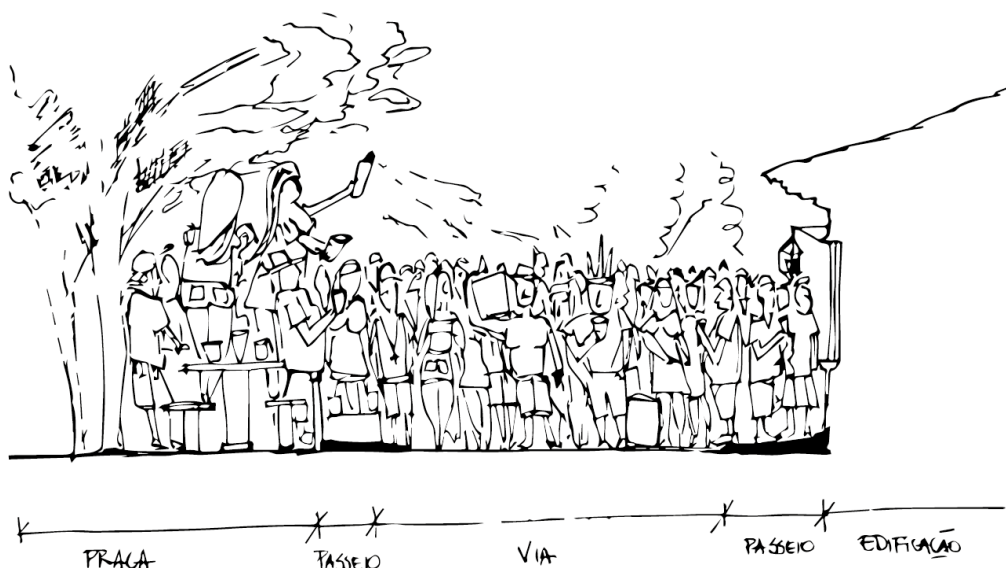
Mapa representando as edificações, evidenciando os cheios e vazios. Esquema gráfico feito pelo autor, em 2021.

A Freguesia do Ribeirão da Ilha, ainda preserva seu traçado urbano, sua arquitetura e gastronomia. Segundo Mariela Silveira (2010), após a década de 70, começam a sofrer mudanças relevantes em detrimento do turismo, do desenvolvimento da maricultura e com a chegada de novos moradores. A partir da década de 80, o Zé Pereira foi incluído na programação da festa do Camarão. Este fato trouxe muita visibilidade a festa carnavalesca, pois na época o camarão pescado na região do Ribeirão da Ilha era considerado de boa qualidade pelo estado de Santa Catarina, e com isso, começaram a ter os primeiros impactos na dinâmica da festa do Zé Pereira, aumentando principalmente o número de foliões. A festa do Camarão teve sua última edição em 2003, mas o Zé Pereira continuou. Um dos fatores que influenciou nesta prática foi a alteração da dinâmica da festa pelo crescente número de pessoas. Em 2009, a folia contava com

oito mil pessoas, sendo arrastadas pela Banda da Lapa na estreita rua com casas geminadas. Até a década de 80, a festa acontecia todos os finais de semana dos dois meses que antecedem o carnaval. Após a influência da festa do Camarão, a festa assumiu somente um dia de celebração, o domingo anterior ao domingo de carnaval. Em sua pesquisa, Mariela Silveira entrevista uma moradora que traz o seguinte relato:

Não dava pra andar era melhor ficar parado [...] não ia ter como a gente fazer a trajetória que a gente fazia, que era sair do Clube Social - Centro Comunitário, ao lado da sede da banda -, ir até a igreja da Lapa, a gente desfilava mesmo, ia cantando com a banda, chegava lá na igreja, fazia a volta e continuava desfilando até a pracinha - praça em frente à praia e as casas geminadas da freguesia -, lá a gente ficava dançando, brincando, daí tinha o joga na água no fim da festa. (Moradora do Ribeirão, 2010).

Figura 3 - Um corte esquemático do Zé Pereira

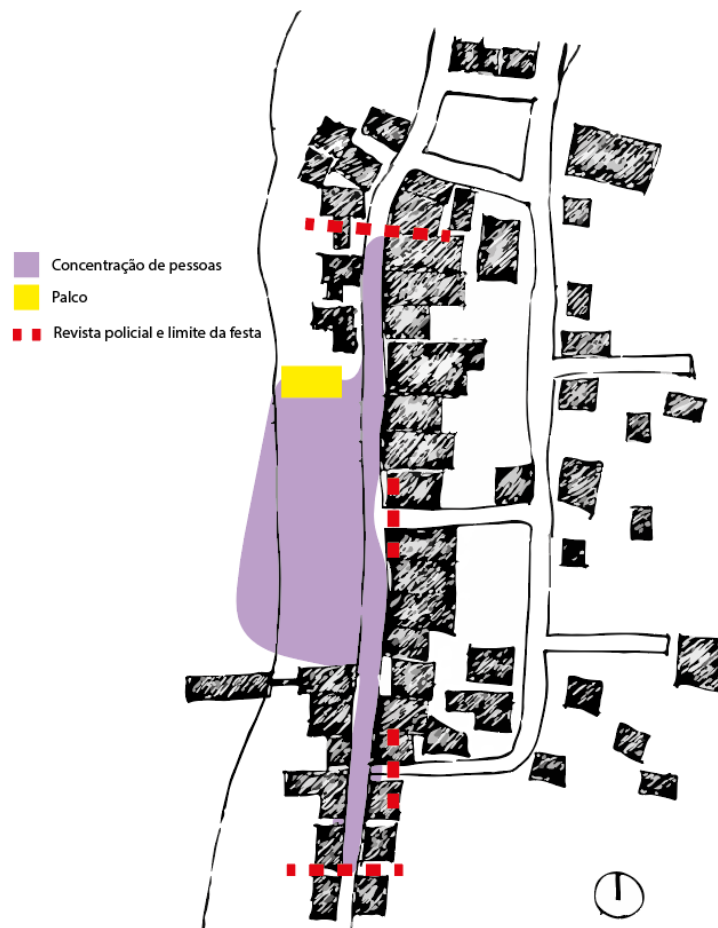


O corte evidencia a aglomeração se moldando a forma urbana durante a folia. Esquema gráfico feito pelo autor, em 2021.

Figura 4 - Imagem aérea do Zé Pereira, em 2014, com 20 mil pessoas.



Foto: PMSC/Divulgação. 2014

Figura 5 - Esquema gráfico do Zé Pereira

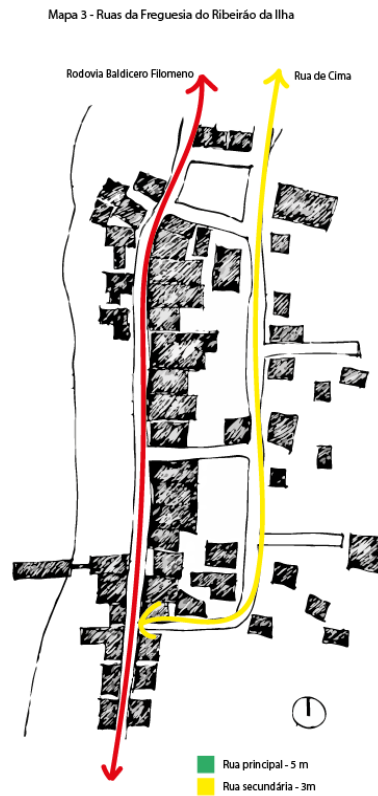
Em lilás a concentração de pessoas, sendo limitadas pelas casas, pelo mar e pelas cercas de revista da polícia. Esquema do autor, em 2021.

As seguintes edições começaram a extrapolar a capacidade do espaço público. Em 2014, a festa reuniu 20 mil pessoas. Em 2015, ela atingiu 40 mil pessoas, fazendo com

que ampliassem mais dois quilômetros de festa, concentrando a multidão nas apertadas ruas da Freguesia. Em 2016 aconteceu a última edição. De 2017 em diante, a festa não foi mais viabilizada por diversos fatores consequentes da responsabilidade e da proporção que a festa tomou, como por exemplo: segurança e policiamento, banheiros químicos, cercas metálicas, palco e sonorização. Outros fatores que desanimaram a população foram a falta de mobilidade neste dia com as ruas trancadas, a sujeira deixada pela festa, o barulho dos sons automotivos daqueles que não entravam na festa e ficavam pelas imediações.

Aí nós íamos lá pra freguesia. Vinha gente do sul da ilha todo. Naquela época, o trânsito era outro né. Hoje em dia, infelizmente, em virtude do aumento de carros circulando na rua, por exemplo, inviabilizou essa festa. A rua continua sendo a mesma, mas a quantidade de moradores no sul da ilha, de carros, não permite mais fazer aquela brincadeira” (DA SILVA, 2018).

Mas entre todos os fatores que motivaram o final daquele modelo de Zé Pereira que estava sendo praticado, o papel morfológico do espaço público foi determinante. Se a mobilidade fosse prejudicada, isso se devia à forma do traçado urbano. Se o local ficava apertado por conta do número de pessoas, isso se devia à forma edificada. Para o presidente da Banda da Lapa, José Carlos Corrêa, no qual já organizou muitas edições da festa, "a gente a bem pouco tempo fazia o Zé Pereira, que hoje não deu mais devido às circunstâncias do local, da mobilidade. Para o pessoal daqui, fica muito difícil nos dias de carnaval” (CORREA, 2020).

Figura 6 - Ruas da Freguesia do Ribeirão da Ilha

A rua em vermelho é a via principal, com 5 m de largura, também é a rua trancada pela folia. A via em amarelo é a chamada Rua de Cima, com largura de 3 m. Esquema do autor, em 2021.

Em fevereiro de 2020, um mês antes de começar a pandemia, o Zé Pereira ganha uma nova dinâmica, muito menor do que era antes, mas ainda assim, mostra vitalidade. A festa volta ao seu conceito originário, com um grupo de pessoas, liderados pela Banda da Lapa, saem nas ruas tocando marchinhas e arrastando quem estiver pelas ruas estreitas da Freguesia do Ribeirão da Ilha. Já em 2021, não ocorreu nenhuma manifestação devido a pandemia.

Figura 7 - Zé Pereira de 2020.

Fotos: Acervo da Banda da Lapa, 2020.

Conclusões

Segundo Gonçalves (2005), os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto a seu público. A ressonância se encontra nas forças tradicionais que mantêm a cultura em pé, demonstrando que certas práticas não desaparecem por completo por estarem na memória coletiva da comunidade. O Zé Pereira prova suas diversas dinâmicas para se ajustar ao espaço onde nasceu, aceitando suas formas e tendo noção da capacidade de suporte que o espaço físico lhe oferece. O espaço é crítico em relação às práticas sociais, mesmo decidindo pouco, altera muito em relação aos aspectos culturais, como Peponis trouxe. Ainda assim, é interessante notar que as alterações que o bem cultural sofreu dizem respeito somente ao bem em si, em diminuir seu tamanho, mesmo que o preço seja alto a ponto de não acontecer uma edição. Não há uma alternativa na discussão de ser feito em outro local. Há raízes a serem mantidas, não fazendo sentido acontecer em outro lugar. A escala urbana das estreitas ruas e casas baixas da Freguesia do Ribeirão da Ilha propiciam maior integração entre a natureza da prática e o seu espaço. A paisagem cultural que engloba as casas luso-brasileiras, as ruas

estreitas, as amendoeiras na praça, a vista pro mar, os sotaques e a Banda da Lapa tocando, fazem parte intrinsecamente da festa do Zé Pereira.

Uma outra reflexão é a presença do patrimônio imaterial nas ruas, em suas formas de expressão, em seus modos de ser e fazer. A festa do Zé Pereira é um bem cultural ainda não registrado pelo município, mas de certa forma, não precisaria do registro para entender sua importância histórica e cultural. Essa força tem impactos simbólicos que transformou a rua onde acontece a folia em uma rua que contém grande parte da memória coletiva da comunidade. Essa apropriação das ruas pelo patrimônio cultural acrescenta uma nova camada de informação na função daquele espaço, atribuindo valores simbólicos, conforme o que Vogel traz.

A questão do patrimônio imaterial na arquitetura e urbanismo pode ser mais explorada em questão de planejamento urbano, fazendo com que o arquiteto-urbanista tenha em seus planos, tenha um olhar mais antropológico sobre os espaços onde atua, levando em conta o passado e a historicidade do local e assumindo as relações e dinâmicas sócio-espaciais que o espaço urbano tem. A cidade é o suporte físico das práticas culturais e tradicionais da identidade de um povo e o planejamento urbano pode contribuir para a conservação ou potencializar conflitos envolvendo o patrimônio e seus territórios. Ao reconhecer que determinada rua possui uma vida pública ou uma festa, conforme aborda Sitte e Lefebvre, é estabelecido um tratamento distinto por parte das políticas públicas e pelos órgãos de planejamento e proteção do patrimônio da cidade. A importância nessa questão, se dá no conhecimento que tais práticas sociais num contexto atual, ou seja, de cidades contemporâneas e globalizadas, que sofrem alterações sistemáticas, principalmente com planos diretores pouco ou nada participativos que não abarcam a dimensão do cotidiano.

Essas mudanças podem prejudicar tais práticas, diminuindo a força cultural, tanto da prática quanto do espaço. Algumas das manifestações e expressões culturais dependem da configuração espacial para acontecer. Sua força, em muitos casos, está na escala adequada entre as casas, a rua e as pessoas. Não é coincidência que em Florianópolis, o patrimônio imaterial se faz presente, principalmente nos núcleos históricos das freguesias, onde a escala das ruas é mais próxima, onde a estrutura formal das cidades tradicionais se mantém, onde as manifestações artísticas e festas de rua são presentes, e claro, há uma preservação a nível federal do perímetro das freguesias.

Referências

- BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF, Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 26 maio 2018.
- CORREA, José Carlos. **O registro da Banda da Lapa como patrimônio cultural imaterial de Florianópolis**. Florianópolis, Ribeirão da Ilha. Outubro de 2020.
- CORBUSIER, Le. **A Carta de Atenas**. 4. ed. São Paulo: Usp, 1993.
- DA SILVA, Reginaldo Oswaldo. **Suas composições, o carnaval e a importância da Banda da Lapa para a comunidade**. Florianópolis, Ribeirão da Ilha. 30 nov. 2018
- GOLÇALVES, José Reginaldo Santos. RESSONÂNCIA, MATERIALIDADE E SUBJETIVIDADE: AS CULTURAS COMO PATRIMÔNIOS. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano. 23, n. 23, p.15-36, jan/jun 2005.
- HOLANDA, Frederico. **Arquitetura Sociológica**. 2006.
- JACOBS, Jane. **Morte e Vida das Grandes Cidades**. 3. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2014.
- LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro Editora, 2010.
- LEITOLES, Maicon Lincon. **PERMANÊNCIAS E TRANSFORMAÇÕES NO ESPAÇO PÚBLICO O CASO DA RUA XV DE NOVEMBRO EM CURITIBA**. 2016. 183 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Cap. 1
- MELLO, Marco Antônio da Silva; VOGEL, Arno. **Lições da Rua (ou Quando a Rua vira Casa): Algumas considerações sobre *habito* e *diligo* no meio urbano**. IBAM, FINEP, 1979-1980.
- PEPONIS, John. Espaço, cultura e desenho urbano. **AU -Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, v. 41, n. 8, p. 78-83, maio 1992.
- RIO, João do. **A alma encantadora das ruas: crônicas**. 2. ed. São Paulo: Martin Claret, 2007. (A obra-prima de cada autor).
- ROSA, Artur Hugo da. **Pela Banda do Ribeirão**. 2019. 93 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Centro Tecnológico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.
- SITTE, Camillo. **A construção das cidades segundo seus princípios artísticos**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- SIMAS, Luiz Antônio. O corpo encantado das ruas. Coordenação de Guilherme Wisnik. São Paulo: Escola da Cidade, 2020. (58 min.), son., color. **Seminário de Cultura e Realidade Contemporânea**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7-YaLUd0vrQ>. Acesso em: 07 dez. 2020.
- SILVEIRA, Mariela Felisbino da. **“Atrás do Zé Pereira só não vai quem já morreu”**: Patrimônio cultural imaterial na Freguesia de Nossa Senhora da Lapa do Ribeirão da Ilha. 2010. 70 f. TCC (Graduação) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

O PATRIMÔNIO CULTURAL GASTRONÔMICO NAS COLÔNIAS DE SANTA BÁRBARA E SANTA GALO EM PALMEIRA (PR)

Thaís Riffert²⁹⁹
Elizabeth Johansen³⁰⁰

1 O Saber - Fazer

1.1 Contexto Histórico

O objeto de estudo se localiza na área rural do Município de Palmeira, Microrregião de Ponta Grossa (PR): as colônias de Santa Bárbara e Santa Galo. As colônias possuem características rurais, com pequenos proprietários e sistema viário ramificado (PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMEIRA, 2006). Ambas foram, colônias oficiais criadas pelo Governo do Paraná com o intuito de povoar o interior do Estado, seguindo as margens do rio Iguaçu (LAROCCA, 2008).

Deste modo, no ano de 1891, assentaram-se 141 famílias na Colônia Santa Bárbara, em uma área correspondente a 1.916 hectares (ORCHANHESKI e MAYER, 2006). Contígua a ela fica a colônia de Santa Galo, fundada em 1892 com o intuito de abrigar 30 famílias em uma área de 493 hectares. Elas se separam por 6 Km e são povoadas majoritariamente por famílias de origem polonesas (LAROCCA, 2008). O local possui caráter de conjunto patrimonial, com suas construções arquitetônicas, paisagem rural e práticas culturais próprias. Percebe-se, então, que a presença da cultura imigrante polonesa é muito forte na região, e é facilmente vista nos bens imóveis remanescentes, assim como em diferentes saber-fazer. A somatória desses elementos configura o local como um conjunto patrimonial. A Constituição Federal de 1988 (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, 1988) define Patrimônio da seguinte maneira:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

²⁹⁹ Graduanda em Licenciatura em História pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Contato: thais.riff@gmail.com

³⁰⁰ Orientadora. Doutora em Geografia pela UEPG, Mestre em História pela UFPR, Licenciada em História pela UEPG. Professora Adjunta do Departamento de História da Universidade Estadual de Ponta Grossa, membro do Grupo de Pesquisa CNPq Geografia e História: memória social e patrimônio cultural. Contato: eliza.j@uepg.br

- III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, 1988, Art. 216).

Portanto, as comunidades de Santa Barbara e Canta Galo apresentam características que fazem referência à identidade dos imigrantes que se estabeleceram no local, tanto material como imaterialmente. A caracterização de Patrimônio Cultural Imaterial diz respeito às expressões de vida e tradições referentes a grupos ou indivíduos que passam seus conhecimentos para os seus descendentes (UNESCO, 2016).

1.2 Contexto Geral

Na atual conjuntura da vida moderna o que seria patrimônio? Cada vez mais estamos sujeitos a unificação dos hábitos, na qual todos querem e consomem as mesmas coisas em detrimento do regionalismo, e as tradições têm menos força em nosso cotidiano. Meneses (2009) cita uma história interessante sobre isso:

[...] no interior hierático, solene e penumbroso de uma catedral gótica (Chartres), aparece uma velhinha encarquilhada, de joelhos diante do altar-mor, profundamente imersa em oração. Em torno dela, a contemplá-la interrogativamente, dispõe-se um magote de orientais, talvez japoneses. A presença de um guia francês nos permite considerar que se trata de turistas em visita à catedral. O guia toca os ombros da anciã e lhe diz: – “Minha senhora, a senhora está perturbando a visitação”. Eis um retrato impressionante da perversidade de certa noção de patrimônio cultural vigente entre nós (MENESES, 2009, p .26).

Para a senhora, rezar naquele local sagrado faz parte de sua identidade e memória, para os turistas é só um local de contemplação. Porém, o patrimônio deveria ser entendido como um todo, a catedral gótica não surgiu ao acaso, ela surgiu com o objetivo de ser um templo religioso, portanto observar a mesma cumprindo a função a qual ela foi projetada é muito mais relevante do que apenas vê-la como um edifício de valor arquitetônico (MENESES, 2009).

O interessante nesse caso é que todo o patrimônio material necessita de um suporte intangível para existir, pois sem o significado cultural de determinado povo ele não existiria, o mesmo ocorre com o patrimônio imaterial, pois ele necessita da dimensão material para poder ocorrer, incluindo o corpo humano. No exemplo acima, seria o ritual de rezar da senhora juntamente com a materialidade da catedral, que apresenta o

patrimônio em sua totalidade, o material com o imaterial. Outro exemplo, o “saber fazer” é um conhecimento corporificado, é a memória da cozinheira, do artesão ou do músico que o guia e o permite existir de geração em geração, como patrimônio imaterial ele se utiliza do ambiente ao seu redor e do corpo daquele que o produz (MENESES, 2009).

Dentro dessa memória que é desenvolvida ao longo dos anos o “saber fazer” está completamente atrelado ao cotidiano. Segundo Priore (1997), a vida cotidiana “remete, com imediatismo, à vida privada e familiar, às atividades ligadas à manutenção dos laços sociais, ao trabalho doméstico e às práticas de consumo (PRIORE, 1997, p. 377)”, temos, portanto, a repetição do existente, das práticas que permitem a conservação e permanências culturais e de rituais sem modificá-las e nem as individualizar (PRIORE, 1997).

A discussão sobre o cotidiano acaba sendo recente, de acordo com Priore (1997) ela foi iniciada por Le Golf e Fernand Braudel. Braudel via os códigos alimentares e de vestuários mais relevantes na vida dos grupos sociais do que as instituições políticas e administrativas, e além disso, considerava que esses itens devem ser vistos como história-problema e não como história descritiva. O peso dos gestos repetidos em sua longa duração é enorme, porém discreto no dia a dia. Em suma, o cotidiano não é menos importante do que outros acontecimentos históricos. O cotidiano é construído pela população e mantido por ela (PRIORE, 1997).

PRIORE diz que “O cotidiano só produz a si mesmo. E ele reproduz uma ordem. No emprego do tempo do camponês, do escravo ou do operário, de homens e mulheres existe toda uma divisão de trabalho e toda uma herança de “saberes” e de “saber fazer” (1997, p. 387). O patrimônio cultural é parte do cotidiano, e nesse caso, a culinária regional é um exemplo de legitimação do cotidiano como um bem cultural (MORAIS, 2011).

Quando falamos de cotidiano não podemos deixar de falar de memória, ela pode ser entendida como um fenômeno individual, porém ela também pode ser construída coletivamente e sujeita a mudanças constantes, ainda que possa ser flutuante e mutável ela carrega marcos imutáveis (POLLAK, 1992). Então existem os acontecimentos vividos individualmente e aqueles vividos por determinado grupo que a pessoa sente pertencer, quase como uma memória herdada (POLLAK, 1992).

Segundo POLLAK, “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa

ou de um grupo em sua reconstrução de si” (1992, p.5). A referência para a memória acaba sendo os monumentos, o patrimônio arquitetônico que está ao nosso redor, as datas e as passagens históricas, os costumes e as tradições culinárias. Essa definição de grupo e de pertencimento também reforça o sentimento de pertencimento cultural (POLLAK, 1989).

Portanto, baseando-se nesse entendimento, o patrimônio cultural de uma sociedade faz referência ao cotidiano, e é nesta perspectiva que a culinária regional se legitima como objeto de análise, sendo antes disso, bem cultural. (MORAIS, 2011, p. 232)

A gastronomia regional interliga-se com o valor afetivo, que por sua vez, é ligado à memória, ao cotidiano e ao saber fazer. Nossa interação com ela costuma ocorrer na infância, vendo os adultos cozinhar ou fazer determinada coisa. E mesmo quando adultos esses hábitos e aprendizados alimentares permanecem. POLLAK coloca que “nas lembranças mais próximas, aquelas de que guardamos recordações pessoais, os pontos de referência geralmente apresentados nas discussões são, como mostrou Dominique Veillon, de ordem sensorial: o barulho, os cheiros, as cores (1989, p. 9)”.

No contexto da culinária regional proveniente da imigração europeia, o imigrante trouxe consigo seus hábitos e práticas alimentares e no novo local de moradia pode mesclar ou acrescentar práticas que acabaram gerando características particulares de seu local de origem (SILVA, 2007, p. 109). Essa culinária identificadora representa determinado grupo e se mantém no presente como representante do passado comunicando aqueles indivíduos a determinada cultura, ela é transmitida entre gerações e representa conhecimentos, rituais e códigos morais ao longo dos anos. Todo o processo é importante dentro da gastronomia, ou seja, ferramentas, técnicas e costumes fazem parte da construção étnica dos indivíduos e estão atrelados a história e identidades dos alimentos (MULLER, 2016).

As lembranças são repassadas entre as gerações e a memória familiar é cultivada com o passar dos anos. O que transferimos para nossos descendentes também é um pouco de nós mesmos e daqueles que vieram antes de nós (MARETTI, 2012).

Tratando de cozinhas como de identidades, a conhecida frase de Brillat-Savarin, ‘Dize-me o que comes e te direi quem és’, foi transformada em ‘Diga-me o que comes e te direi de onde vens’. Indo mais longe, Sophie Bessis (1995: 10) afirma: ‘Dize-me o que comes e te direi qual Deus adoras, sob qual latitude vives, de qual cultura nasceste e em qual grupo social te incluir’. A leitura da cozinha é uma fabulosa viagem na

consciência que as sociedades têm delas mesmas, na visão que elas têm de sua identidade (MACIEL, 2004, p. 27).

A integração da culinária com a história se entrelaça na nossa vida, nos distingue e nos proporciona reviver momentos que não seriam possíveis apenas com a lembrança, é claro que a vida moderna tende a alterar essa dinâmica. A tendência atual nos diz respeito a uma homogeneização do que é consumido, desconectado geográfica e climaticamente da sua antiga associação (SILVA, 2007). Segundo MULLER

observa-se o desaparecimento de práticas tradicionais, como a utilização de métodos de conservação dos alimentos através da salga, defumação, desidratação pelo sol ou fumaça (moquém), imersão em gordura, entre outras, que são próprias de determinados grupos, em virtude de métodos globalizados, como o congelamento, que atualmente é muito difundido pela facilidade de aquisição de equipamento e pela praticidade de operação. É importante lembrar que os métodos tradicionais de conservação dos alimentos emprestam sabores inigualáveis ao produto final' (2016, p. 41).

1.3 Métodos

Com base no estudo acima, e na discussão sobre como a gastronomia se transforma ao longo das gerações, será realizado um questionário com três gerações de famílias estabelecidas nas Colônias Santa Bárbara e Santa Galo, em Palmeira (PR).

Os resultados obtidos complementam o trabalho teórico realizado até determinado momento.

Questionário a ser utilizado:

1. Nome completo:
2. Idade:
3. Nasceu onde? De onde vieram seus antepassados?
4. Quais são as comidas que sua família fazia quando era criança?
5. De onde vieram essas receitas?
6. Você costuma fazê-las?
7. Com quem aprendeu essas receitas?
8. Como você faz essas receitas?
9. Você possui algum livro de receita que seja passado de geração em geração?
10. Você ensinou essas receitas para alguém?
11. Qual a importância dessas receitas de família para você?
12. Acha importante mantê-las?
13. Qual comida você come no dia-a-dia? É a mesma que seus pais e avós comiam? (Se a resposta for não, qual a comida que eles normalmente comiam)
14. Qual a memória culinária que você guarda com mais carinho?

Considerações finais

A culinária regional, a forma como ela é selecionada, preparada e consumida são partes independentes de um único sistema que se vincula ao nosso estilo de vida e define sua significação e transformação (SILVA, 2007), PRIORE diz que “são imensas as dificuldades para nomearmos a complexidade e a riqueza que estão mais próximas de nós, impregnadas da aparente banalidade do cotidiano” (1997, p. 376). O cotidiano acaba sendo minimizado por estar diretamente ligado a vida diária, considerado como algo corriqueiro e sem muita importância, porém, a quantidade de informações contidas em cada ato correspondente a ele é de grande relevância. Um exemplo seria como fazer a massa do pierogue: há um jeito certo de amassar e moldar a massa, que vem de anos de experiência e a cada geração são passadas as informações necessárias para que tal ato aconteça de forma fácil.

No contexto atual em que há grandes transformações e degradação dos hábitos alimentares é relevante registrar o processo dos mesmos (SILVA, 2007). A forma como se vê a comida, seus hábitos, dizem muito sobre uma sociedade e é de grande importância para a posteridade.

Devido a pandemia de COVID-19 não foi possível realizar o questionário para aferir a discussão teórica, mas o objetivo é que ele seja realizado no decorrer dos próximos meses.

Referências

CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988. **Art. 216**. Disponível em:

http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm. Acesso em 19 abr. 2016.

LAROCCA, Joel Jr., LAROCCA, Píer L., LIMA, Clarissa de A. **Casa Eslovo-Paranaense: Arquitetura de Madeira dos Colonos Poloneses e Ucranianos do Sul do Paraná**. Local: Larocca Associados S/S Ltda., 2008.

MARETTI, Mirian C. **Gastronomia e Patrimônio Cultural Londrinense**. Local: Unifil, 2012, p. 11-23. Disponível em: <https://unifil.br/portal/images/pdf/documentos/livros/gastronomia-patrimoio-cultural.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2021.

MENESES, Ulpiano T. B. O Campo do Patrimônio Cultural: Uma Revisão de Premissas. *In: I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural*, Ouro Preto - MG, 2009, 26 - 38 p. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_vol1_ForumPatrimonio_m.pdf. Acesso em: 20 nov. 2020.

- MORAIS, Luciana P. Comida, Identidade e Patrimônio: Articulações Possíveis. *In: História: Questões & Debates*, Editora UFPR, 2011, 232 - 250 p. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/25749>. Acesso em: 18/12/2020.
- MULLER, Silvana, RONCHETTI, Anita de G. Identidade e Comida: Gastronomia Tradicional de Florianópolis, apreciada como Patrimônio Cultural Imaterial. *Revista MEMORARE*, 2016, p. 38-42. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/319972185_Identidade_e_comida_gastronomia_tradicional_de_Florianopolis_apreciada_como_patrimonio_cultural_imaterial. Acesso em: 05 jan. 2021.
- ORCHANHESKI, H; MAYER, V. L. O. **Os imigrantes poloneses, seus descendentes. Algumas Histórias**. Palmeira: Editora, 2006.
- POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *In: Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15. Disponível em: http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf. Acesso em: 20 nov. 2020.
- POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. *In: Estudos Históricos* 3, Rio de Janeiro: Editora, 1992, p. 1-14. Disponível em: <http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2020.
- PREFEITURA MUNICIPAL DE PALMEIRA, **Plano Diretor Municipal. 2006**. Disponível em: [http://patrickstadler.com.br/arquivos/PDM.2015_PRODUTOS.FINAIS\(PDF\).zip](http://patrickstadler.com.br/arquivos/PDM.2015_PRODUTOS.FINAIS(PDF).zip). Acesso em: 18 mar. 2016.
- PRIORE, Mary Del. História do Cotidiano e da Vida Privada. *In: Domínios da História - ensaios de teoria e metodologia*. Local: Editora Campus, 1997, p. 376-398. Disponível em: http://grupodetrabalhoeorientacao.com.br/Virginia_Fontes/capitulos-livros/Historia-e-modelos.pdf. Acesso em: 20 nov. 2020.
- SILVA, Marilda C. G. da. O Impacto da Imigração Européia sobre a produção de alimentos e a culinária do Médio Vale do Itajaí/SC. *In: Antropologia e Patrimônio Cultural: Diálogo e desafios contemporâneos*. Nova Letra Gráfica e Editora, 2007, 103 - 126 p. Disponível em: https://www.academia.edu/1237372/Antropologia_e_patrim%C3%B4nio_cultural_di%C3%A1logos_e_desafios_contempor%C3%A2neos. Acesso em: 10 nov. 2020.
- UNESCO. **Patrimônio Cultural Imaterial**. 2016. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-heritage/>. Acesso em: 19 abr. 2016.

DEVANEIO AO SOM DAS ONDAS³⁰¹

Aline Lúcia Nogueira Medeiros³⁰²

Continuidades anteriores

Esse trabalho, fruto de um mestrado, se fez artigo que quer: estender o olhar formidável da paisagem, seus sons próprios, para a beira-mar. Surge de um exercício de imaginação geográfica que tem início na leitura da frase de Michel Serres (2001) que aponta como a paisagem, cem vezes modelada por forças inertes, igualmente cultivada pelos paisanos, pagã, olha a nós que a vemos num silêncio formidável. Devaneio da imagem da beira-mar. Pé que sente a onda bater na areia, nariz que cheira o sal, areia pontiaguda que atrita e fura o pé, sal que curte a pele. Esse artigo é devaneio sensível, reação imaginativa ao deslumbre do mar. Aqui, seguimos num mergulho sensível junto ao mar para ouvir seus ecos, que ainda hoje compõem essa paisagem em atração e fascínio, contribuindo para o entendimento dessa composição que eclipsa no olhar, desejo exposto e movente de um caminhar.

Imensidão íntima: corpo-mar

O corpo que conhece o mar em seus ritmos cotidianos, que sabe o sabor de suas diferentes profundidades e colorações, se faz íntimo de umaimensidão em desfrute. Aimensidão da paisagem marítima reage frente a outraimensidão, da intimidade. “Nada tão profundo como a paisagem, o rosto e a pele” (SERRES, 2001, p. 280). É do rosto e da pele que adentram as potencialidades da intimidade com a paisagem. É daí também que vem seus nós, seus lugares.

O olhar que aproxima como um tato inaugura uma novaimensidão, que não é a do mar. É aimensidão íntima, sobre a qual nos diz Bachelard (1978).

Descobrimos aqui que aimensidão íntima é uma intensidade, uma intensidade do ser, a intensidade de um ser que se revela numa vasta perspectiva deimensidão íntima. Em seu princípio, as “correspondências” acolhem aimensidão do mundo e a transformam

³⁰¹ Esse texto é fruto da minha dissertação de mestrado, intitulada “A lenta dança do mar na costa ou uma leitura sensível da grafia das ondas” (MEDEIROS, 2017). Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/IGCC-AWTJN9>.

³⁰² Mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Técnica Nível Superior Pleno da Associação Estadual de Defesa Ambiental e Social. Membro do Núcleo de Pesquisa em Geografia Humanista. Mais informações em: <http://npgeoh.blogspot.com.br/>.

em uma intimidade de nosso ser íntimo. Elas instituem transações entre dois tipos de grandeza (BACHELARD, 1978, p. 198).

A imensidão da intimidade faz do lugar, rosto e pele expostos, praia que é solo para o corpo em pernas, visceral. Se no mar de fora os nós são mais ralos, estes pululam no mar de dentro, na veia d'água e nas croas, na praia. A praia desvela os corpos em exposição, nós de intimidade que se abrem e fecham. Têm também seus sabores próprios, suas possibilidades de apreensão. Para os pescadores que se aventuram no mar, a praia é sempre o solo para o qual retornam. Praia, barco, corpo: lugares que a paisagem absurda e imensa do mar reúne; expostos e vulneráveis na paisagem marinha. Todos se desgastam no contato, exigência de troca.

O que sofre o corpo ecoa nos tempos, é recuperado nos movimentos das pernas, dos braços, na pele viva. Os registros que guardam o corpo são expostos na interação com o mundo. Os ecos se alastram em todas as direções, de tempo e espaço. São ecos de modos de vida, de crenças, de velhos movimentos. O marulho das águas deixa marcas no corpo, marcas na forma de enjoo, costumes, ousadias.

O prazer de curtir praia deixa registros junto a pele queimada ou vermelha de sol. Na permissão da exposição, na aceitação do corpo nu. Deixa registros no conhecimento que se compartilha, nos modos de fazer. Nos sabores que atendem ao paladar, ao corpo bem nutrido, no cozinhar seus frutos e animais, nos seus temperos salgados. Se tudo acontece sempre no presente, também seus ecos passados estão aí, em inúmeras continuidades não rastreadas. Assim, mergulhemos agora nos ecos, nas suas presentificações atuais. A beira-mar tem passado vivo, tem continuidade presente e resistente nas lutas por permanecer, em todos os seus sentidos.

Se antes nos detivemos na perspectiva do trabalho praiano, que pode superar essa configuração e adentrar o terreno do modo de viver, foi porque essa é uma vivência de praia bastante específica. Entretanto, a praia e o mar não permanecem apenas nas certezas da carne em labuta, na delícia do estômago cheio. Ela cresce e arrepia e atinge outras dimensões. Adentra o terreno do invisível, do incerto e da crença com fé. Doma o corpo e o liberta em ações de labuta e prazer.

Ecoss da paisagem de mar

É inegável que história europeia se dissemina em todos os cantos do mundo, especialmente naqueles que começaram a sofrer suas imposições e trocas características,

seus domínios que perduram em detrimento de uma composição articulada e duradoura das vidas ali reunidas antes desse contato. É, inclusive, notadamente difundido o estudo dessa história, das suas continuidades presentes, ao passo que outras, mais pertinentes, se desvanecem nas entrelinhas. Os corpos, porém, sabem e sentem.

A apreciação gratuita do mar, e a vivência da praia em desfrute, que configura e estimula o turismo praiano, tem suas origens identificadas, nas letras de pensadores e relatos, na Europa. O que falha a essa descrição, entretanto, é própria história daqueles que já então viviam a praia enquanto um lugar. Que já mergulhavam nas águas mesmo quando a burguesia ainda não o fazia. Há alguns trabalhos em sociologia ou história acerca da “construção” da praia que situam a “descoberta” desse espaço pelo desejo coletivo em algum momento do século XVIII para o XIX (CORBIN, 1989). Alguns, mais ousados, atribuem até mesmo a uma duquesa inglesa a “inauguração” dessa vivência:

a praia e o mar são ‘inaugurados’, ou seja, perdem o seu carácter intocável e inacessível a partir do momento em que são desejados e tocados por uma personagem de elevado poder social, reconhecida como sendo capaz de enunciar as vantagens e qualidades a reter da natureza marítima e da estadia na praia. (MACHADO, 2000, p. 205).

Essa narrativa de inauguração do desfrute da praia por uma personagem europeia de elevado poder social se repete em inúmeros trabalhos sobre a praia. Ramos (2009, p. 14) afirma que, por toda a América do Sul e especialmente no Brasil, “a moda das praias também ganhou adeptos desde o século XIX. A elite portuguesa reproduziu em sua colônia, tão bem servida de praias e climas favoráveis, o modelo europeu de consumo desses espaços”. Entretanto, o que parece faltar em muitos trabalhos acerca da praia “inaugurada” é a menção aos povos que já a desfrutavam antes mesmo de qualquer elaboração da elite. O próprio Corbin (1989), historiador francês que busca retrair o “surgimento” da praia, reconhece a falha. Diz ele, sobre os cuidados para não mostrar o corpo das mulheres burguesas que desfrutavam a praia no início do século XIX, que “a maioria das mulheres do povo desconhece esse insistente pudor, e a prolixa literatura dedicada ao ‘banho de onda’ tende a perder de vista os comportamentos vulgares, bastante enraizados” (CORBIN, 1989, p. 94). O pudor sobrevive em novas roupagens, a que trabalha o corpo para se mostrar como manda o figurino. Já os “comportamentos vulgares”, esses são sempre combativos das opressões mudas, valorizando a liberdade de se expor como o que se é, única maneira de se “fazer concha”. As raízes do comportamento das “mulheres do povo” são profundas em suas continuidades presentes,

mas pouco evidentes nas letras. Como ouvir seus ecos? Na memória do corpo, bastante enraizada. Nas crenças que sobrevivem no místico, essa nuance do saber e do viver que as letras dominadoras demoram a subjugar.

O que é possível reconhecer a partir desses trabalhos é que, antes da burguesia europeia se interessar pelas praias, elas já existiam enquanto lugar de desfrute, trabalho, vida. Enquanto detentores do poder da escrita e povo dominante, suas letras, porém, falam mais alto. “Cabe dizer, para o tema que nos concerne, que o banho de mar ou de rio até então era considerando uma distração imoral, própria do povo sem educação; na época de Burton [1620], torna-se uma prática autorizada” (CORBIN, 1989, p. 71), embora ainda não difundida. É autorizada sob prescrição médica. Difundida posteriormente com os balneários. Enquanto paisagem de desfrute, quem se banha e se esturrica ao sol e ao sal era, até então, o povo sem educação, desprovido do conhecimento das letras europeias dominantes.

Assim, não é à toa que Jean de Lery (1994), viajante europeu que vem ao Brasil em torno de 1587, fica surpreso pelo próprio desfrute da praia e do mar pelos povos que aqui encontrou. Eles “savent tous nager: mais qu'aussi les petits enfants dés qu'ils commencent à cheminer, se mettans dans les rivières et sur le bord de la mer, grenouillent desjà dedans comme petits canards ” (*apud* DANTAS, 2011, p. 4), escreve. Jean de Lery descreve, ainda, como esse povo, que vivia no litoral do Rio de Janeiro, pescava com arco e flecha e em alto-mar utilizando embarcações construídas por eles mesmos, as jangadas.

Cette aisance à la mer, semblable à celle des poissons, impressionne Jean de Léry (1994). Typiquement européen, il était certainement marqué par les images répulsives de la mer qui en font un synonyme de peur et ont longtemps éloigné les Occidentaux de la mer et des littoraux. (DANTAS, 2011, p. 5)

Alain Corbin descreve esse período na vivência dos litorais pelos europeus. A distância e impossibilidade de se viver o mar fizeram desse espaço um berço para as fantasias hostis por muito tempo.

A figura do oceano terrível, vestígio caótico das catástrofes mergulhadas no passado dos homens, a cólera imprevisível de sua imensidão movente e lúgubre, conjugam-se aos perigos e à pestilência da praia enigmática, linha indecisa, submissa a todo tipo de incursões, onde vêm depositar-se os excrementos do abismo (CORBIN, 1989, p. 64).

Ao caracterizar o “surgimento” da prática de desfrute da praia na Europa, os autores revelam mais sobre a continuidade de um domínio das letras pela elite, exclusão

de uma consideração dos “comportamentos vulgares” das gentes “sem educação” (expressão que de pejorativo só encontramos seu uso primeiro), do que sobre a praia. Se para se apropriar desse espaço específico foi necessária toda uma estruturação segundo as modas da época acredito que isso caracterize muito pouco a prática em si.

A praia sempre esteve nas bordas da terra por todo o mundo e as gentes já então se aventuravam no desfrute. Collot (2013) afirma a existência de um sentimento que faz a paisagem sensível. “O ‘sentimento-paisagem’ (qing-jing), ao qual a poesia chinesa deu uma expressão surpreendente, não pertence ao sujeito nem ao objeto, mas nasce de seu encontro e de sua interação” (COLLOT, 2013, p. 28). É na vivência da praia enquanto lugar de morada, de trabalho para sobrevivência, de fé e festa, no adentrar suas formas sensíveis, que as gentes chegam mesmo a uma conexão com seu sentimento-paisagem (COLLOT, 2013), compreensão sobrenatural de suas mensagens sutis.

A familiaridade com o mar e a vivência cotidiana da praia colocaram, inclusive, entraves à dominação europeia.

Une telle agilité dans l'eau et un tel attachement à l'élément aquatique rend très difficile la tâche des jésuites qui essaient de les « civiliser », notamment quand il s'agit d'introduire les vêtements occidentaux. Les Indiens avaient l'habitude de se baigner à volonté pour se rafraîchir et considéraient les vêtements comme une entrave aux baignades agréables auxquelles ils se livraient durant toute la journée (DANTAS, 2011, p. 7)

O corpo persiste. As práticas ecoam. O banho de rio ou de mar que deixava o corpo fresco era também rebeldia, que hoje recuperamos nas nossas práticas de limpeza constante. Banho de chuveiro. A maneira de se viver a praia é na exposição da pele nua que desvela o ser em sua singularidade heterogênea e íntima. Retraçar certos movimentos originários pinta algumas maneiras de vivenciar as praias que sobrevivem parcamente nas letras, mais ainda nos nossos corpos. Hábitos, intimidades em matéria de movimento corporal que nos fazem casa.

As comunidades de pescadores tradicionais possuem mesmo um traço histórico, eco de outras pessoas e maneiras de ser e viver. A comunidade caiçara, que se esbanjava na pesca conjunta da tainha, no litoral de São Paulo, tem seus rastros históricos que indicam como antepassados indígenas do litoral brasileiro, especialmente tupinambás e tupiniquins, e colonizadores portugueses (SILVA, 1993). São reconhecidos atualmente como comunidade tradicional, e embora sofram tensões em todos os âmbitos, inclusive territorial, seguem lutando pela oportunidade de se manterem coesos. As transformações

no modo de vida caiçara foram, e ainda são, constantes, implicando hoje em uma interação com a praia bastante distinta (SILVA, 1993).

Os rastros históricos dos jangadeiros nordestinos são mais difíceis de estabelecer. Embora exista a marcada influência dos africanos trazidos a força para a escravidão no Pernambuco, esta também foi a capitania que mais escravizou indígenas, sobretudo tupinambás (SILVA, 1993). Não existe um registro dos escravizados, suas origens ou história pessoal. O certo é que o número de pescadores escravizados cresceu até o século XIX e daí vem um rastro da origem jangadeira (SILVA, 1993). Daí vem também a preocupação do pescador nordestino em ser livre, a valorização dessa liberdade.

As maneiras próprias de interagir com o mar e a praia ecoam suas origens, que não são necessariamente europeias. Testemunham ecos ainda mais longos, por isso também mais difíceis de escutar.

Raul Bopp (1976) nos instiga sons e cheiros que ecoam nesse passado de quem atravessou mar de uma beira a outra.

Pesa em teu sangue a voz de ignoradas origens
As florestas guardaram na sombra o segredo da tua história
A tua primeira inscrição em baixo-relevo
foi uma chicotada no lombo

Um dia
atiraram-te no bojo de um navio negreiro
E durante longas noites e noites
vieste escutando o rugido do mar
como um soluço no porão soturno

O mar era um irmão da tua raça

Uma madrugada
baixaram as velas do convés
Havia uma nesga de terra e um porto
Armazéns com depósitos de escravos
e a queixa dos teus irmãos amarrados em coleiras de ferro
(Negro - Raul Bopp, 1976, p. 127)

Os ecos que se originam num sem número de mistério, vozes silenciadas, testemunhos perdidos e recuperados. Gilberto Freyre (1937, *apud* DA SILVA, 1993, p.

30) diz: “A barcaça, a canoa e até a jangada estiveram por muito tempo ligadas à cana, ao açúcar e ao negro do engenho”. Dos africanos que vieram, caçados e vendidos, desumanizados mas apesar disso humanos, temos alguma noção de história. Desses povos que já possuíam relação com o mar, vieram suas crenças que logo se misturaram com outras. Seus deuses, reis e rainhas, seus santos. Dentre eles, aquela que perdura, em suas referências sincréticas, testemunha dos sons do rugido do trovão e do chicote e do cheiro do sangue, mãe, abrigo e concha: Iemanjá.

O mesmo samba (MATTOS *et al.*, 1976) que fala do mar, misterioso, lendário e fascinante, agora canta:

Oguntê, Marabô
Caiala e Sobá
Oloxum, Ynaê
Janaina e Yemanjá
São rainhas do mar

Referências de difícil rastreio para quem não bate pé nos seus terreiros. Simas (2012), porém, demonstra como as expressões no samba se referem a qualidades da rainha do mar, adaptações do seu nome ou entidade e a cantos de proteção. Se não há nas letras e documentos o registro das maneiras como as gentes viviam a praia, o sentido de adoração e respeito que ela principia, enquanto ligação com o mar, sobrevivem em ecos na própria figura de Iemanjá. Ela que é rainha do mar, mãe, guerreira e protetora. Que sustenta e ensina, cobra, exige. Se quando deixou a África, especialmente a região da Nigéria, Iemanjá era rainha dos rios, das crianças e da fartura, chegando aqui já havia disputado mar com Olokun, divindade iorubá masculina do mar, e ganhado (PORDENTRO, 2017). Associada com Nossa Senhora dos Navegantes ou outras manifestações da entidade cristã feminina, juntamente as noções de mãe terra e natureza indígenas, Iemanjá, nos seus ensinamentos e alimentos traz essencialmente as mensagens do mar e sobrevive em adoração ainda forte hoje. Iemanjá é sentimento-paisagem de praia e mar exposto em sua complexidade característica.

Se procuramos ecos ainda mais longínquos da vivência da praia e interação com o mar por aqui, facilmente os encontramos. O litoral já foi habitado por diversos povos indígenas, dos quais sobrevivem em luta ainda hoje alguns. Em se tratando de antepassados na região do litoral sul, afirma Silva (1993) que “as comunidades indígenas da costa meridional do Brasil exploravam as lagunas vizinhas da Serra do Mar há 6000 ou 9000 anos” (SILVA, 1993, p. 22), como indicam os sambaquis na área. Os sambaquis

são, hoje, artefatos arqueológicos que indicam a presença de populações coletoras e pesqueiras em intensa relação com o mar há mais de 6000 anos no litoral. Segundo DeBlasis e Gaspar (2008-2009, p. 109), sambaquis podem ser entendidos como um “tipo de estrutura ou vestígio antrópico litorâneo que contenha quantidades significativas de conchas em sua composição”, sendo definidos a partir de três aspectos, que são: “a proximidade de grandes corpos d’água, a presença conspícua de sepultamentos e a construção intencional (envolvendo frequentemente materiais conchíferos) de estruturas monticulares (mounds)”. São montes de conchas e ossadas, mas neles também se colocavam os mortos. A partir de calcinações em camadas, é possível rastrear o uso de fogueiras nesses locais. Quantos mortos foram enterrados aí? Quantas fogueiras foram feitas, reunindo em volta as gentes? Sobre essa vivência praiana, infelizmente, nada sabemos além das inúmeras teorias para interpretação de seus vestígios. O que sabemos, porém, é que a praia já se constituía como um lugar habitado desde então.

Evidências de que a praia sempre foi, ou é há muito tempo, um lugar, são inúmeras. Se de um lado estudiosos europeus rastreiam o desfrute de praia até sua “inauguração” pela sua elite, do outro temos amplos indícios de que a praia é casa, trabalho, fé e festa para muitas gentes antes mesmo disso.

Os ecos da paisagem no corpo que a experimenta dizem em mil murmúrios. Chora o pranto seco dos corpos africanos arrastados em navios, fechados nos porões, presos em coleiras de ferro, que do mar só ouviram os sons e sentiram seu marulhar. Ou da voz a desconfiança dos povos diversos que avistaram da praia o desembarque branco, de povos que encarnavam corpos não identificados, desolados, persistentes. Desse contato, domínio colonizador, temos hoje fala indígena em letras. “Em 1532, na Tekoa Paranapuã, chegaram homens vindos de ilhas distantes, eles estavam interessados em nossa floresta, nós os chamamos de Tupi, que na língua dos Nhande’iva’ e significa destruidor”, afirma Verá Tupã da Silva (2017, p. 3). Destruidor. Qual crueldade é maior, dos homens que chegam em exploração ou do mar que os deixou chegar? Logo essa questão nos lembra o velho pescador de Hemingway (2002), para quem o mar, sempre pensado no feminino, era capaz de conceder, mas também negar grandes favores. Sinal de força maior.

Nos ecos das vivências dessas gentes, suas dores, angústias, prazeres e descobertas, se lançam hoje suas mensagens. Elas podem ser experimentadas mesmo nas paisagens. Rituais, crenças, tradições... São ecos de vivências passadas, mas nunca menos reais por isso. Não possuem sempre suas raízes no catolicismo, já que este nunca deu mostras de adorar espaços específicos, mas também não se esquecem dele. Corbin

(1989) demonstra mesmo como no cristianismo, anterior ao desbravamento do oceano que conduziu à América, propagava um horror ao mar, instrumento de punição divina, inexistente no paraíso.

O desvelar da paisagem de mar

Algumas crenças, fé e até religiões, por outro lado, trazem consigo certa intimidade com o mundo. Um sentir-se confortável em meio ao mato ou ao mar, aspirante de um grande mistério. Em vez de subjugar, aprender. Essas ecoam o desfrute, intimidade e respeito que outrora as gentes devotavam ao mundo, as suas paisagens. Verá Tupã (2017, p. 2) diz:

Vendo os rios, as nascentes, sentindo os ventos e as florestas, percebemos que todos eles são seres com vida completa, entidades que respiram, pensam, comunicam-se, tal como a terra em seu princípio e como nós próprios. E é por isso que o modo de ser e de viver Guarani está intimamente ligado ao respeito à natureza.

Nesse sentido, as crenças das gentes se assemelham muito mais aos ecos africanos, já que “sua cosmologia é baseada nas forças da natureza, representada por orixás, contada a partir de lendas africanas” (MANTELLI, 2016, p. 1). A vivência das paisagens, das matas, rios e praias traz a dimensão do espiritual e do sagrado. Para diversas gentes, as manifestações sagradas acontecem por meio da música, da dança, da cura espiritual. Para o povo Xucuru, que habita as serras do Pernambuco, a “cura traz no seu cerne o estabelecimento do ser humano com o sagrado” (LIMA *et al.*, 2017, p. 10). Afirmam os autores ainda que: “Nos rituais de cura os indígenas usam instrumentos musicais, danças, orações e plantas medicinais para fazer remédios, que também podem ser feitos com animais ou até do barro ou do pó da terra” (LIMA *et al.*, 2017, p. 10). Dessa forma, a terra que é solo para o ritual, mas também instrumento sagrado, testemunha uma forma própria de interação das gentes com a paisagem em nó de lugar. Quando pensamos as experiências de praia, e tendo em vista as diversas manifestações espirituais que se ligam ao mar, fica claro que essa nuance, da praia sagrada, não poderia ficar de fora.

Assim, a praia que é lugar de desfrute, de sustento e trabalho, é também lugar de comunhão com o sagrado através de crenças na imaterialidade, que é força e forma, da vida. O sagrado aqui se desvela na vivência que aprende com, e aprende no processo, as paisagens habitadas.

Fábio Pessanha, na leitura da poesia do mar, nos diz: “Então, quando experienciamos o sagrado irrompemos em realidade, apropriando-nos do que sempre nos

pertenceu, já que isto que nos era próprio permanecia vedado na aparência do que se dá à luz” (PESSANHA, 2011, p. 54). A praia sagrada é lugar de transformação, é lugar de união, de conexões misteriosas e cura, de vivência profunda numa paisagem agora sim acessível, na imaterialidade da crença e da fé que o sagrado faz tomar forma e contato. A decadência de um modo de vida frente aos confortos e facilidades contemporâneas é o que está em jogo aqui. Como sobreviver nos tempos que estão aí. É no livro de Ihimaera (2012) que a luta que a comunidade tradicional enfrenta vai ser descrita em palavras.

Um dia, nosso mundo era uma coisa só, na qual os deuses se comunicavam com nossos ancestrais, e o ser humano se comunicava com os deuses. Em alguns casos, os deuses concediam poderes especiais para alguns de nossos antepassados. Por exemplo, para nosso antepassado Paikea (...) foi atribuído o poder de falar com as baleias e de liderá-las. Dessa forma, o ser humano, os bichos e os Deuses viviam em total comunhão. [...] Mas, aconteceu que o ser humano vestiu o manto da arrogância e quis se colocar acima dos deuses. Ele tentou até vencer a Morte, mas falhou. Enquanto ficava cada vez mais arrogante, ele foi abrindo a fenda na unicidade primordial do mundo. No decorrer do Tempo, ele acabou dividindo o mundo na metade na qual era capaz de acreditar e numa outra metade na qual ele não acreditava mais. O real e o irreal. O natural e sobrenatural. O presente e o passado. O científico e o imaginário. Colocou uma barreira entre esses dois mundos, e tudo o que estava do seu próprio lado era chamado de racional, e tudo o que estava do outro lado era definido irracional. Até a crença em nossos deuses maori passou a ser considerada irracional (IHIMAERA, 2012, p. 127-8)

Na luta contra tudo o que não é racional, diminuíram-se os sentimentos, as sensações e sentidos do corpo, o próprio corpo sensível, qualquer afinidade e intimidade com a terra. A unicidade primordial se rompe. Suas partes fraturadas se desenvolvem cada uma por si, em novos radicalismos da mente. As gentes fantasiam ou vivem a realidade dura das explicações estereis, as coisas são isso ou aquilo. A praia, lugar de morada e paisagem primordial, não revela mais conexões profundas, mensagens de sentimento exposto, o sublime. Antes, é curtida na materialidade (e venda) pela racionalidade do uso e descarte.

Alain de Botton (2012) diz sobre o sublime no espaço que: “Uma paisagem somente pode se elevar ao sublime quando sugere um poder maior que o humano e ameaçador a ele. Lugares sublimes desafiam nossa vontade” (BOTTON, 2012, p. 164). Ao humano arrogante que rasgou a unicidade das coisas, que paisagem pode se elevar? A força própria que move a água, sempre, que regula as marés, o céu e a praia, precisa ser sentida. No cotidiano ou na pele que se aventura em viagem, em desfrute. Somente a

partir do sentido, unicidade restaurada na carne exposta na paisagem, no lugar próprio onde ela se expõe, que o sublime transparece.

A tradição sobrevive nas histórias que presentificam sentimentos e vivências que perpassam as vidas de povos que compartilham origem e cotidiano. O corpo se lembra dos movimentos e do que é valorizado desde os tempos imemoriais. A capacidade de lutar, o respeito e a afinidade com o mar, a atenção aos seus sons. Se no mar as coisas acontecem em seus silêncios próprios, solitários, na praia é possível compartilhar, atingir mesmo as gentes que necessitam dessa abertura, exposição.

O sagrado aqui vai além de uma crença no sobrenatural. Tem suas raízes no pé que pisa a água de mar na praia. Vem da empatia extrema, da valorização comum de algo além de si. A permanência de suas maneiras do corpo, seus paramentos e atividades conjuntas, não impede novos desenvolvimentos e aberturas. É ter um sentido de lar mais complexo, para além das turbulências da vida. Uma completude. Uma disposição à renúncia que renova.

Somos carnes de tradição. Valorizamos os ecos. Fugimos do que praticam nossos pais só para nos encontrarmos reféns dos mesmos movimentos. O corpo que curte a praia pode ser mais livre, em prazer de exposição, em facilidade de trabalho, em seus vínculos. Pode ser mais preso, impossibilitado pela figura de papel dos pagamentos, pela rotina urbana do trabalho, pelo desvinculo dos pés com o chão. Mas os corpos transcendem. Fazem praia onde não havia, pintam sereias nos bares e nos muros, são acolhidos em esperança onde outros só enxergam a perdição crua. “A experiência do sagrado é a mais viva experiência do que é o mais real, e é a mais vivificante experiência de Realidade” (TORRANO, 1992, p. 30). O sagrado aqui é visto como uma transcendência do corpo. Não tem necessariamente relação com as regras religiosas que antes cegam para as manifestações dessa vivacidade íntima com o mundo. A vivacidade do corpo se sente depois de uma pesca gratificante, no caminhar a praia de lado a lado, nas conchas e na exposição forte e vulnerável. No escutar o mar, no mergulho, nos sabores. Quando as experiências se pintam dessa tonalidade mais cristalina que a realidade cotidiana, vislumbramos mensagens como quem escuta as baleias em sua profundidade de mar e, na disposição a renúncia, nos tornamos ainda mais vivos.

Transcender é adentrar na imensidão íntima, de si ou do mundo, subvertendo profundidades em canais escondidos de exposição. “O transcendental apresenta-se como nosso mundo: o mais abstrato e ao mesmo tempo o mais imediato. O real, tocado, degustado, visto, ouvido, chega a ser confundido com um gêmeo, com o ápex da

abstração” (SERRES, 2001, p. 317). Porém, não chega a ser abstração fugidia e vaporosa. É concreta em sensações, em vivências e em capacidade de transformação. Nesse sentido, o abstrato por si só não faz casa aqui.

O corpo que transcende praia ou mar o faz por mil canais que tangenciam a pátina da pele exposta. Quando essa transcendência compõe tentáculos entre o corpo e o mundo, aí alcançamos algo sagrado. A pátina da carne do corpo tem seus ecos e, para compreender as possibilidades de abertura para suas imensidões, é preciso ir além da substância, da matéria descrita com ganas sensíveis e sensuais. Além ou aquém, o que melhor convir. Compreender a unicidade das coisas, não acreditando em tudo o que se diz ao pé da letra. Pensar nos sentimentos que os ecos do corpo valorizam, suas afinidades e proximidades. Resistir na permanência dos corpos.

Nesse sentido, alcançar o sublime da paisagem é ir além até mesmo da sua apreciação sensível ou rotineira. Mas a paisagem sublime, que resguarda a transcendência de si e do sagrado, essa precisa nos desafiar em suas provocações com forças próprias. Por isso, o mar, mundo absurdo, nos incita tanto. A praia, enquanto abrigo e abertura, nos libera.

Ouvir as ondas e entender suas mensagens próprias canaliza uma compreensão da paisagem, enquanto abertura e exposição, e do lugar, da comunidade, que convergem e se alimentam.

Nesse sentido, é possível compreender o sentimento-paisagem (COLLOT, 2012), que para as gentes em contemplação do mar é apenas confusão, mistério, atração leve que conquista. Para os habitantes da praia, os mistérios do mar que vislumbramos na praia já transcenderam respostas, na sua imersão e atenção ao revelar do invisível no visível. O sagrado, então, caracteriza uma forma própria de adentrar a imensidão em intimidade, um eco característico das forças maiores que moldam as paisagens há milênios e nos transparece o sublime. Uma intimidade que cura e renova e, por isso, também se liga a morte. Que orienta, em seus termos próprios. Que valoriza as cadências do corpo e da natureza. Valoriza, portanto, as vivências da praia e das montanhas e cachoeiras, e as vivências do corpo: suas mensagens próprias. Recupera o sagrado na valorização do corpo visceral. Que se atenta aos sabores, das ervas e dos alimentos. Na passividade atenta que traz a vivacidade em si. Aos ciclos, da lua, dos seres, do útero. O sagrado se aninha na intimidade, que pode ser da imensidão e da paisagem, mas corta. Flui mesmo ao cortar, desaguar as más águas.

A praia sagrada é abrigo e ponte para imensidão do mar, da vida e da morte. O mar é alma profunda, liberdade nas águas, orientação da maré. É sustento, mas também exige. Da praia, adentramos suas mensagens sublimes, canalizamos ousadias e renúncias. Cortes compartilhados. Frente ao mar, somos atração confusão, reféns das promessas de sereias. Na contraposição da sua impossibilidade, experienciamos suas franjas de água salgada na areia. Exposta em corpo e pele nus, nossa história compartilhada em desfrute. Na busca por viver o mistério da paisagem de mar, fazemos nós de lugar na areia da praia. Para as gentes que vivem nessas bordas, em trabalho e sustento, os pés que conhecem areia e água, os olhos que são comidos pelo mar com fome, tudo isso faz corpo que vive e sabe. Sabe na densidade dos nós dos lugares a mensagem sutil da paisagem de mar. Vivem a mensagem em festa e crença. Traduz em cantos e oferendas. Acessam o inacessível, desvendam a força da atração que move gentes, água, mundos.

No sulco da marca dos passos na areia, mil vezes pisado, os ecos de tantas vozes, risos, choros, disputas, vitórias e derrotas. O corpo vivo sente, o corpo sensível vive o desvelar da paisagem de mar, seus mistérios, desde a areia que abriga e da qual se lança.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Coleção os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BOPP, Raul. **Cobra Norato e outros poemas**. 11^a. ed. Rio de Janeiro: civilização brasileiras, 1976.

BOTTON, Alain de. **A arte de viajar**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

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

CORBIN, Alain. **Território do Vazio: A praia e o imaginário ocidental**, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DEBLASIS, Paulo; GASPAR, Madu. Os sambaquis do sul catarinense: retrospectiva e perspectivas de dez anos de pesquisas. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*. vs. 11 e 12, ns. 20 e 21, jul./dez. 2008 e jan./jun. 2009, p. 83-126.

HEMINGWAY, Ernest. **O velho e o mar**. (Trad. Fernando de Castro Ferro). 51^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

IKIMAERA, Witi. **Encantadora de baleias**. São Paulo: Barany, 2012.

LIMA, Rozeane A.; SIMÕES, Cristian José; ARAGÃO, Patrícia Cristina de. SABERES INDÍGENAS EM INTERFACE COM O CONTEXTO ACADÊMICO: a cartilha saberes xukuru, a cura pela natureza sagrada. **Revista Ensino Interdisciplinar**, v. 3, n^o. 08, Maio/2017 UERN, Mossoró, RN.

MACHADO, Helena Cristina F. A construção social da praia. *Sociedade e Cultura. Cadernos do Nordeste*. Série Sociologia, vol. 13, n. 1, 2000. P. 201-218.

- MANTELLI, André. **Festa de Iyemonjá no Ilê Omiojúàrò**. [29/07/2016]. Medium. 2016. Disponível em: <https://medium.com/@mantelli/festa-de-yemonjá-no-ilê-omiojúàrò-50e8f57a0bd9>. Acesso em: nov. de 2020.
- MATTOS, Vicente; DINOEL; VELLOSO, Arlindo. **Lenda das sereias** – Rainhas do mar. [samba-enredo - Império Serrano] Rio de Janeiro: 1976.
- PESSANHA, Fábio S. **A hermenêutica do mar em Virgílio de Lemos**. Dissertação de mestrado. Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (Poética), 2011. – Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2011.
- POR DENTRO DA ÁFRICA, 2017. **Yemanjá**: exposição virtual homenageia a “rainha do mar”. [2 fev. 2017]. Por dentro da África. Disponível em: <http://www.pordentrodaafrica.com/cultura/exposicao-virtual-homenageia-rainha-do-mar>. Acesso em: nov. de 2020.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- RAMALHO, Cristiano W. N. **A desnecessidade de trabalho entre pescadores artesanais**. Revista Sociologias. Ano 17, nº 38. Porto Alegre, jan/abr 2015. p. 192-220.
- RAMOS, Daniel da Rocha. **A invenção da praia e a produção do espaço: dinâmicas de uso e ocupação do litoral do ES**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2009.
- SERRES, Michel. **Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados**. Trad. Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2001.
- SILVA, Luiz Geraldo Santos da. **Caiçaras e Jangadeiros: cultura marítima e modernização no Brasil**. São Paulo: CEMAR/Universidade de São Paulo, 1993.145p.
- SILVA, Verá Tupã T. da. Verá Tupã: Que nosso direito de ser e viver seja respeitado. **Revista Continente**. 19/04/2017. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/196/depoimento--vera-tupa-popygua-timoteo-da-silva>. Acesso em: nov. de 2020.



**PARTE VII – PATRIMÔNIO, HISTÓRIA E IMAGEM
EM DIÁLOGOS**



A HISTORICIDADE NAS PRÁTICAS VESTIMENTARES ATRAVÉS DO JORNAL DIÁRIO POPULAR (PELOTAS/RS, 1980)³⁰³

Laiana Pereira Silveira³⁰⁴

Introdução

O jornal *Diário Popular*, localizado ao sul do país na cidade de Pelotas, assim como outros veículos de informações, veiculava gostos e modos de viver da sociedade pelotense. Em funcionamento desde 1890, no ano de 1980 não foi diferente. Tendo como este ano o recorte temporal definido para este artigo, e a cidade de Pelotas como o recorte espacial estabelecido, tem-se como objetivo, apresentar aqui o que foi encontrado nas páginas deste jornal, referente aos ecos de um movimento de expressão no vestir das mulheres, e identificar reflexos da moda mundial em Pelotas.

Ressalta-se que a busca se deu em um estudo maior, inserido na proposta de pesquisa de mestrado³⁰⁵ que vem sendo desenvolvida desde junho de 2020, através do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, da Universidade Federal de Pelotas. Os resultados dizem respeito a quatro meses de 1980, são estes: janeiro, abril, setembro e dezembro, meses que marcam as diferentes estações - importante para estudos relacionados ao vestuário e a moda, além de que, os meses de virada de ano possuem caráter nostálgico e retrospectivo.

A observação e os resultados deste estudo deram-se através de três elementos analisados nos jornais: as notícias de comportamento; as colunas sociais e de moda; e os anúncios de loja. Pode-se iniciar pensando nos ares de liberdade presentes no jornal devido ao contexto político, e a expectativa era de encontrar esses ares refletidos na moda, pois as pessoas se expressam e se comunicam através das escolhas que elas fazem do que vão vestir, como vão vestir, onde vão usar, como vão usar, quando vão usar, sendo essas, algumas das possibilidades de combinações entre o uso do vestuário, os objetivos e suas finalidades.

É importante advertir que a utilização da imprensa impressa como fonte histórica, compreendendo periódicos, jornais e revistas, é uma fonte intensa para estudar o

³⁰³ O presente trabalho está sendo realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

³⁰⁴ Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas. Designer de Moda (IFSUL). Email: laianasilveira@gmail.com

³⁰⁵ SILVEIRA, Laiana Pereira da. **O vestuário como suporte de recordação**: lembranças da juventude pelotense (1980-1989). Universidade Federal de Pelotas: Pelotas, 2021 (em andamento), sob orientação da Prof.ª Dr.ª Francisca Ferreira Michelin.

comportamento da sociedade de uma determinada época. Capelato (1998) aponta que, “a imprensa registra, comenta e participa da história. Através dela se trava uma constante batalha pela conquista dos corações e mentes” (CAPELATO, 1998, p. 13), através das colunas, da forma de escrita, da diagramação, e da contextualização trazida pelo jornal, é possível fidelizar um público.

Partindo da ideia de que o estudo é voltado às áreas do vestuário e da moda, que possuem como característica importante, levar em consideração as sazonalidades, compreende-se que é coerente pesquisar em tal fonte, visto que, o jornal é uma fonte documental que tinha sua atualização diariamente. Porém, adverte-se que a imprensa pode ser considerada uma fonte com interesses, devido a equipe que comanda as publicações, que seleciona os textos, que adverte como devem ser as escritas, portanto, o jornal pode ser parcial nas informações veiculadas. Capelato (2016) afirma,

A utilização dos jornais como fontes não deve se restringir a análise de textos isolados. Aquilo que é publicado não corresponde à realidade em si, pois resulta de uma seleção e interpretação de quem escreveu, bem como da postura política adotada pelo jornal. Os trabalhos são concordantes também quando apontam a ausência de imparcialidade e neutralidade nesse tipo de fonte uma vez que expressam interesses e posições. Desse modo, o uso do jornal como fonte se dá articulado ao levantamento de sua historicidade (CAPELATO, 2016, p. 4).

Diante dos apontamentos trazidos pela autora, optou-se por recorrer a pesquisa documental devido a carência de bibliografia sobre vestuário e moda para o estudo sobre sociedade local, durante o período aqui determinado. Portanto, a investigação em jornal veio a complementar a pesquisa bibliográfica realizada anteriormente sobre os modos de vestir e a hegemonia da moda na década de 1980 a nível mundial e nacional. Os exemplares do jornal Diário Popular analisados ficam acondicionados no Acervo físico de Documentação da Bibliotheca Pública Pelotense, e estão disponíveis para consulta local gratuitamente mediante agendamento, e eles não se encontram disponíveis na versão digital.

Para compreendermos as observações que serão apresentadas, é importante esclarecer dois conceitos que muitas vezes ou são confundidos ou são considerados uma única coisa: moda e vestuário. Volpi (2018) define por vestuário:

O vestuário é um conjunto formado pelas peças que compõem o traje e por acessórios que servem para fixá-lo ou complementá-lo. Num sentido amplo do tempo, o vestuário é um fato antropológico quase universal, uma vez que na maior parte das sociedades humanas antigas

e contemporâneas são usadas peças de vestuário que ornamentam o corpo humano (VOLPI, 2018, p. 21).

Enquanto que a moda, para Godart (2010) significa:

A moda é aquilo que liga e reconcilia o individual e o coletivo, aquilo que permite que o indivíduo faça valer suas preferências dentro de um âmbito coletivamente determinado. [...] A moda é, portanto, um elemento essencial na construção identitária dos indivíduos e dos grupos sociais. As roupas, como foi explicado anteriormente, são um elemento importante, mas não o único, visto que são usadas para revelar a posição estatutária dos indivíduos e dos grupos sociais (GODART, 2010, p. 29-33).

Partindo dos conceitos apresentados pelos autores, é possível compreender algumas características que diferenciam esses dois termos. Nem sempre o vestuário é moda, assim como, nem toda a moda refere-se ao vestuário. Por mais que, “a moda toca superficialmente todas as coisas, sem corresponder à totalidade delas. Tendo como metáfora perfeita o vestuário – revestimento do corpo -, é frequentemente confundida com ele” (VOLPI, 2018, p. 37). Como neste estudo o foco será nos modos de vestir do ano em questão, e as modas trazidas às leitoras pelas colunas e anúncios, entende-se que é importante distinguir bem os conceitos, para que ao longo do estudo, por mais que eles se conectem, saibamos identificá-los separadamente.

1. Notícias sobre comportamento: os modos de vestir feminino apresentado nas páginas do jornal

As notícias de comportamento deste ano trouxeram informações importantes para compreender algumas práticas vestimentares usadas aqui que se diferenciavam do restante do país. Por iniciar o estudo no mês de janeiro, característico pelo forte calor na região, a efervescência do verão apareceu nas páginas do jornal através dos trajes de banho que as mulheres utilizavam na praia do Laranjal, praia de água doce, situada na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. O jornal relatava também que neste período a praia estava cheia e não eram apenas pelotenses que frequentavam a praia, “o verão de 1980 trazia recorde de público para praia do Laranjal, maior número de turistas dos últimos anos” (Jornal Diário Popular, Pelotas, 19 de janeiro de 1980, p. 4), haviam muitos turistas de outras regiões e até mesmo de países vizinhos.

Dentre as informações que conseguiram ser obtidas no jornal, está a da adoção do *topless*, no caso aqui da cidade foi a não adoção. Enquanto o público feminino de outros lugares do país já estava adotando o *topless* na praia, principalmente, como uma atitude

revolucionária feminina, como foi o caso da cidade de Salvador que registrava essa prática em suas praias, na praia do Laranjal o cenário era diferente.

Nas praias do laranjal o *topless* não chegou ainda, em compensação, enquanto os seios estão levemente cobertos – nem tanto – a parte inferior foi sofrendo uma redução brusca. Chegou à tanga e ela, já está sendo segurada por finas tiras coloridas ou de contas brilhantes e espelhadas (Jornal Diário Popular, Pelotas, 17 de janeiro de 1980, p. 4).

Diante deste fato, uma das primeiras constatações possíveis de ser feita é que o comportamento das banhistas que frequentavam a praia do Laranjal era diferente das banhistas de outros lugares do país. Porém, apesar de elas possuírem certo zelo ao não aderirem a prática revolucionária, elas se adaptaram e encontraram outras formas de atualizar os trajes de banho de forma inovadora à sociedade local, e pode-se comprovar isso através do trecho retirado do jornal do dia 17 de janeiro de 1980. Se por um lado as banhistas ainda não tinham adotado o *topless*, por outro, elas inseriram mudanças nos trajes.

De acordo com Volpi (2018), “mais do que refletir a moda de um período, o aspecto e a ordenação dessas formas vestimentares constituem a expressão individual e as escolhas simbólicas de um grupo (VOLPI, 2018, p. 14), relacionando ao que foi apresentado acima, as expressões individuais e as escolhas simbólicas do público que frequentava as areias da praia do Laranjal no verão de 1980, mudaram de forma sutil em consideração as expressões individuais e as escolhas simbólicas do público das praias de Salvador, que foi a cidade aqui usada como comparativo, devido a observação realizada nas páginas do jornal.

2. As colunas Feminina e Atualidades

As colunas Feminina e Atualidades eram direcionadas a moda e comportamento da sociedade pelotense, respectivamente. Informavam às leitoras o que era moda do outro lado do mundo, o que os grandes estilistas estavam lançando, o que estava sendo desfilado nas grandes semanas de moda, e o que já estava chegando nas grandes capitais do país, para que assim, pudessem se inspirar na hora de consumir. Mesmo que os produtos de vestuário de moda não chegassem ao sul do sul do Brasil imediatamente, elas podiam inspirar-se e copiar os modelos, levando a costureiras os exemplos do que elas queriam que fossem reproduzidos, e assim ter um modelo exclusivo, o que também é valioso.

As colunas traziam informações de quais seriam as peças-chaves das próximas estações, quais as marcas estavam em alta, quais elementos usar - tecidos, aviamentos,

cores, estruturas, silhueta, volumes, e algumas publicações vinham acompanhadas da parceria de alguma marca. Por exemplo, no final do ano de 1980, a coluna “Feminina” trouxe dicas de looks para o ano novo junto a marca de jeans Farouche, que era considerada uma marca de jeans sofisticado (Jornal Diário Popular, Pelotas, 28 de dezembro de 1980). O destaque ficava por conta das apostas em detalhes em dourado e prateado, e o uso do jeans combinado a peças sofisticadas com blazer e túnicas de crepe ou musseline, ou com os justíssimos *collants* (Jornal Diário Popular, Pelotas, 28 de dezembro de 1980).

Pensando nas informações trazidas pelas marcas às leitoras, é possível fazer um comparativo ao levantamento bibliográfico, onde Braga resumia o período com as seguintes características: “nos anos de 1980, os paradoxos fizeram-se presentes em justos x amplos; cores sóbrias x cores vivas; simples x exagerado dando à moda uma pluralidade de opções” (BRAGA, 2004, p. 95), acima nas informações encontradas no jornal, é possível perceber esses paradoxos através de uma marca de jeans oferecer como sugestões de combinações o blazer que é uma peça social, com o *collant* ou blusas de tecidos sofisticados, duas partes de cima opostas para serem combinadas com a sobreposição social.

Também através dessa coluna de final de ano, duas das peças mencionadas fazem parte de dois comportamentos extremamente importantes para a década de 1980. O *power dressing* que Cochrane (2015) define como, “estilo de se vestir em alta na década de 1980, por meio do qual as mulheres procuravam demonstrar sua força no mercado de trabalho” (COCHRANE, 2015 p. 48), o blazer acinturado e estruturado com o uso de ombreiras é uma peça-chave desse estilo de vestir, Reed (2014) contribui, “paletó com cintura afunilada que foi sucesso na década de 1980. Enfeites como rendas, brocados, peles e joias deixavam a silhueta angulosa com ombreiras ainda mais elaborada” (REED, 2014, p. 8), e o blazer com esse corte social, influenciado pelo guarda-roupa masculino, assimila-se ao paletó que neste período era denominado de “*power suit*”³⁰⁶.

Enquanto que o *collant*, é característico do estilo de vida saudável, que predominou muito no período através da aeróbica. O estilo de vida fitness transparecia saúde, e a *lycra* veio com tudo,

Os que aderiram a esse novo modo de vida privilegiavam um alto astral relacionado à prática esportiva ou somente à malhação, deliberadamente trabalhando o corpo e exibindo-o em roupas justas e

³⁰⁶ Traduzindo para o português, a expressão utilizada na área da moda significa “terno de poder”

normalmente muito coloridas. Foi a moda também da roupa tão justa e de tecidos tão finos que eram denominados “segunda pele” (BRAGA, 2004, p. 97).

E não era só no final de ano que essas informações de moda estavam presentes, pois na coluna “Feminina” de 13 de abril também haviam menções sobre o que era moda e o que a mulher poderia se inspirar na hora de consumir. Com a presença mais uma vez do blazer, também tinham sugestões de tecidos que estavam em alta, como as sedas, os veludos, o tweed, os vários tipos de malhas - características da aeróbica (Jornal Diário Popular, Pelotas, 13 de abril de 1980). Já na coluna “Atualidades” de poucos dias antes, 09 de abril, evidenciava o sucesso da calça baggy de veludo, das combinações de xadrez, vestidos retos com fendas, conjuntos de saia, blusa e sobretudo, e também a ênfase ficava por conta de apostar no blazer (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de abril de 1980).

Sobre essas questões de contrastes nos comportamentos predominantes da época, assim como, a imagem que a mulher queria passar e a preocupação com o estilo de vida saudável, Schmitt e Sanchez (2019) comentam que:

A moda da década de 1980 é definida e reconhecida pela exuberância, ostentação e extravagância no modo de vestir. O culto ao corpo e a popularização das academias provocou um verdadeiro boom em relação à moda esportiva. Faziam sucesso as ombreiras (indispensáveis ao power dressing, equivalente feminino ao visual executivo) e o uso contrastante de roupas largas e coladas (SCHMITT; SANCHEZ, 2019, p. 240).

Partindo das constatações aqui apresentadas pelos autores pesquisadores de história da moda, e o levantamento da pesquisa documental, nas páginas do jornal, foram encontradas inspirações tanto do comportamento das mulheres que se repositonaram no mercado de trabalho e muito desse reposicionamento se dá através das mudanças de vestuário e da adoção de peças inspiradas na vestimenta masculina. Além dos paletós femininos e blazer estruturados com ombreira - que não perdiam sua feminilidade, visto que, tinha a característica de modelar o corpo da mulher pois acinturava - era possível notar na moda dessa década, que as mulheres utilizavam lenços e abotoaduras. E também, inspiração no vestuário dos praticantes de aeróbica que utilizavam quase que como uniforme, o *collant*.

É importante pensar que, no momento que dois grandes comportamentos pertencentes a determinado período, chegam as leitoras da cidade, o jornal através dessa comunicação, oferece oportunidades de modos de expressão a elas, Godart (2010) reforça que, “ao escolher as roupas e os acessórios, os indivíduos reafirmam constantemente sua

inclusão ou sua não inclusão em certos grupos sociais, culturais, religiosos, políticos ou ainda profissionais (GODART, 2010, p. 36), portanto, as leitoras do jornal, cientes dessas novas práticas, poderiam optar por adotar alguma delas através do consumo de uma ou mais peças referentes ao estilo.

3. Anúncios de lojas

O terceiro elemento observado nas páginas do jornal, referente ao vestuário que a sociedade utilizava na época, ou quais produtos eram oferecidos ao consumidor pelo comércio local, foram os anúncios de loja. Através dos anúncios era possível perceber quais lojas estavam em funcionamento, bem como, conhecer os produtos comercializados, as formas de abordagem as leitoras e principalmente as informações contidas nos anúncios, o diferencial nas propagandas ali veiculadas.

Ao longo dos meses observados, era comum encontrar anúncios da loja gaúcha Renner, alguns anúncios do tamanho da página do jornal, outros um pouco menores, mas sempre com tamanho consideravelmente atrativo aos olhos do leitor. Geralmente, os anúncios vinham com elementos gráficos e também imagens dos produtos, roupas femininas, infantis, cama, mesa, banho, entre outros produtos anunciados. Também era comum chamadas bem destacadas sobre as promoções, as formas de parcelamento, e as condições de pagamento. Além disso tudo, alguns anúncios vinham com pequenos textos interagindo com o leitor.

Na Figura 1 (abaixo), por exemplo, a chamada à coleção de primavera feminina era evidente, começando com a frase “em Lojas Renner tudo são flores” (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de setembro de 1980, p. 7), era possível observar que na imagem haviam 4 modelos com looks bem estampados e floridos, a composição das peças superiores são de tons claros e como elementos de cena haviam flores nas mãos de algumas das modelos, o cenário ao fundo esquerdo podia se perceber algumas folhagens também, representando bem a natureza, a leveza, a primavera.

Figura 1: Anúncio Lojas Renner em 1980 sobre a chegada da coleção feminina de primavera.



Fonte: Jornal Diário Popular, 09 de setembro de 1980. Acervo de Documentação Bibliotheca Pública Pelotense.

Abaixo das 4 modelos com looks que refletiam a chegada da primavera, havia a seguinte frase, “a primavera já está florindo em Lojas Renner. Nos tailleurs, nos macacões em seda e em algodão, nas calças de brim, nos vestidos e blusas alegres como você. Vista a moda de Lojas Renner para esta temporada e deixe a vida mais bonita” (Jornal Diário Popular, Pelotas, 09 de setembro de 1980, p. 7), a loja não vendia apenas um objeto de vestuário, ela vendia um estilo de vida ideal através das chamadas desenvolvidas para as propagandas, e esse ideal poderia ser alcançado ao consumir os produtos pela loja comercializados.

Partindo do princípio de Douglas e Isherwood (2004), que o consumidor tem o poder de escolha da mercadoria que irá investir, aqui as leitoras persuadidas a investirem no estilo de vida ideal trazido pela propaganda da loja, tinha essa opção de escolha, de querer transparecer alegria por meio do vestuário, visto que, “dentro do tempo e do espaço disponíveis, o indivíduo usa o consumo para dizer alguma coisa sobre si mesmo, sua família, localidade, seja na cidade ou no campo, nas férias ou em casa” (DOUGLAS; ISHERWOOD, 2004, p. 116), e é o que podemos observar desde a época de veraneio,

aos eventos sociais e por fim nas mercadorias propagandeadas e oferecidas para consumo das leitoras.

Considerações finais

Diante das informações e observações aqui apresentadas, trazidas através do levantamento documental no jornal local Diário Popular, e por meio das relações realizadas com o levantamento bibliográfico, pôde-se identificar que o jornal auxiliou na verificação e construção de uma história da moda local do ano em questão. Os levantamentos também possibilitaram estabelecer um comparativo entre as modas ditadas como internacionais e nacionais, ao que era veiculado localmente, e percebeu-se que as leitoras do jornal tinham acesso a informações atualizadas. As peças-chave desse início de década, assim como, as apostas do que seria moda nas próximas estações, estavam presentes nas páginas do jornal.

Os três elementos aqui utilizados como forma de leitura de uma fonte histórica, contribuíram grandemente à pesquisa sobre os modos de vestir dos frequentadores da cidade, passando por vários momentos, desde o veraneio e os trajes de banho utilizados por moradores locais e turistas, às dicas de vestimenta aos eventos sociais, o que usar nos bailes, e o que foi usado, e por fim, as lojas em funcionamento na cidade apresentavam as leitoras produtos com um ideal de consumo atrelado. Conclui-se que pode notar a relação existente entre a moda e a sociedade apresentada em vários momentos pelo jornal, que tinha como objetivo principal informar, mas podia acabar influenciando nas práticas de consumo e nos modos de vestir.

Referências

- BRAGA, João. **História da moda**: uma narrativa. 4. ed. rev. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. **A imprensa na história do Brasil**. São Paulo: Contexto/EDUSP, 1998.
- CAPELATO, Maria Helena Rolim. Os jornais enquanto fonte de pesquisa: possibilidades de estudo a respeito do município de Uberaba/MG. *In*: **XX Encontro Regional de História - História em tempos de crise**. Uberaba, 2016.
- COCHRANE, Lauren. **50 ícones que inspiraram a moda**: estilistas. São Paulo: Publifolha, 2015.
- DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
- GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

REED, Paula. **50 ícones que inspiraram a moda**: 1980. São Paulo: Publifolha, 2014.

SCHMITT, Juliana; SANHEZ, Gabriel. Gênero e moda: do binarismo à tendência agender. *In*: SILVA, Camila Borges; MONTELEONE, Joana; DEBOM, Paulo (orgs.). **A história na moda, a moda na história**. São Paulo: Alameda, 2019. p. 229-246.

VOLPI, Maria Cristina. **Estilo urbano**: modos de vestir na primeira metade do século XX no Rio de Janeiro. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2018.

Jornais

Diário Popular, Pelotas (RS), 17 de janeiro de 1980. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 19 de janeiro de 1980. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 09 de abril de 1980. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 13 de abril de 1980. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 09 de setembro de 1980. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

Diário Popular, Pelotas (RS), 28 de dezembro de 1980. Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense.

VESTIMENTAS GOIANAS NO SÉCULO XIX: CONTRIBUIÇÕES PARA O ESTUDO DA MODA EM GOIÁS

João Guilherme da Trindade Curado³⁰⁷
Tereza Caroline Lôbo³⁰⁸

Introdução

A manifestação do vestir, compreendida enquanto moda, pode ser efêmera conforme analisou Lipovetsky (2009), ser também uma linguagem como propôs Barthes (2005), mas para nós, a premissa maior é a relação do vestir com a espacialidade da pessoa que utiliza a vestimenta, e entender tal contexto faz-nos retomar ao recorte espaço-temporal de Goiás no início do século XIX.

Buscamos investigar como viviam as pessoas no território goiano nas décadas iniciais do 1800, em especial, averiguar pelas escassas fontes, o que vestiam. A intencionalidade parte na perspectiva de relações que foram se consolidando entre Goiás após o fim do apogeu da mineração com as duas áreas mais promissoras naquele contexto, seguindo o deslocamento do poder de Salvador para o Rio de Janeiro (1763).

Poucas são as informações sobre Goiás, e elas estão centradas basicamente em relação ao comércio de escravos, além dos registros paroquiais que compreendiam nascimentos advindos dos apontamentos de batistérios, das uniões formalizadas via matrimônios nem sempre instituídos pelos laços afetivos e pelas *causas mortis*, registradas em livros de óbitos. Nos livros de dízimos, o controle do que se produzia, alimentos e animais, mas quase nenhuma importância era dispensada ao vestir.

Os primeiros apontamentos, mesmo que não sistematizados, sobre o que se vestia em Goiás no século XIX foi realizado durante a visita de europeus que nos relatos de suas “Viagens” nos proporcionam informações distintas das que povoavam a documentação religiosa ou administrativa, mesmo considerando a visão impregnada de preconceitos eurocêntricos que eles carregavam.

Destacaremos ao longo do artigo questões que relacionam as vestimentas à Geografia, iniciada com uma breve discussão, para em seguida tratar dos relatos sobre o vestir em Goiás no ano de 1819, a partir dos escritos dos viajantes Pohl (1976) e Saint-Hilaire (1975), dialogando com outras pesquisas no intento de contextualizar o vestir ao

³⁰⁷ Doutorado e Mestrado em Geografia IESA/UFG. Graduação em História (UniEvangélica). Grupo de Pesquisa Geografia Cultural: Territórios e Identidade (UFG). E-mail: joajgguilherme@gmail.com

³⁰⁸ Doutorado e Mestrado em Geografia IESA/UFG. Graduação em Ciências Sociais (UniEvangélica). E-mail: terezacarolinelobo@gmail.com

longo do território goiano. Para finalizar breves abordagens sobre o consumir relacionado ao vestir, uma vez que o comércio era bastante incipiente.

Ut exhiberet convivium in Goiás

Historicamente, as minas auríferas deram origem a conglomerados dos quais surgiram os núcleos dos posteriores arraiais goianos, muitos deles não resistiram ao declínio da produção do ouro, outros se mantiveram devido a permanência de pessoas que trocaram as minas pelo cultivo da terra, o que levou à ruralização da população.

A ocupação ocorreu por meio das Bandeiras, compostas por bandeirantes — designação dispensada aos que tinham autorização real para a busca e prospecção de ouro, atividade destinada aos escravos que também compunham o grupo, do qual ainda se faziam presentes religiosos que tinham por função além de seguir o grupo e fazer os preceitos do catolicismo, religião oficial até então, erigir capelas e matrizes nos núcleos populacionais auríferos, mantendo as tradições religiosas, inclusive utilizando o Latim e atentando para que os corpos fossem cobertos, cuidados que perpassaram o século XVIII e adentraram à centúria seguinte, objeto de nossa investigação.

Algumas relevantes informações sobre os viajantes que transitaram pelas terras goianas no início do século XIX, são mencionadas por Corrêa (2001), segundo a autora Pohl ao chegar em Goiás tinha 36 anos de idade e aqui permaneceu entre dezembro de 1818 e junho de 1820. Já Saint-Hilaire contava 40 anos durante sua estadia em Goiás, entre os meses de maio a setembro de 1819. Nos deteremos aos dois mencionados viajantes, que esparsamente abordam as vestimentas e conseqüentemente a moda em Goiás no princípio do século XIX, Capitania a qual adentraram via Registro de São Marcus, também conhecido como Registro dos Arrependidos, a partir de Paracatu (MG). Pohl percorreu vasta extensão territorial de Goiás, especialmente os antigos núcleos mineradores do Sul, depois seguindo o Rio Maranhão até desaguar no Rio Tocantins e seguindo o extremo setentrional da então Capitania de Goiás. Saint-Hilaire visitou poucas localidades situadas nas áreas goianas mais meridional.

Sendo o trajeto inicial basicamente o mesmo, eles foram tecendo comentários diversos, em especial à geografia, fauna, flora, dentre outros aspectos e foi em Santa Luzia (atual Luziânia, região do Entorno de Brasília) que abordaram questões relativas ao vestir em Goiás. A primeira observação de Pohl vai ao encontro da nossa proposta de perceber as relações entre espacialidade e vestimentas. Ele refere-se à acolhida: “imediatamente reconheci tratar-se de um sacerdote, pelo chapéu de três bicos com a borla pendente”

(1976, p. 112). Os laços com o sacerdote foram ainda demonstrados em duas outras ocasiões, tendo as vestimentas como ponto forte. Inicialmente durante a Missa da Meia Noite do Natal de 1818, ao mencionar que quando “o vigário trocou a casula pela capa de asperges para dar-nos a beijar a imagem do Menino Jesus, sendo eu o primeiro leigo a fazê-lo” (p. 113). Em outro momento relembra que “ainda conservo o chapelão de folhas de palmeira que instou para que eu usasse como proteção contra o sol e toda vez que pouso o olhar sobre o chapéu me recordo com emoção do bom homem” (p. 114).

A mudança da roupa do padre durante a cerimônia demonstra a importância ritual exigida pelo momento da Missa do Galo e do instante voltado ao contato do sagrado com os fiéis, materializado pela imagem conduzida pelo vigário. Na ocasião posterior aparece o chapéu, fabricado na região e muito utilizado para amenizar o intenso sol do Planalto Central do Brasil, com abas largas e confeccionado a partir de folhas de palmeiras que compõem a flora do Cerrado e se caracteriza por ser fresco ao mesmo tempo que protetor. O chapéu é um componente do vestuário goiano desde o período da mineração, mas com intensificação a partir da transição para a agropecuária e era ainda produzido localmente também em lã em vários dos arraiais visitados, como indicam os registros por eles realizados.

Saint-Hilaire, ao transpor os limites com Minas Gerais e chegar à Santa Luzia relata:

meu arrieiro, José Mariano, vendeu às moças algumas bugigangas, mas conforme o costume elas não vieram à nossa presença. O irmão serviu de intermediário, levando a elas as mercadorias para escolha e informando qual o preço que se dispunham a pagar. Não nos tínhamos afastado mais do que nove léguas da fronteira, e no entanto José Mariano já recebeu ali parte do pagamento em ouro em pó (1975, p. 23).

As observações do francês indicam pontos curiosos, cuja centralidade pautam-se em José Mariano, o arrieiro, condutor do viajante por caminhos desconhecidos para aquele. Não obstante, foi destacado uma prática que parecia recorrente, havia o ganho por conduzir e ainda pelo comércio que os arrieiros travavam com os moradores afastados do comércio, eram eles que traziam parte das necessidades e das novidades materiais para o interior do Brasil, inclusive o que estava na moda, em locais referências como Salvador e o Rio de Janeiro.

Diante dos costumes interioranos onde as mulheres eram poucas e preservadas de olhares e contatos a não ser sob a severa presença paterna ou de irmãos mais velhos, como o mencionado acima, em que os manos eram os intermediários, portanto, os definidores

do que as irmãs ou mesmo mãe iam adquirir para uso. Atuavam como decisórios nas aquisições, partindo de orientações, mas optando segundo suas vontades. O que indica que para a moda adentrar às casas goianas, mediante os comerciantes volantes, passava pelo crivo masculino; cabia ao homem escolher até mesmo o que as mulheres vestiam ou portavam na composição vestimentar. Qualquer ingerência nos padrões culturais locais, inclusive relacionados ao vestir, podia colocar a família em situação delicada diante dos olhares e controles extremados que vigoravam no Brasil naquele período.

Os espaços das vestimentas em Goiás em 1819

Barthes (2005, p. 259) afirma que “o vestuário é objeto ao mesmo tempo histórico e sociológico por excelência” e continua esclarecendo: “o vestuário é, no sentido pleno, um ‘modelo social’, uma imagem mais ou menos padronizada de condutas coletivas previsíveis, e essencialmente nesse nível ele é significativo” (p. 279). Entendemos que por isso é também necessário o estudo das vestimentas, para a compreensão do “modelo social” estabelecido em Goiás, em 1819, que passou a ser observado por outros “modelos sociais” advindos da Europa e que acabaram por descrever o que viram, constituindo assim riquíssimos registros documentais históricos, mas que não contém uma análise sociológica do contexto de ser goiano naquele período, até pelo fato de não ser o objeto de interesse das viagens empreendidas de então.

É compreensível que tanto Pohl quanto Saint-Hilaire tivessem olhares pejorativos sobre as vestimentas e a moda recorrente em Goiás, em 1819, pois saíram de países europeus em que a Revolução Industrial, pautada inicialmente na produção de tecidos, tinha revolucionado os hábitos ligados ao vestir e adentraram Goiás, onde por lei régia até mesmo a manufatura era proibida, inclusive as ligadas ao tear, que mesmo clandestinamente teciam as coberturas corporais de grande parte dos habitantes. O acesso às novidades, como mencionado, era raridade e restrito a poucos, uma vez que o ouro não estava mais na pauta de produção como antes e a agropecuária era basicamente voltada à subsistência e cooptou a população à ruralidade.

Portanto, é preciso entender, conforme Maia (2015, p. 159), “a linguagem das vestimentas como instrumentos que nos possibilitam ler determinadas espacialidades e ainda entendê-las como definidoras de espaços-tempos”, considerações que aplicadas ao contexto da passagem dos viajantes em Goiás, em 1819, apresentam possibilidades de se compreender o vestir e a representação de tal ato para a comunidade que ali habitava. O referido autor ao abordar a “Geografia da Vestimenta” propõe

enfoque da “vestimenta de casa” e “vestimenta para rua”. Nestas diferentes definições ressalta-se que vestimentas cobrem o corpo, mas, ao fazê-lo, ganham significados maiores que o de simples “cobertura” e expressam status, classes, grupos etários, identificações, gostos, costumes etc. (MAIA, 2015, p. 196).

As primeiras reflexões sobre as vestimentas na Geografia teriam sido provenientes de estudo publicado em 1902, portanto, posterior ao recorte pretendido, fruto de pesquisa Vidal de La Blache (1902), francês como Saint-Hilaire, este em passagem por Goiás em 1819, observou ainda em Santa Luzia, durante a Festa de Pentecostes quando presenciou uma encenação de Cavalhadas que: “os cavaleiros vestiam uniforme da milícia. Traziam na cabeça um capacete de papelão e seus cavalos estavam enfeitados de fitas. Eles se limitaram a galopar pela praça em várias direções” (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 24). A relação roupa e espaço na citação acima, aponta para uma análise voltada para a Geografia da Vestimenta, pois os cavaleiros em alegoria durante a festividade “vestiam uniforme da milícia”, o que necessariamente não indica que pertenciam à milícia, e mesmo que pertencessem os uniformes são destinados às atividades cotidianas e oficiosas. O uso festivo da vestimenta transmuta a espacialidade de certa autoridade desempenhada no exercício da função para a distinção enquanto representantes das Cavalhadas, uma festividade que também transforma a praça pública em arena para encenação da luta entre Mouros e Cristãos. Mudou-se o sentido do vestir, o significado do que foi vestido e ainda a interpretação diante da vestimenta. Retornando a Barthes, é perceptível que estabeleceram distintos “modelos sociais” através da mesma vestimenta. Já o pensamento de Lipovetsky, salienta que “a moda desrealiza as coisas, *dessubstancializa-as* através do culto homogêneo da utilidade e da novidade” (2009, p. 204 - grifo no original), o que podemos relacionar com a situação esboçada por meio do uniforme da milícia nas Cavalhadas de Santa Luzia.

Voltando à dicotomia do vestir trabalhada por Maia (2015) entre “vestimenta de casa” e “vestimenta para rua”, podemos exemplificá-la a partir de observações realizadas por Pohl, em ocasião da passagem pela Cidade de Goiás, a única cidade goiana de então – designada por meio da Carta Lei de 17 setembro de 1818, que alterou não só o status de arraial para cidade, mas também a designação de Vila Boa para Cidade de Goiás – e sede administrativa da Capitania.

Pode-se melhor constatar tal coisa aos domingos e dias santificados, quando todos exibem o que mais poderoso têm (...) os brancos aparecem usualmente com uniforme, distinção a que quase todos têm

direito por ocuparem postos na Guarda Nacional (...). Como naqueles tempos, uma roupa é usada por vários anos e em casa anda-se com calças de algodão grosseiro, blusa listrada e chinelos, sem meia. As mulheres também conservam a moda do passado, isto é, vestidos de chita com grandes flores, sobre os quais usam mantos de lã grosseira de cor escarlate ou azul. Só as mais distintas, de remotos ancestrais brancos, ostentam vestidos de seda. Cobre-lhes a cabeça um chapéu de homem. Várias folhas ou contas de ouro ornam-lhes o pescoço, e mesmo de noite não as retiram” (p. 145).

O contraste entre o luxo ostentado na “rua” e a singeleza rudimentar do que compunha o vestir “em casa” denota que o ostentar era uma premissa presente e ao mesmo tempo controladora da moda, até mesmo ao aceitar que “uma roupa é usada por vários anos” e que o uso de uniformes era oportunidade perfeita de evitar o rodízio de roupas e ainda demonstrar autoridade diante dos demais moradores.

Destarte, Maia (2021, p. 246) nos relembra que “não se pode negar o papel das cidades como centros de produção, consumo e circulação da moda. De outra maneira, o pressuposto tomado é de que a moda só não nasce, mas floresce e compõe uma das formas visíveis das cidades.” As visibilidades registradas por Pohl em relação à Cidade de Goiás, em 1819, podem ser analisadas a partir do exposto acima por Maia, uma vez que indica as práticas do vestir dos vilaboenses que provavelmente se estendiam por grande parte da Capitania de Goiás. Ao mencionar que aos domingos e dias santificados os moradores “exibem o que mais poderoso têm” indica que estão utilizando “vestimenta para a rua”, priorizando o vestir para o mundo externo ao lar e impondo-lhe normas consensuais de como se portar diante dos outros nos espaços públicos, tendo as igrejas por referência. Em contrapartida a “vestimenta de casa” era o oposto, pautada na simplicidade e basicamente nos fazeres locais em que o “algodão grosseiro” era o responsável pelas vestimentas utilizadas no maior período, mas relegadas ao uso público.

Sobre a moda vilaboense Pohl afirma que “as mulheres também conservam a moda do passado” (1976, p. 145) o que indica a pouca efemeridade local, que deve ser entendida não pela manutenção das tradições, mas sim pelas diminutas oportunidades de mudanças diante das poucas condições econômicas goianas após o período aurífero, que confinou em fazendas de subsistência a maior parte da população. Além de destacar a espacialidade das vestimentas de casa e de rua, uma geograficidade sobre o vestir pauta-se pelas questões sociais, como pode ser observado pela classificação feita pelo viajante em relação ao que vestem as mulheres: “vestidos de chita com grandes flores” e “só as mais distintas, de remotos ancestrais brancos, ostentam vestidos de seda”. Entendemos

que o tecido era um diferenciador social no início do século XIX em Goiás, por isso a menção à ancestralidade branca, que volta ao início da ocupação das terras goianas em que o ouro consolidou, se não fortunas, alguns privilégios genealógicos.

Pohl ainda se dedicou a abordar a estamperia e textura presentes nas vestimentas goianas, tanto as de casa como para as de rua, quando as mulheres usavam “vestidos de chita com grandes flores” na rua e em casa eram comuns a homens e mulheres “blusa listada”. Aos homens, no interior do lar “calças de algodão grosseiro” e para as mulheres na rua “matos de lã grosseira”, oposição aos “vestidos de seda”. Indica também as cores em evidência, predominante nos mantos: escarlate ou azul. Em relação aos ornamentos de composição das vestimentas, curiosamente observa que mesmo as mulheres usavam chapéus: “cobre-lhes a cabeça um chapéu de homem” e ainda “várias folhas ou contas de ouro ornam-lhes o pescoço, e mesmo de noite não as retiram” (POHL, 1976, p. 145). A presença de ornamentos em ouro indica distinção social, mesmo diante da penúria econômica da maioria dos que habitavam Goiás no período, portá-los gerava, senão prestígio, distinção social.

Vestimentas em Goiás: o consumo em 1819

Lipovetsky (2009, p. 344) nos lembra que “durante séculos, houve tantos trajes quantas classes sociais. Cada situação social tinha suas vestes, e não havia nenhum constrangimento em fazer do modo de vestir um verdadeiro signo”, talvez em Goiás tais premissas se estabeleceram no século XVIII, mas na centúria posterior, diante da possível externalização da situação financeira, alguns receios entraram em cena. Portanto, parecia ser recorrente no território goiano as observações de Saint-Hilaire de que “não há nenhum homem que não deseje ter um traje apropriado para os dias de festas, nenhuma mulher que não queira ter um vestido de boa qualidade, um colar, um par de brincos, um lenço de musselina, uma capa de lã, um chapéu de feltro” (1975, p. 27). Para tanto, dois eram os principais empecilhos: dinheiro e disponibilidade dos produtos.

A escassez de dinheiro em circulação contribuía sobremaneira para a alta dos preços, grande parte dos pagamentos recebidos pelos que trabalhavam nas fazendas “é feito em mantimentos, os quais eles não conseguem vender” (SAINT-HILAIRE, 1975, p. 27), tal fato advém de que a maior parte da população estava no meio rural e se dedicavam à agricultura de subsistência, com pouca variação nos cultivos, o que travava o comércio da produção. Contavam ainda com trabalho escravo, tendo os cativos o domingo para cultivarem a terra em sustento próprio, o que desobrigava os proprietários de escravos de

alimentá-los e ainda os mantinha ocupado durante o “dia do Senhor” pregado pela Igreja Católica, assim ampliavam o lucro e não desobedeciam aos preceitos da religião oficial.

Não havia muita diferenciação entre as vestimentas dos goianos mais humildes, as dos escravos e dos demais despossuídos espalhados pelo Brasil, como apontou o viajante francês ao percorrer sítios nas proximidades de Bom Fim (atual Silvânia), onde “o mais bem vestido trazia apenas calções de algodão e uma camisa do mesmo tecido, traje habitual dos habitantes mais pobres do interior do Brasil” (p. 110).

Sobre o comércio no território goiano, mais precisamente, na capital, Cidade de Goiás, a antiga Vila Boa, Saint-Hilaire fez as seguintes observações:

existe em Vila Boa (1819) um número considerável de lojas bem abastecidas, as quais, como em todas as cidades do interior, vendem indiscriminadamente mantimentos, miudezas e variados tipos de tecidos. É no Rio de Janeiro que se abastece a maioria dos comerciantes da cidade, os quais pagam exclusivamente com ouro os artigos que recebem. O número de vendas é igualmente considerável, sendo prodigiosa a quantidade de cachaça que nelas é vendida” (1975, p. 52).

A venda de cachaça ocorria, basicamente, em estabelecimentos que corresponderiam aos bares e botecos na atualidade, mas não era a eles restritos, em lojas de “secos e molhados” também se apreciava uma cachaça. Segundo dados sobre a importação de produtos para Goiás, oriundo, principalmente do Rio de Janeiro, mas também de São Paulo, Bahia e do Pará, eram transportados em carros de boi ou em bruacas presas e conduzidas por burros e/ou bestas. Salles (1992, p. 209), destaca alguns itens e quantidades que foram destinadas ao Julgado do Sul de Goiás, a mais evidente no presente artigo e que abrange a Cidade de Goiás (Vila Boa) e sete Arraiais, a saber: Crixás, Pilar, Traíras, Meia Ponte, Santa Luzia, Santa Cruz e Desemboque, sendo os produtos: vinho, pano de linho, pano de lã, tecidos de algodão, tecidos de seda, pólvora, chumbo, sal, ferro, aço, papel, bacalhau, louças de vidro, ferragens, chapéus, escravos e bestas.

A listagem indica vários aspectos e peculiaridades do cotidiano goiano de então: o hábito de consumir vinho. Saint-Hilaire noticiou a produção de vinho na região de Meia Ponte (atual Pirenópolis). Outro destaque da lista é o grande consumo de sal, tanto para o humano quanto para o gado, essencial para a alimentação, força de trabalho nos engenhos e no transporte. Para suprir as necessidades dos trabalhos cotidianos vinham o chumbo, o ferro, o aço, o papel, as ferragens e os chapéus (produzidos também em várias localidades goianas), os escravos e as bestas. Para a defesa, a pólvora; para a sociabilidade, as louças de vidro e os tecidos.

Destacamos os tecidos que adentraram Goiás em 1804, o mapa de importação com data mais próxima ao ano de 1819 que encontramos:

Figura 01: Tabela de importação de tecidos para a Capitania de Goiás em 1804

Julgado/produto	Pano de linho	Pano de lã	Tecidos de algodão	Tecidos de seda
Vila Boa	1.332	137	1,402	552
Crixás	--	--	--	--
Pilar	12	14	148	40
Traíras	--	--	--	--
Meia Ponte	489	962	935	487
Santa Luzia	12	46	145	80
Santa Cruz	09	13	10	--
Desemboque	01	01	01	--
SOMAS	1.845	1.173	2.291	1.159

Fonte: Adaptado de Salles (1992, p. 209).

Os Arraias de Crixás e de Traíras configuram como os que não importaram tecidos no ano de 1804, segundo dados levantados por Salles (1992) e aqui adaptados. Tecidos de seda foi o item não recorrente também em Santa Cruz e em Desemboque. A seda contava como unidade de medida o côvado, cerca de 0,45 metros, enquanto dos demais eram medidos em peças, geralmente compostas de 20 metros cada.

Ainda considerando a relação de localidades acima elencada, apenas Crixás não cultivava o algodão em 1804, ano que a produção algodoeira contabilizada foi de 3.528 arrobas (SALLES, 1992, p. 280) dos quais grande parte era destinados ao processo de tecelagem artesanal, cujo produto era destinado às vestimentas, especialmente as “de casa”.

Enfim, foi “muito pano pra manga” o que merece ser melhor alinhavado na busca de conhecimentos mais expressivos sobre o vestir e a moda em Goiás nas décadas iniciais do século XIX!

Considerações finais

A História pode ser compreendida como o alinhavo de vivências e experiências que nos antecederam e que transmitimos às novas gerações, em especial os quesitos que achamos relevantes e que também extrapolam o grupo familiar indo em direção à comunidade; o que caracteriza uma das possibilidades do patrimônio, entremeio aos conhecimentos, os saberes e os fazeres, dos quais destacam sobremaneira a arquitetura,

as festas, a gastronomia, deixando em segundo plano, dentre outras, as reflexões sobre as vestimentas.

Buscar tirar do baú as vestimentas das décadas iniciais do XIX é complicado devido a escassez de fontes, uma vez que elas se fazem quase sempre ausentes dos registros oficiais administrativos e religiosos; por isso optamos para o recorte a partir dos relatos dos viajantes Pohl e Saint-Hilaire que transcorreram parte significativa da então Capitania de Goiás e fizeram registros, mesmo que esparsos, relativos ao vestir em Goiás. As contribuições, mesmo publicadas posteriormente às passagens, quando Goiás já era Província e os textos passados por revisões e atualizações, nos mostram as dinâmicas das vestimentas e da moda em Goiás, tendo por referência maior o ano de 1819.

Os relatos dos viajantes apontam não só sobre o que se vestia, mas quem vestia e quando. Foram além das roupas propriamente ditas e perceberam os cortes sociais e os alinhavos conjunturais do ato de vestir em Goiás. Pohl extrapolou, arriscando abordagem do que era moda em Goiás. Foram deles os olhares atentos que indicaram o que chegava e de onde originavam os tecidos e aviamentos necessários para propiciar o surgimento de novas vestimentas. Não se omitiram de mencionar a produção local, como o de algodão, que abasteciam teares clandestinos, provendo os tecidos para as “vestimentas de casa” ou mesmo da população mais carentes e dos escravos. Salienta ainda a manufatura goiana de chapéu, de lã e de palha em vários dos arraiais pelos quais passaram.

Observaram certa uniformidade entre os tecidos, estamparia, texturas, predominância de cores e ainda os locais que tais vestimentas eram utilizadas, o que evidencia a necessidade de aprofundamentos nos estudos que se pautam no espaço das vestimentas, fontes incontestes para se conhecer melhor o patrimônio de uma comunidade e a história de uma localidade, no caso a goiana do início do século XIX, no intuito de trazer à lume um pedacinho de tecido para compor a grande colcha de retalhos com vestígios das vestimentas de outrora.

Referências

BARTHES, Roland. **Inéditos** vol. 3: imagem e moda. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CORRÊA, Margarida da Silva. Naturalistas e viajantes estrangeiros em Goiás (1800 a 1850). In: CHAUL, Nasr Fayad; RIBEIRO, Paulo Rodrigues (Orgs.). **Goiás: identidade, paisagem e tradição**. Goiânia: Ed. UCG, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Geografia das vestimentas: dos clássicos às tendências. *In: Boletim Goiano de Geografia*, vol. 35, num. 02, p. 195-216, 2015.

MAIA, Carlos Eduardo Santos. Moda: um fenômeno urbano. *In: MAIA, Carlos Eduardo Santos; MOREIRA, Jorgeanny de Fátima Rodrigues; TUMA, Raquel Lage (Orgs.). Corpos cobertos desnudando espacialidades: vestimenta, roupa, traje, fantasia e moda na Geografia*. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2021.

POHL, Johann Emanuel. (1976). **Viagem ao Interior do Brasil**. Trad. Milton Amado e Eugênio Amado. Itatiaia/EdUSP: Belo Horizonte/São Paulo, 1976.

SAINT-HILAIRE, Auguste de (1975). **Viagem à Província de Goiás**. Trad. Regina Régis Junqueira. Itatiaia/EdUSP: Belo Horizonte/São Paulo, 1975.

SALLES, Gilka Vasconcelos Ferreira de. **Economia e escravidão na Capitania de Goiás**. Goiânia: Cegraf/UFG, 1992.

VIDAL DE LA BLACHE, Paul. Les conditions géographiques des faits sociaux. *In: Annales de Géographie*, t. 11, n° 55, 1902. pp. 13-23. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/geo_0003-4010_1902_num_11_55_18145. Acessado em: 20 fev. 2019.

CIDADE DE MOSSÂMEDES: SUA HISTÓRIA SOB A ÓTICA DAS VISUALIDADES

Stefany Lorrane Menezes Ferreira³⁰⁹

Introdução

As cidades coloniais formadas no Brasil nos séculos XVIII e XIX possuíam como uma de suas principais características as construções religiosas na paisagem urbana. Isso ocorria pela forte presença do cristianismo na sociedade colonial. Durante aquele período, a cultura religiosa exercia grande influência sobre o pensamento social; estabelecia um sistema de *crenças* que erigia monumentos, os quais, por sua vez, historicamente sustentaram *memórias*.

Desta forma ao indagarmos sobre a cidade de Mossâmedes, notamos que a mesma se enquadra a estes parâmetros, ao repensarmos o passado histórico do município, é perceptível por meio de suas imagens visuais, a forte presença da religiosidade desde a formação da cidade, em suas estruturas físicas, arquitetônicas e espaciais.

No entanto é algo que vai além da estrutura urbana, perpassaram as estruturas sociais, fazendo assim parte da constituição cultural deste aldeamento, sinais estes que são tragos até os dias atuais. Ao observar a cidade hoje, percebe-se que a mesma se modificou radicalmente em relação aos aspectos visuais, restando daquela época apenas a bicentenária Igreja Matriz de São José, e as práticas culturais que são embasadas fortemente na religião católica.

Desta forma o presente artigo tem por objetivo trabalhar o passado histórico da cidade de Mossâmedes, sob um olhar das visualidades, buscando por meio delas verificar como as suas origens históricas influenciam até os dias atuais. A paisagem pode dizer muito sobre seu espaço, elucidando práticas sociais, culturais, patrimoniais, criando lugares de memórias, materializando signos. Desta maneira ao observarem-se as imagens visuais sobre Mossâmedes, o artigo buscará compreender as mudanças ocorridas na paisagem durante o tempo, analisando a manutenção de alguns símbolos, certificando-se como esses influenciam tanto na formação do seu patrimônio cultural, quanto em sua memória social.

³⁰⁹ Mestranda em Estudos Culturais, Memórias e Patrimônios. Programa Mestrado Profissional (PROMEP), pela Universidade Estadual de Goiás (UEG) Câmpus Cora Coralina. Contato: sthefanyh_ta@hotmail.com

1. As visualidades e suas diversas dimensões

No decorrer dos séculos as pesquisas históricas têm se desenvolvido significativamente, ocorreu uma ampliação de conceitos, teorias, novas abordagens, assim como novas tipologias de fontes. Para os positivistas os documentos deveriam ser prioritariamente textuais, escritos realizados por sua grande maioria pelos os abastados.

No entanto no século XX, se inicia a mudança desta realidade, com a escola dos Annales surge uma “nova historia” com novos protagonistas que até então não possuíam voz, começamos a partir deste momento conhecer uma nova historiografia, pautada majoritariamente na cultura.

A partir desta pequena contextualização surge o assunto que o artigo pretende abordar. Com a abertura de novas fontes de pesquisa, também surgem novas metodologias científicas, entre elas o uso das imagens, segundo o autor Meneses (2003):

Recentemente, muitos historiadores têm-se preocupado com examinar as relações entre sua disciplina e as imagens. Muitos apontam a importância das fontes visuais a partir dos anos 1960, e mesmo antes, fundamentando-se na ampliação da noção já agora consolidada de documento, em história e, portanto, na abertura de novos horizontes documentais (MENESES, 2003, p. 19).

O uso das imagens é algo que vem sendo bastante explorado pelos historiadores, ainda existem conflitos em relação aos métodos de utilização das fontes visuais, alguns tratam as imagens como ilustração do texto, no entanto alguns pesquisadores a consideram como o próprio documento a ser explorado.

Segundo Meneses (2003), a história da fotografia e da imagem fotográfica é o campo que melhor absorveu a problemática teórico-conceitual da imagem e a desenvolveu intensamente, por conta própria. É também de acordo com o autor o campo que mais tem demonstrado sensibilidade para a dimensão social e histórica dos problemas introduzidos pela fotografia, multiplicando-se os enfoques: ideologia, mentalidades, tecnologia, comercialização, difusão, variáveis políticas, instituição do observador, marginalização social e etc.

É notável que apesar do uso intenso das imagens, essa nova fonte de pesquisa ainda passa por alterações e adaptações. Trabalhar com visualidades é um processo complexo, requer cuidados e dedicação, no entanto seu uso se torna de suma importância para o trabalho científico, agregando informações que talvez o documento escrito não fosse capaz de disponibilizar.

As visualidades têm muito a nos dizer sobre a sociedade, tanto no tempo presente quanto em relação ao seu passado, as pessoas registram aquilo que é considerado importante para elas, à forma como organizam suas lembranças e memórias tem muito a nos dizer sobre sua história. Desta forma o campo visual tem conquistado seu espaço a cada dia, muitos trabalhos produzidos atualmente na academia possuem como fonte histórica imagens produzidas no período pesquisado.

Ao refletir-se sobre as visualidades e suas dimensões um texto referência é do autor Arthur Freitas, em seu artigo *“História e imagem artística por uma abordagem triplíce”* o autor discorre sobre as fontes visuais, sobretudo as artísticas, na qual são vistas em função de três dimensões: a formal, a semântica e a social, segundo o autor essa prosaica constatação pede, um olhar ampliado. Neste texto o autor se propõe a levantar três questões referentes às imagens e os seus sentidos, auxiliando desta forma o historiador na compreensão das figuras e suas funções diante a historiografia.

Freitas (2004) levanta a dificuldade de ordem historiográfica que existe na distinção entre história e história da arte, segundo ele sabe-se que os historiadores tout court, termo utilizado pelo autor, “são muitas vezes mal equipados para lidar com o material visual, muitos utilizando as imagens apenas de maneira ilustrativa” (Gaskell, 1992: 237), deixando de explora-las como o próprio documento, e não apenas como ilustração das fontes textuais.

No entanto é preciso compreender que, nesse meio, somente há poucas décadas vem ocorrendo uma espécie de abertura àqueles objetos de pesquisas que não se expressam sob a forma de documentos textuais. De acordo com Freitas (2004) A imagem, e por extensão a imagem artística, ganha estatuto documental a partir dos anos 1960, e começa a dar alguns bons frutos segundo o autor, na década de 1980, com certas pesquisas de Michel Vovelle, Georges Duby e, sobretudo, Carlo Ginzburg.

Partindo - se do pressuposto da imagem como fonte histórica o autor Freitas (2004) em seu artigo vem desmembrando as dimensões das imagens, ele inicia discorrendo sobre a dimensão formal, de acordo com ele a experiência estética, pelo menos desde Kant, é uma experiência formal, no entanto, a noção de forma de acordo com o autor possui três definições básicas, a forma perceptiva, que equivale a uma experiência do sujeito frente ao mundo, sendo estritamente estética, a forma lógica, na qual corresponde à recepção, organização e projeção, de certo modo, é uma forma teórica, na medida em que procura organizar geometricamente a espacialidade de um dado objeto.

Por último, e fundamental à ideia de imagem artística, Freitas usa-se do termo do autor (Pareyson, 1997:57) “matéria formada”, ou seja, a configuração, construção ou elaboração material de uma certa visualidade. Nesse sentido, forma é o resultado de uma intenção produtiva, de uma prática “plástica”, isto é, de uma soma que transforma a matéria com vistas à espacialidade visual tangível.

Desta maneira a dimensão visual formal esta ligada as características estéticas da obra, aquelas referentes às ordens plásticas das imagens, a perceptível ao primeiro plano, a expressão do artista ao transcrever para a tela o que é visual, a transposição da matéria tátil sob o tecido artístico. É o momento em que, de fato vemos a imagem como um acontecimento da visão: com sua dimensionalidade, sua materialidade e sua visualidade. Desta forma, segundo Freitas:

A imagem artística é antes de tudo, o saldo visual-plástico de uma operação intencional de ordem produtiva e intelectual é compreender que ela possui uma região específica, ao menos uma composta de arranjos de linhas, cores, volumes, texturas e luzes, e que essa região não se reune a totalidade da imagem, tampouco se oferece como “efeito” de qualquer outra ideia ou fenômeno. (FREITAS, 2004: 10).

Ao que se refere à dimensão social das imagens o autor diz que a mesma agora em “suspensão semiótica, é descrita como um artefato que, entre as balizas temporais do tempo e de sua produção e o tempo presente, demarcou uma trajetória material e simbólica efetiva” (FREITAS, 2004:13). Para Freitas:

A imagem, agora entendida como uma prática social se constrói curiosamente na precisa continuação da historicidade da forma plástica. Ou seja: se a abordagem formal tem como teto a compreensão estritamente material de um objeto que foi, de algum modo, construído no tempo, é a abordagem social que prolonga esse teto ao descrever os caminhos que esse objeto percorreu até o presente (FREITAS, 2004, p. 13).

Desta maneira, apresentar uma imagem como coisa é denomina-la como um artefato que, sendo a computação de um trabalho, segundo o autor, circulou entre certas instâncias e instituições (galerias, museus, coleções, exposições etc.), passou por certas mãos (curadores, críticos, colecionadores etc.), construiu um circuito de relações com outras “coisas” (relações de troca, de reprodutibilidade, relações com outras obras visuais e/ou textuais etc.) e eventualmente concebeu certos valores.

Desse modo entende-se que a historia das imagens artísticas perpassam vários caminhos, instituições, pessoas entram em contato com diversas instâncias que articulam e agregam juízo de valor a estas figuras visuais, percebe-se, portanto, que as imagens não se concebem de maneira isolada, além de suas características formais, as mesmas sofrem

impactos dos processos sociais, se tornando uma operação que atua num certo sentido, cumprindo certos papéis. “São elas igualmente, que ao nos informar sobre o lugar dos discursos, mesmo os visuais, nos remetem assim à genealogia dos espaços materiais e simbólicos que envolvem a produção e a recepção da “fala” dos artistas” (FREITAS, 2004, p. 13).

Por último a dimensão semântica, segundo Freitas (2004) refere-se aos conteúdos, está possui relação com as demais dimensões, já que a interpretação de uma imagem visual necessita-se da compreensão tanto do contexto quanto de sua visualidade específica- sua forma. A dimensão semântica surge dos significados atribuídos ao um sistema de referências e valores de um observador, cria-se da construção subjetiva de um conteúdo. Assim sendo, “quando um conteúdo é atribuído por um intérprete a uma forma visual contextualizada, a imagem deixa de ser entendida como pura forma ou fato social, e passa a funcionar como uma relação de atribuição, ou seja, como um signo” (FREITAS, 2004, p. 14).

A dimensão semântica está relacionada à forma como “lemos” o mundo, de acordo com Baxandall (1991), citado por Freitas (2004, p. 15), “lemos o mundo conforme nossa bagagem cognitiva, ou seja, conforme uma bagagem de modelos, categorias, hábitos de dedução e analogia”, que adquirimos pela nossa própria experiência social de mundo, bagagem está que se altera com cada nova experiência. Nota-se desta maneira que a dimensão semântica está ligada a interpretação e a representação do mundo, por meio de criação de signos, simbologias inteiradas a memória, tradição, cultura, identidade e patrimônio.

As visualidades e suas diversas formas trazem consigo a possibilidade de uma leitura dos espaços diferenciada e lúdica, as imagens são permeadas de significações, representações, simbologias, interesses implícitos e explícitos de uma sociedade, carregadas de subjetividades e conteúdos que a própria fonte textual, por muitas vezes, não é capaz de comprovar. Por tanto, torna-se de suma importância utilizar-se de imagens como fontes visuais em pesquisas históricas, dando espaço e reconhecimento para novas informações até então não desveladas.

Desse modo no próximo subtítulo será trabalhada a história da cidade de Mossamedes, sob uma perspectiva das visualidades, buscando uma leitura imagética sobre as origens do município, visando compreender as mudanças ocorridas em seu cenário urbano e as influências ainda existentes do passado sobre o presente.

2. Cidade de Mossâmedes: as imagens e suas representações simbólicas

A cidade de Mossâmedes tem em seu passado intrigantes processos históricos, principalmente no que se refere ao seu surgimento e desenvolvimento. Segundo Monteiro (1951) O projeto de construção do aldeamento de São José de Mossâmedes tinha por objetivo tornar-se um local de alojamento e catequização de índios caiapós, lugar este que se tornou uma expressão do domínio dos colonizadores sobre os colonizados.

Segundo Sérgio Buarque de Holanda (1995), postula que para muitas nações conquistadoras a construção de cidade representou um grande instrumento de dominação. E um dos fatores de destaque nesse instrumento foi à religiosidade, visível na formação das cidades coloniais através do encontro entre a cruz, a espada e o poder colonizador da igreja e do estado. Essa realidade é visivelmente percebida quando analisamos as primeiras plantas elaboradas sobre o surgimento do aldeamento de São José de Mossâmedes.

Ao analisar a planta original da cidade é identificável a forte presença do catolicismo desde seus moldes iniciais. O traçado urbano da cidade se forma entorno de uma edificação religiosa que possui visualmente um lugar de destaque, seguindo um quadrilátero as demais construções se formam envolto da igreja sendo que a mesma representa o ponto mais alto, desta maneira se torna perceptível a forte presença da religião católica na formação do espaço urbano do aldeamento.

Ao indagar sobre Mossâmedes um dos pontos de referencia para a identificação da cidade, são suas festas tradicionalmente católicas e a Igreja Matriz que se localiza na praça central da cidade. As principais práticas culturais do município são de cunhos religiosos, algo que não é por acaso, quando analisamos o passado histórico da cidade, é notório que a sociedade e seu espaço ainda é bastante influenciado pelas suas origens.

A formação do espaço urbano do aldeamento de São José de Mossâmedes foi todo planejado e direcionado pelo formato arquitetônico e estrutural vigente no período colonial, as principais construções eram embasadas no modelo português, carregados de signos e tradições da cultura portuguesa.

Quando buscamos as plantas originais do município e comparamos com os dias atuais são identificáveis as grandes mudanças ocasionadas pelo tempo, o espaço urbano se modificou drasticamente, alterando praticamente todo o cenário, no entanto alguns

elementos essenciais da cultura permaneceram principalmente os que se referem ao catolicismo.

Desta forma, ao analisar-se as imagens e plantas antigas da cidade de Mossâmedes nota-se que suas visualidades têm muito a nos dizer sobre ela, a forma como a mesma foi construída e preservada com o decorrer do tempo, implicitamente por meio do seu campo visual tem a capacidade de remeter a suas origens, memórias e lembranças, suas imagens revelam sua história.

De acordo com os autores Alda Bessa, Diana Cunha, Diana Loureiro, Hugo Barreira, Mafalda Coelho, Marcos Resende & Maria Melo [200-]:

A cidade começa a ser entendida como um organismo vivo, merecedor de uma dinâmica própria que condiciona a actividade arquitetural no seu seio. Germinavam assim as ideias da articulação dinâmica do tecido urbano, do novo e do antigo, da integração do monumento (patrimônio) no seu entorno, a cidade. De acordo com a Carta de Veneza (1964), a conservação deve ser também articulada com um respeito mutuo e simultâneo pelo antigo e pelo novo. Da mesma maneira, a cidade está imbuída de uma dimensão estética e humana (artística e social), qual unidade patrimonial a uma escala globalizante, tornando-se toda ela patrimônio artístico, ou seja, uma obra de arte total (BESSA. A et al., 200-, p.200).

A partir desta citação é possível perceber que a cidade e sua formação se torna uma arte, segundo os autores uma arte total, por meio dela podemos identificar vários fatores, culturais, sociais, políticos e econômicos, parâmetros que são capazes de explicitar a realidade, as vivências de uma sociedade, os anseios e motivações daqueles que residem nesse espaço. A cidade é fruto do seu meio e das pessoas que vivem nela, suas representações e significações estão presentes por toda parte, desde o seu traçado a suas obras, esculturas, arquiteturas, edificações, igrejas, e artes.

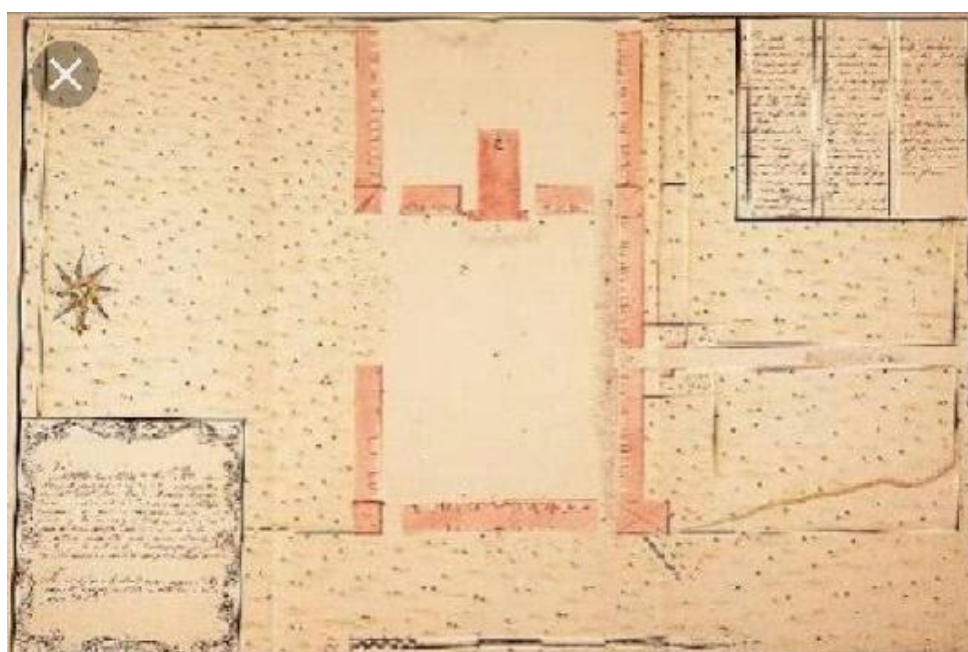
São essas manifestações artísticas e culturais que agrega, valoriza e qualifica uma cidade como patrimônio, são suas especificidades que contam a história do seu povo, são elas que dão vida a espaços muitas vezes até inutilizados, porém se tornam “lugares de memória”, espaços que evocam lembranças nem sempre espontâneas de seu passado, esse termo é criado pelo teórico Pierre de Nora, segundo o autor a memória não é espontânea sendo assim é necessário criar-se lugares, arquivos, manter datas comemorativas, organizar celebrações, notariar atas, porque essas operações não são naturais.

A preservação das memórias, das tradições, dos bens patrimoniais se torna importante justamente porque são esses elementos que dão vida e suporte para as

identidades culturais, é a essência de um povo, representa simbolicamente o que eles são, é o que os fazem únicos, diferentes, são sua cultura.

Desta maneira ao analisar-se as imagens da cidade de Mossâmedes no decorrer das décadas é notório as mudanças acarretadas pelo tempo, a sua população se modificou juntamente com o seu espaço urbano, as fontes visuais acompanham esse quadro de alteração tanto espacial, social, estrutural quanto arquitetônico, no entanto essas modificações também nos revelam os aspectos culturais da cidade, já que mesmo diante as transformações, alguns elementos permaneceram.

Figura 1: Planta da Aldeia de S. Joze de Mossamedes – 1801.



Fonte: Disponível em: <http://www.sudoestsp.com.br/file/colecao-imagens-periodo-colonial-goias/674/> Acesso em: jul. 2017.

Esta imagem representa o início do aldeamento de São José de Mossâmedes, no seu projeto inicial o objetivo estava em alojar os índios caiapós e javaés para catequizá-los, ao analisar-se a planta é possível identificar elementos que comprovem a função e intenção deste alojamento.

O pequeno aldeamento é formado por um quadrilátero na qual suas extremidades se ligam, nos cantos do pátio, construíram-se edifícios, como a residência do governador. Ao redor foram surgindo às casas, alojamentos para os índios caiapós, formando assim, um conjunto arquitetônico regular e planejado.

Os integrantes, igualmente, são os povos indígenas. No entanto, sob o olhar da cruz e da espada, do divino e do poder. A igreja está centralizada no ponto mais alto,

geograficamente. A cruz é bem visível no que se remete a igreja, em sua volta as casas governamentais, seriam, portanto, o contato destes povos com a civilização. Fica claro pelo traçado e a estruturação arquitetônica que o objetivo estava interligado na pacificação dos povos indígenas, se utilizando da catequização para conseguir este objetivo.

Porém, a paisagem se modificou radicalmente, o que pra ser um pequeno vilarejo indígena se tornou uma cidade, fato que ocorreu com inúmeros aldeamentos no Brasil; sua transformação posterior em povoados e cidades. Quando se analisa as imagens sobre a cidade de Mossâmedes nota-se que apesar das varias alterações, ainda existem símbolos e representações presentes no cenário mossamedino. Símbolos estes que evocam as origens históricas do município, assim como suas memórias, tradições, cultura e patrimônio.

Figura 2: A praça da cidade de Mossâmedes – 2017.



Fonte: Disponível em: <http://mossamedes.go.gov.br/historia/> Acesso em: out..2017.

Ao se fazer uma leitura imagética da cidade, percebe-se que restou daquela época apenas a bicentenária igreja Matriz e o traçado urbano que a envolve, elementos esses que demonstram a permanência do catolicismo e justificam as influências que a religiosidade ainda possui sobre Mossâmedes.

Quando se busca informações sobre a cidade de Mossâmedes tanto em jornais, cartões postais, internet, folhetos, site da prefeitura do município, redes sociais, é

perceptível um segmento padronizado, sempre a igreja como ponto de referência, seja no primeiro plano, segundo ou terceiro, mas sempre ao indagar e representar o município a ilustração feita é da Igreja Matriz de São José.

Desta forma, a mesma representa o único patrimônio cultural material pertencente ao município, ao se pensar na identidade e memória desta comunidade o monumento arquitetônico religioso é o principal representante, ponto turístico e de referência identitária para os cidadãos que residem no município. Os habitantes da cidade se reportam à igreja de maneira respeitosa e com admiração. A história sobre sua construção realizada por mão de obra escrava e indígena passa de geração a geração, remetendo, portanto, a um patrimônio cultural material da cidade correlacionada à memória coletiva social.

Este patrimônio cultural material se torna um lugar de memória, sempre que remetemos ao passado da cidade ao indagar algum residente do município, o mesmo se reportará a igreja, pois ela é a principal representação da construção do aldeamento, levantada por mão de obra escrava e indígena, na sua parte superior frontal se localiza a data de criação da cidade, a simbologia que a envolve esta carregada de sentimentos, memórias, representações, e valor patrimonial.

No entanto, não se limita apenas ao patrimônio material, todo esse esplendor monumental reflete sobre as práticas culturais da cidade e em seu patrimônio imaterial. Ao pararmos para refletir sobre a cidade de Mossâmedes na atualidade, nota-se o quanto a religião católica é destacada sendo que as práticas sociais e culturais do município são ancoradas na religiosidade.

Um dos exemplos claros desta realidade é a festa em Louvor a São José que representa a presença forte do catolicismo no município, tradicionalmente católica que ocorre todos os anos no mês de agosto na cidade de Mossâmedes. Um dos eventos mais importantes da festa são as novenas que envolvem grande parcela da população na preparação e realização. A festa é referente ao padroeiro da cidade e segue um ritual de tradição, que leva consigo memórias, lembranças de pessoas que passaram esse evento de geração em geração.

Desse modo, as festas tradicionais que acontecem na cidade em sua grande maioria são de cunhos religiosos, e as práticas sociais estão vinculadas aos costumes e as práticas culturais que tem suas raízes na religião católica.

Sabe-se que as festas religiosas são a oportunidade que a sociedade tem de lazer, de se organizarem enquanto comunidade, de se expressarem e de se recriarem. De acordo

com Amaral (1998) a festa é um forte elemento constitutivo do modo de vida, é uma das linguagens favoritas do povo brasileiro. A autora afirma também que a festa é uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade, e que a festa brasileira se liga essencialmente à religião e que desde o período colonial, a sociabilidade brasileira encontra-se estreitamente relacionada à realização de festas.

O município de Mossâmedes tem como um dos seus referenciais justamente esta promoção de festas religiosas, sempre datadas no mesmo período do ano, as mesmas representam um momento de solenidade da cidade para com os seus santos, além de se tornar um espaço de relações e trocas de memórias envolvidas por um rito de tradição.

Sendo assim, quando analisamos as visualidades da cidade de Mossâmedes desde as origens históricas, perpassando pelas imagens do tempo presente, é notório como as mudanças e permanências da paisagem no cenário mossamedino são capazes de elucidar a cultura da cidade, tanto ao que se refere ao seu passado, quanto as suas práticas sociais culturais, as memórias, lembranças, tradições e patrimônios, representados pelas suas imagens e dimensões visuais.

As imagens possuem a capacidade de elucidar símbolos, sentimentos, memórias e lembranças dos espaços representados por elas, ao se fazer uma análise minuciosa e historiográfica das figuras, encontra-se informações que o próprio documento textual não é capaz de demonstrar. Desta forma ao fazer-se uma leitura visual da cidade de Mossâmedes é possível encontrar elementos que contém a sua história, assim como o seu presente e as influências que seu passado histórico ainda exerce sobre ela.

Considerações finais

Ao trabalharem-se visualidades, os historiadores entram em contato com uma trama cultural, carregada de signos, percepções, conteúdos subjetivos, percebidos e captados sobre a ótica do observador, sejam fotógrafos, pintores, desenhistas, arquitetos, museólogos ou curadores, ambos carregam consigo uma bagagem social e cultural, limitando-os a perspectivas, interpretações do mundo sob suas “lentes”.

Desta maneira, ao utilizarem-se as imagens como fontes visuais se tornam necessárias as problematizações de suas dimensões, formas, volumes, linhas, contextos e sentidos. Porém apesar de todo o cuidado necessário com essa tipologia de fonte, seu uso enriquece o trabalho científico, possibilitando leituras das paisagens sociais, culturais e patrimoniais, não realizadas anteriormente pelos documentos escritos.

Desse modo, o presente artigo objetivou-se percorrer caminhos entre as imagens da cidade de Mossâmedes, na busca de compreender seus aspectos históricos, culturais e patrimoniais, por meio de uma leitura imagética de sua paisagem. Concluindo - se que as visualidades revelam a manutenção de símbolos e signos que perpassaram o tempo. As origens históricas da cidade de Mossâmedes possuem forte ascendência sobre a atualidade, sendo assim, as práticas sociais, as tradições, memórias e a formação de seu patrimônio cultural até hoje é fomentada na religiosidade.

Referências

- A. Bessa, D. Cunha, D. Loureiro, H. Barreira, M. coelho, M. Resende e M. Melo. O PAPEL DA HISTÓRIA DA ARTE NUMA CIDADE PATRIMÔNIO MUNDIAL. ESTUDO DE CASO: O PORTO. **Actas do Seminário Centros Históricos: Passado e Presente**, pp. 199 a 205.
- AMARAL, Rita de Cássia de M. P. **Festa à Brasileira**. Significado do festejar, no país que “não é sério”. Tese (Doutorado em Antropologia) – PPGAS/USP, São Paulo, 1998.
- FREITAS, Arthur – HISTÓRIA E IMAGEM ARTÍSTICA: POR UMA ABORDAGEM TRÍPLICE. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n° 34, julho-dezembro de 2004, p. 3-21.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos – HISTORICIZANDO COLEÇÕES E MUSEUS ETNOGRÁFICOS. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*, pp. 44-57, 1999.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. *In: O Semeador e o Ladrilhador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. Cap. 4, p. 93-138.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra – FONTES VISUAIS, CULTURA VISUAL, HISTÓRIA VISUAL. BALANÇO PROVISÓRIO, PROPOSTAS CAUTELARES. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n° 45, pp. 11-36 – 2003.
- MONTEIRO, Ofélia Sócrates. **História de São José de Mossâmedes**. (Produção Caseira) 1951.

PATRIMÔNIO DA PORTA PARA DENTRO: INVENTÁRIO DAS PINTURAS MURAIIS, ENQUANTO BEM INTEGRADO AO CASARIO DE PENEDO-AL³¹⁰

Mariana Aline Barbosa Pereira³¹¹

Introdução

A pintura mural ou pintura parietal pode ser enxergada como um elemento que interliga arquitetura e arte, pois é produzido tendo como suporte não uma tela, mas sim as paredes de uma edificação. Segundo o dicionário CORONA LEMOS, “Pintura Mural” é o termo que designa o tratamento particular produzido por um artista para determinada parede ou muro, como parte integrante da decoração do ambiente (1972, p. 375).

As Pinturas Murais são verdadeiros registros documentais da história, da economia, da cultura, da estética e dos modos de viver e habitar das sociedades em que foram produzidas. É o que explica Fábio Galli Alves - técnico em restauro responsável pelo inventário das pinturas murais em Pelotas-RS -. O autor endossa que “[...] esses bens integrados à arquitetura incorporam intenções que transcendem o mero desempenho da função inculcada por sua forma, dando-lhes novos sentidos sempre como marcas da cultura que os trouxe à luz” (ALVES, 2014, p.2).

Não é a toa que este elemento artístico vem fazendo parte documental da história da humanidade. Autoras como Eny Feijó Pinheiro (2014) e Márcia Braga (2003), defendem que a pintura mural é uma das mais antigas formas de arte, pois reflete a história do homem desde o Paleolítico.

Da Pré-História ao Renascimento, do Barroco ao Romantismo, as pinturas foram adquirindo diferentes significâncias, mas sempre constituindo repertório histórico e documental capaz de facilitar a compreensão de inúmeros aspectos sociais ao longo do tempo.

Um exemplo disso está na arte decorativa do Barroco que, segundo Hannah Levy, traz na pintura, principalmente dos tetos, um reflexo do caráter abstrato do regime Absolutista, em voga na época “[...], pois a decoração barroca é, ao mesmo tempo,

³¹⁰ Trecho da Dissertação de Mestrado intitulada “As pinturas murais no casario de Penedo, Alagoas: um inventário da produção muralista do século XIX” defendida em 04 de dezembro de 2015. Disponível no endereço eletrônico:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mestrado_em_Preservacao_Dissertacao_PEREIRA_Mariana_Aline_Barbosa.pdf.

³¹¹ Mestra em Preservação do Patrimônio pelo IPHAN, RJ-Brasil. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL), AL-Brasil. Contato: mariana.abp@hotmail.com.

afirmação e negação do teto; ao mesmo tempo ela fecha e alarga o espaço; ela é simultaneamente, limitação e negação de todos os limites” (LEVY, 1941, p.281).

Outro exemplo de como as pinturas refletem o período histórico e o contexto social em que se inserem está na reflexão que Valéria Salgueiro faz no texto “A Arte de Construir a Nação: Pintura de História e a Primeira República (2002)” quando cita que

Em prédios públicos, amplas paredes vieram abrigar uma ação didática sobre a consciência coletiva no plano simbólico, visando a despertar o sentimento patriótico. Paredes e tetos de palácios do governo, assembleias, tribunais, bibliotecas e teatros forneceram, nesse sentido, suportes privilegiados para a projeção do discurso oficial numa linguagem visual captada imediatamente pelos sentidos, acessível mesmo aos não alfabetizados (SALGUEIRO 2002, p. 5).

É possível perceber que, ao longo do tempo, estas pinturas assumiram diversas funções dentro da composição arquitetônica, adquirindo um viés por vezes político, por vezes religioso, mas sempre relacionado ao contexto social em que eram produzidas. Deste modo, as pinturas acabam por assumir, por fim, a função de registro documental, tão rico e carregado de significados quanto a própria edificação.

Pinturas enquanto Patrimônio

É impossível então dissociar a herança histórica da edificação e das pinturas. Ambas estão imbricadas e, igualmente carregadas de significado. Não há como preservar uma sem a outra.

Contudo, no cenário brasileiro, a falta legislações específicas para a gestão desse tipo de bem teve como consequência a perda de muitos exemplares. Na ausência de matérias legislativas, os gestores do patrimônio acabam por nortear suas ações com base nas Cartas Patrimoniais. Uma destas é a Carta de Veneza, elaborada em 1964, durante o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, que traz em seu Artigo 5º a necessidade de que o uso dado à edificação mantenha preservada a sua decoração. Em seu Artigo 8º, a Carta reforça ainda ser imperativa a preservação e manutenção *in loco* dos elementos integrados à edificação:

Art. 8º - Os elementos de escultura, pintura ou decoração que são parte integrante do monumento não lhes podem ser retirados a não ser que essa medida seja a única capaz de assegurar sua conservação (IPHAN, Carta de Veneza, 1964, p.2).

Já, em 1987, a Carta de Washington, idealizada em prol da salvaguarda das cidades históricas, indica que sejam preservados dentro de um sítio histórico, não apenas

os aspectos externos, mas “A forma e o aspecto dos edifícios (interior e exterior) definidos pela sua estrutura, volume, estilo, escala, materiais, cor e decoração” (Carta de Washington, 1987).

Já, os princípios do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios - ICOMOS para a Preservação e Conservação – Restauro das Pinturas Murais (2003), em seu Artigo 1º, defende que o princípio básico para a preservação das pinturas murais é a produção de um inventário das pinturas (sejam elas visíveis ou não). E a existência de uma legislação que viabilize não apenas a proteção das pinturas, mas que preveja recursos para a pesquisa, levantamento, monitoramento e captação dos valores atribuídos pela sociedade (ICOMOS, 2003, p.2).

No Brasil, contudo, até a década de 1980, o conceito de “Bens Integrados” não era utilizado. Segundo a museóloga Lygia Martins Costa (2000, p.47) até o final daquela década, o IPHAN tinha uma visão simplista na qual o patrimônio cultural dividia-se em dois eixos; o eixo dos bens imóveis (tratado pelos arquitetos) e dos bens móveis (tratado pelos museólogos e historiadores da arte). Entre esses dois eixos havia uma lacuna onde se inseriam os bens que estavam atrelados à arquitetura, mas não eram imóveis. Tratam-se não apenas de pinturas murais, mas também de revestimentos em azulejo, retábulos, altares e demais ornatos fixos.

Por sua própria peculiaridade denominamo-los de bens integrados. Reunindo nessa nova categoria todos aqueles que de tal modo se acham vinculados à superfície construída – interna ou externa – que dela só podem ser destacados, com sucesso, mediante esforço planejado e cuidadoso, assim mesmo deixando em seu lugar a marca da violência sofrida (COSTA, 2000, p.47).

Em um contexto onde o campo da preservação se expandia, com a Constituição Federal de 1988, para um conceito de Patrimônio Cultural para além da chamada “Pedra e Cal”, a proteção dos bens integrados ganhava contornos mais sólidos.

Na década de 1990, o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados – INBMI, com o intuito de facilitar a fiscalização e gerenciamento dos bens, além de servir como base para políticas de preservação, constituía um primeiro passo no sentido de trazer luz sobre acervos de bens móveis e integrados por todo o país. Inicialmente foi aplicado à arquitetura religiosa e, mais tarde, à civil. Atualmente, os campos das fichas do INBMI estão incorporados às fichas do Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão – SICG.

Explorando essa, tão relevante, ampliação no conceito de Patrimônio Cultural e considerando a importância de se compreender as marcas sociais deixadas nas edificações, é mister dar aos bens integrados o devido destaque enquanto verdadeiros interlocutores de memórias e vivências do passado.

Mas, o primeiro passo para se preservar um patrimônio é conhecê-lo. Compreender a dimensão do bem, seu estado de conservação e preservação, o contexto em que se insere, entre outros aspectos, para assim então viabilizar ações de preservação.

A Constituição Federal de 1988, em seu Artigo 216, define como patrimônio cultural brasileiro todos os bens materiais e imateriais que sejam representativos para a identidade e memória de uma comunidade, exemplifica entre estes:

Art. 216.

IV - As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988).

No mesmo artigo, o inciso 1º responsabiliza o Poder Público, com a participação da comunidade, pelo dever de proteger este patrimônio através dos instrumentos de proteção, assim designados: *Inventário, Registro, Vigilância, Tombamento e Desapropriação*, além de outras formas de acautelamento e preservação.

Compreendendo a necessidade de conhecer para poder proteger, entre estes instrumentos acima citados, pode-se considerar o Inventário como um ponto de partida para toda e qualquer ação de proteção. Trata-se de um instrumento voltado ao conhecimento preliminar do objeto. É um processo de construção de conhecimento acerca do bem, que se dá através de estudos, levantamentos *in loco*, pesquisa histórica, informações orais, análise de acervos documentais, listagem e mapeamento dos bens, entre outros. Mas, apesar de ter sido reconhecido na CF-88 como um efetivo instrumento de preservação, o Inventário ainda carece de regulamentação para a sua prática ou instituição de parâmetros.

Pinturas enquanto registro histórico e social

Na cidade de Penedo-AL, alvo desse estudo, as pinturas murais não estão submetidas a nenhuma proteção legal. Penedo é uma cidade ribeirinha, localizada à beira do Rio São Francisco, no sul do Estado de Alagoas. Povoada inicialmente ainda no século

XVI, possui um rico acervo arquitetônico desde exemplares de Arquitetura Barroca, passando pelo Neoclássico, Ecletismo, *Art Decó* e Modernismo.

Segundo afirma Douglas Apratto Tenório, Penedo revela em sua ambiência um caminho marcado por uma miscelânea de histórias, culturas, modas e gostos “[...] onde entram índios, portugueses, negros, franceses, holandeses, mestiços – do qual se pode obter uma amostra significativa da vida alagoana de todos os tempos” (TENÓRIO, 2011, p. 42).

A peculiaridade da manutenção de tão rico acervo em conjunto com a carga histórica contida em seu casario, fez com que Penedo tivesse seu Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e Urbanístico tombado pelo IPHAN, em 1996.

Como tombamento de um Conjunto arquitetônico, esse instrumento, por si só, não possui efeito protetivo para os ambientes internos do casario. Efetivamente, “da porta para dentro” só é possível preservar edificações tombadas isoladamente. Tal fator deixa as pinturas murais em situação vulnerável. Foi nesse contexto que surgiu a necessidade de inventariar as pinturas murais existentes no casario penedense.

Os remanescentes de Pinturas murais existentes na cidade chamavam a atenção da comunidade e dos visitantes. E, apesar de não estarem protegidas legalmente, algumas pinturas resistiram ao tempo, às reformas, à falta de conhecimento. Essas pinturas se mantiveram vivas, ajudando o povo de Penedo a fortalecer a memória de um passado carregado de história, de opulência, e de desenvolvimento econômico e social que os orgulha até os dias de hoje.

A realização das obras do Programa de Aceleração do Crescimento Cidades Históricas - PAC CH e do Monumenta em Penedo, deram início a uma sequência de descobertas de pinturas murais que começaram a despertar o interesse dos agentes de preservação e estudiosos da cidade. Viu-se então a necessidade de compreender esse fenômeno decorativo em Penedo e descobrir outros possíveis resquícios de arte mural no restante do casario.

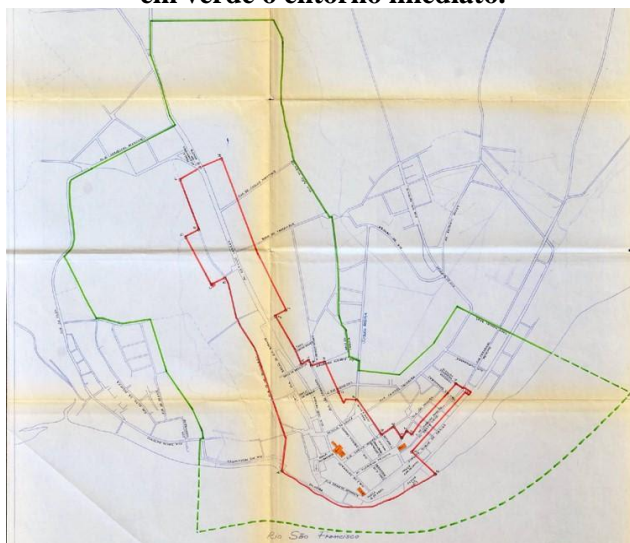
Na intenção de ampliar a visão do repertório arquitetônico de Penedo para além das fachadas, desenvolveu-se a pesquisa em torno das pinturas murais, partindo do pressuposto de que haveria alguma ligação com tradições típicas de determinados períodos históricos.

O Inventário

Para iniciar a pesquisa em solo penedense foram necessários recortes iniciais e a compreensão da lógica temporal da cidade. Deste modo, o primeiro recorte estabelecido foi o espacial, limitando-se ao levantamento das edificações contidas dentro do polígono de tombamento federal podendo se estender ao seu entorno imediato. Este polígono, estabelecido no processo IPHAN n° 1201-T-86, corresponde ao tombamento do Conjunto Urbano e Paisagístico de Penedo (Ver Figura 01).

No entanto, somente no polígono de tombamento federal havia 810 imóveis com arquitetura típica dos séculos XVII, XVIII, XIX, XX e XXI. O repertório arquitetônico deste trecho da cidade era muito diverso, mas a produção muralista correspondente ao período do século XIX, além de ser a maior amostragem encontrada em Penedo, relacionava-se a uma época de significativo desenvolvimento econômico e social na cidade.

Figura 01 - Esboço inicial do polígono de Penedo. Em vermelho estão marcados os limites do polígono, em verde o entorno imediato.



Fonte: Processo de Tombamento de Penedo, 1994.

A Penedo do século XIX (e início do século XX) foi marcada por transformações urbanas, econômicas, sociais, políticas e culturais e, nesse contexto, as pinturas murais foram verdadeiro reflexo da opulência do período. Em todo o país, desde o estabelecimento do Império (1822), houve um período de reconfiguração de toda a nação. A camada social que emergia com o cultivo, a importação e a exportação de diversos gêneros passou a importar também os elementos culturais que estavam em voga no velho mundo “mundo europeu”:

[...] desde livros, objetos de arte e utensílios do cotidiano, até projetos completos de implantação de transportes ferroviários, de serviços urbanos de iluminação, fornecimento de gás e água e de escoamento de esgotos, e de melhoria dos portos (PEREIRA, 2008, p. 27).

O contato com o mundo externo deu ao Brasil impulso para distanciar-se “[...] de suas estruturas anteriores e lhe permitia, gradativamente, chegar a essa consciência de sua independência e de sua afirmação como império autônomo [...]” (BARATA, 1960, p. 476). Na arquitetura, o reflexo disso foi o desapego às formas coloniais e o gosto pelo Ecletismo. Nos interiores “[...] um mobiliário de gênero formal, junto às paredes decoradas com papel colado, com dunquerque, espelhos, jarras de louça e, em certos casos, o piano” (REIS FILHO, 2004, p.40).

As antigas alcovas coloniais deram lugar a ambientes espaçosos e ricamente adornados porque naquele momento as casas eram feitas para receber. “[...] eram abertas às visitas dos estranhos não apenas as salas e saletas de entrada, como ocorria nos velhos sobrados coloniais, mas também saletas de música e capelas, corredores e salas de jantar [...]” (REIS FILHO, 2004, p. 118).

Em Penedo não foi diferente, segundo Carotá, o século XIX significou um período pacífico e afortunado em Penedo “[...] onde prosperou o commercio [sic] com o aumento da população e da cultura, cresceu a vila, fundaram-se os templos, começou a aparecer a riqueza [...]” (CAROTÁ, 1872, p. 6).

Neste momento, os sobrados penedenses passaram por um processo denominado, pela museóloga Carmen Lucia Dantas (2011, p. 211) como “capeamento estilístico”, onde as fachadas ganhavam ornamentação neoclássica enquanto os interiores permaneciam coloniais.

Sobre os hábitos e a ornamentação dos interiores destas residências há poucos registros. O pouco que se sabe está na memória dos descendentes daquelas famílias que vivenciaram a época de ouro da cidade de Penedo nos fins do século XIX e início do século XX. Os moradores mais antigos relatam que era comum trazer pintores de outras cidades ou mesmo países para executar as pinturas murais que enobreciam os ambientes internos do casario.

Há relatos da chegada em navios de pintores vindos dos grandes centros, ou mesmo de outros países. Estes ficavam conhecidos como “O pintor italiano”, “O pintor português”, e logo os senhores que contratavam seus serviços ficavam famosos na cidade por serem afortunados e de gosto requintado, capazes de trazer pintores do velho mundo apenas para ornamentar suas casas (CALUMBY, 2014).

Não há registros documentais da identidade desses pintores em Penedo. Somente em uma das residências pesquisadas, foi encontrada a assinatura de Carlos Brêda que, segundo informações orais seria italiano. Contudo, pesquisas realizadas pela Instituição Casa do Penedo afirmam que era um português.

No artigo intitulado **Os genes e memes de vovô**, publicado na página da Gazeta de Alagoas, seu neto José Maurício Gama Brêda, explica seu avô português chegou ao Brasil no final do século XIX e que realizou pinturas por todo o Nordeste (BRÊDA, 2011).

Considerando-se os recortes espacial e temporal, foram listadas 42 edificações, das quais 35 puderam ser visitadas. Dentro dessa amostragem, 11 edificações possuíam remanescentes de pinturas murais aparentes. Houve ainda duas edificações que foram visitadas, tiveram as pinturas murais fotografadas, mas não houve permissão dos proprietários para que fossem incluídas no inventário.

As edificações inventariadas foram catalogadas em fichas de inventário produzidas com base nas fichas do SICG, e inspiradas em diversos inventários estudados ao longo da pesquisa. Tendo em vista que o intuito deste inventário era relacionar a arquitetura e as pinturas murais como elementos igualmente importantes para serem considerados nas ações de preservação, optou-se então por elaborar fichas de cadastro que mantivessem relacionados arquitetura e interiores.

As fichas levantaram dados não apenas acerca das pinturas, mas também das edificações às quais integram. Traz uma descrição da edificação, aspectos tipológicos, arquitetônicos, localização, tipo de propriedade, entorno, uso do solo, uso da edificação, contatos relacionados ao prédio e informações históricas (Ver Figuras 02 e 03).

Figura 04 – Pinturas em estêncil na Casa do Patrimônio, Penedo-AL.



Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Figura 05 – Medalhões com paisagens na residência dos Freitas, Penedo-AL.



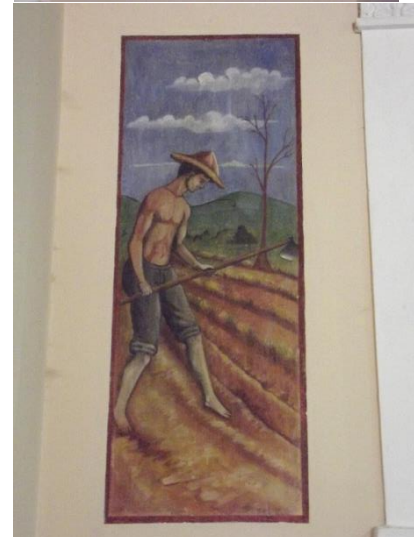
Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Figura 06 – Pinturas de paisagens na Cúria Diocesana, Penedo-AL.



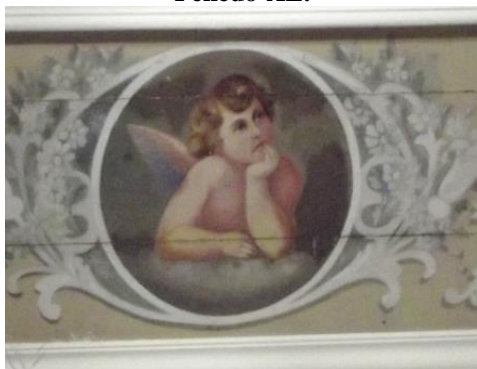
Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Figura 07 – Pinturas representando um ferreiro e um agricultor no Círculo Operário, Penedo-AL.



Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Figura 08 – Pintura de querubim em rodapés da Secretaria de Infraestrutura, Penedo-AL.



Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Figura 09 – Pintura de roda-teto na residência dos Britto, Penedo-AL.



Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Figura 10 – Pintura de reprodução da técnica de escaiola na Villa Lessa, Penedo-AL.



Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

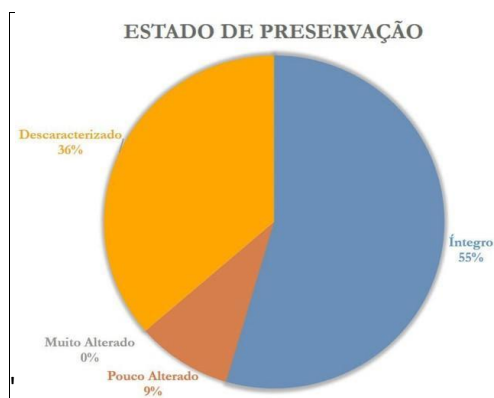
Figura 11 – Detalhe do medalhão e de barrado em estêncil encontrados no Chalé dos Loureiros (prospecção), Penedo-AL.



Fonte: Ferrare; Guimarães, 2009.

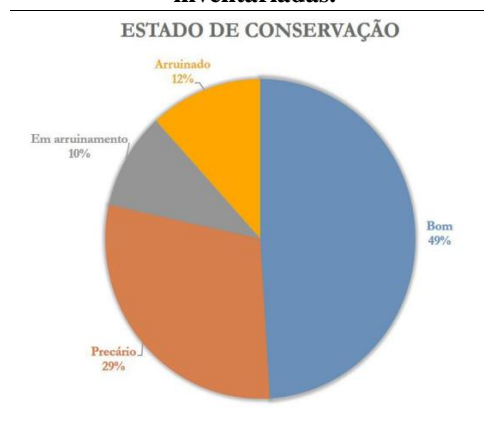
Tomando como base os critérios do SICG, quanto ao estado de preservação destas pinturas, apenas 55% desta amostragem de remanescentes apresentam suas características originais íntegras, 9% já sofreram algum tipo de restauração ou intervenção de manutenção e 36% estão descaracterizadas, conforme o gráfico abaixo (Ver Figuras 12 e 13):

Figura 12 - Gráfico com o panorama de preservação das pinturas murais inventariadas.



Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Figura 13 - Gráfico com o panorama de conservação das pinturas murais inventariadas.



Fonte: Mariana Barbosa, 2015.

Em uma análise isolada, os números não parecem tão alarmantes. Contudo, os dados dos gráficos acima dizem respeito apenas a uma amostragem de edificações as quais o acesso e a inventariação foram permitidos. Mas, segundo a comunidade penedense, há outras várias edificações que possuíam pinturas murais que se perderam com o tempo e das quais não restam nem registros fotográficos.

Considerações finais

Este inventário trouxe ao conhecimento do IPHAN uma análise qualitativa e quantitativa deste repertório e mostrou o cenário crítico em que os remanescentes deste patrimônio se encontram. Há poucos exemplares restantes e, entre os que restam, uma parcela significativa já está descaracterizada.

Constatou-se que as pinturas murais estão em risco iminente, pois o tombamento do conjunto urbano não implica na preservação dos ambientes internos de seu casario, e nenhuma das edificações inventariadas é tombada isoladamente em nenhum nível. Compreende-se que o proprietário tem o dever de zelar pela preservação e conservação de seu imóvel, contudo não há políticas de gestão que efetivem isso e não existem ações que incentivem a proteção e conscientizem a população da relevância desses bens. É possível então afirmar que esse repertório está sim, a ponto de ser destruído.

Considerando que a relevância desses bens se comprova através dos dados inventariados, é possível apreender que, enquanto elementos integrados, eles contribuem para a concepção geral da edificação, da linguagem impressa naquele patrimônio material imóvel, e da imagem refletida da sociedade que o projetou e usufruiu.

Desde modo essas pinturas podem funcionar como mais um elemento valorativo para a produção arquitetônica do século XIX na cidade de Penedo. Por este motivo, ambos os bens, imóveis e integrados, podem ser utilizados como reforço mútuo da necessidade de preservação de um e do outro.

Este inventário pode servir de subsídio para diretrizes futuras em prol da preservação desses bens. A partir do conhecimento desse repertório, é possível implantar ações de divulgação, educação patrimonial, e conservação preventiva, além de viabilizar o tombamento e facilitar a sua gestão em possíveis obras de reforma e restauração.

As Pinturas Murais de Penedo são um verdadeiro relicário de uma cidade que alcançou os tempos áureos da transição do país de colônia para Império e, mais tarde, para República. Penedo é um verdadeiro amálgama de memórias, culturas e histórias refletidas em seu casario tanto da porta para fora, quanto da porta para dentro.

Referências

ALVES, Fábio Galli; SANTOS, Carlos Alberto Avila. As decorações murais nos ambientes internos dos prédios Ecléticos de Pelotas/RS. *In: XXXIV Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte*, 2014. Uberlândia. **Anais...** Universidade Federal de Pelotas, 2014.

BARATA, Mário. As Artes Plásticas de 1808 a 1889. *In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: Difusão Europeia dos Livros, 1960. Tomo II. V.5, (Volume Brasil Monárquico), p.475-492.

BRAGA, Márcia. **Conservação e restauro: Pedra, Pintura Mural e Pintura sobre tela**. Vol. 1. Editora Rio: Rio de Janeiro, 2003.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, 1988.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – **Processo de Tombamento da Cidade de Penedo**. Rio de Janeiro, 1996.

BRÊDA, José Maurício. *Os Genes e os Memes de vovô*. *Jornal Gazeta de Alagoas*, Maceió, 12 de março de 2011. N° 2339, Seção SABER – Artigos.

CALUMBY, Julieta. **Sobre a vinda de pintores estrangeiros a Penedo**. [Entrevista cedida a] Mariana Barbosa, Penedo, 2014.

CAROATÁ, José Próspero Jehovah da Silva. **Revista do Instituto Archeologico e Geographico Alagoano**. N°2. Maceió: TYP do Jornal das Alagoas, 1874.

Carta de Veneza. II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS E TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS. Veneza, 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em 23 de set. 2015.

Carta de Washington. CARTA INTERNACIONAL PARA A SALVAGUARDA DAS CIDADES HISTÓRICAS – ICOMOS, Washington, 1987. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Washington%201987.pdf>. Acesso em 23 de set. 2015.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. 1° Edição. São Paulo: EDART, 1972.

COSTA, Lygia Martins. Bens Integrados – Conceituação e Exemplos (1992). *In: Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados: Manual de Preenchimento*. Brasília, IPHAN, 2000, p.47.

DANTAS, Cármen Lúcia. Igrejas e Sobrados seculares. *In: Alagoas Memorável – Patrimônio Arquitetônico*. Instituto Arnon de Mello, 2011.

ICOMOS. **Princípios do ICOMOS para a Preservação e Conservação – restauro das Pinturas Murais**. 14° Assembléia Geral – Victoria Falls, Zimbabwe: 2003.

LEVY, Hannah. A Propósito de Três Teorias do Barroco. *In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, N° 5, 1941, p.259-284.

PEREIRA, Sônia Gomes. **Arte Brasileira no Século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2008.

PINHEIRO, Eny Feijó. As Pinturas das Residências Santistas no início do século XIX. **Revista Brasileira de Arqueometria, Restauração e Conservação**. Vol. I, N° 2, pp. 028- 031. Disponível em: <http://www.restaurabr.org/arc/arc02pdf/06pinturasparietais.pdf> Acesso em novembro de 2014.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro de Arquitetura no Brasil**. 10.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

SALGUEIRO, Valéria. **A arte de construir a nação - pintura de história e a Primeira República.** Estudos Históricos, Arte e História, Rio de Janeiro, n. 30, 2002/2, p. 2.

TENÓRIO, Douglas Apratto. Dos Primeiros Núcleos à Emancipação. *In: Alagoas Memorável – Patrimônio Arquitetônico.* Instituto Arnon de Mello, 2011.

LEVANTAMENTO AEROFOTOGRAMÉTRICO DA FAZENDA CIPÓ – DOCUMENTAÇÃO E RESULTADOS

Tiago de Castro Hardy ³¹²

Willi de Barros Gonçalves ³¹³

Introdução

Este artigo faz parte do processo de investigação sobre as possibilidades da utilização da ferramenta de levantamento aerofotogramétrico, que fará parte da pesquisa de mestrado apresentada pelo autor (1) ao PACPS – Programa de Pós Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Arquitetura da UFMG, com o título provisório: Documentação e Monitoramento do Conjunto Arquitetônico da Pampulha com a utilização de Fotogrametria obtida através de Veículo Aéreo não Tripulado, e está inscrito na linha de Pesquisa Patrimônio Cultural que engloba Técnicas de Reconstrução Tridimensional, Realidade Virtual e Prototipagem aplicadas à preservação e extroversão do patrimônio cultural. A pesquisa busca compreender o estado da arte das Tecnologias da Ciência da Informação especificamente em documentação por imagens obtidas através de Vants e sua aplicação no espaço de memória, procurando relacionar questões referentes a Ciência da Conservação, a Ciência da Informação e a Educação Patrimonial no contexto brasileiro.

Documentação Iconográfica

A documentação iconográfica é utilizada há milhares de anos como forma de representação e documentação de nossa história através de técnicas e ferramentas de levantamento e ilustrações que foram se transformando ao longo do tempo. As representações dos artefatos históricos ocorrem há séculos e são recursos de grande importância para a documentação e preservação da memória cultural assim como a sua extroversão. A palavra iconografia (εικονογραφία) vem do grego "eykon", imagem, e "graphia"³¹⁴, escrita, sendo uma forma de descrever algum objeto ou fato, através de imagens, ou seja, uma linguagem visual.

³¹² UFMG. Arquiteto, Mestrando no Programa de Pós Graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável. Contato: tiagoahardy@ufmg.br

³¹³ UFMG. Arquiteto, Doutor em Artes (ênfase em Conservação Preventiva), Docente do PPG em Artes e do PPG em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da UFMG; Pesquisador do LACICOR/CECOR/EBA/UFMG. Contato: willidebarros@ufmg.br

³¹⁴ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Iconografia>

“Já encontramos, desde a Mesopotâmia Antiga, exemplares muito claros de representações ortogonais com finalidades cadastrais ou executivas da obra. O emprego dos levantamentos arquitetônicos na remota antiguidade das culturas do Egito e da Mesopotâmia é muito comum, pois os inventários das propriedades eram bastante frequentes e faziam uso constante da iconografia dos imóveis em planta. É o início do emprego deste procedimento para registro da memória do imóvel, embora com finalidades utilitárias e não culturais.” (OLIVEIRA, 2008, p. 14)

Vitrúvio escreveu no século I a.C o *De Architectura Libri Decem*, onde registra as diferentes tipologias das construções da antiguidade clássica ocidental, detalhando e exemplificando, técnicas construtivas, materiais de acabamento, além de descrever as habilidades que o arquiteto deveria possuir como o conhecimento da geometria, artes e filosofia. O tratado arquitetônico de Leon Battista Alberti, foi escrito em 1452, com o intuito de esclarecer Vitrúvio, o livro *De Re Aedificatoria*, apresenta técnicas construtivas e materiais da arquitetura clássica, traduzidas através de um detalhamento minucioso em acordo com os avanços matemáticos da época. Sebastiano Serlio irá produzir em 1537, seu terceiro livro *Delas Antiguidades*, onde apresenta cadastros detalhados de monumentos antigos. Em 1530, Baldassarre Peruzzi escreve o *Trattato di architettura militare*, um livro também inspirado em Vitrúvio, que apresenta desenhos e detalhes construtivos de fortificações com o objetivo de registrar e documentar as formas e a disposições dos fortes para serem utilizadas em estratégias e táticas militares.

Não poucas vezes, tais levantamentos eram transformados em modelos (maquetes) em escala, sobre os quais discutiam os senhores da guerra as melhores opções para a expugnação de uma praça forte ou de uma linha de defesa e outras operações militares. (OLIVEIRA, 2008, p. 17)

Entre 1719 e 1724, Montfaucon irá produzir o *L'Antiquité expliquée et représentée en figures* que “contém ilustrações minuciosamente detalhadas e explicadas desde monumentos grandiosos a pequenas moedas” (CHOAY, 2001). A utilização das ilustrações como forma de registro torna-se um artifício crescente realizado pelos Antiquários, tonando a gravura um meio comum de comunicação e extroversão do patrimônio, mesmo que possuindo as mesmas questões atuais da fidelidade, interpretações e significados. Conforme nos conta (CHOAY, 2001) os Humanistas, buscaram a compreensão dos artefatos e edifícios através de ilustrações, da Ciência e da pesquisa culta e meticulosa dos eruditos, então denominados de Antiquários. Os Antiquários colecionavam artefatos e trocavam informações por toda a Europa, que irá gerar um riquíssimo “Dossier”, com registros e ilustrações da antiguidade.

O registro documental e os levantamentos elaborados com exatidão, facilitam não apenas a compreensão do objeto a ser preservado, mas também facilitam a gestão, intervenção e conseqüentemente a própria conservação do bem, assim como a criação de novos estilos arquitetônicos referenciados no passado conforme aconteceu no período Renascentista.

Evidentemente, com esse cabedal de documentos iconográficos informativos foi que o nosso Brunelleschi deu início à nova poética da arquitetura característica dos tempos do Renascimento, na qual o repertório das formas clássicas aparece de maneira sutil na obra do mestre, muito longe da tentativa de cópia servil da arquitetura do passado. (OLIVEIRA, 2008, p. 14)

A utilização de recursos iconográficos com a finalidade de se registrar o patrimônio, ocorre na Europa entre as metades dos séculos XVI e do século XIX, com intuito de registrar os “corpus dos edifícios”, com o poder de conservar e recensear através de imagens e textos reunidos em um “Museu de Papel” (CHOAY, 2001, p. 56).

A partir da Revolução Francesa, sec. XVIII, a iconografia como forma de preservação utilizada pelos Antiquários, será substituída pela conservação do próprio Monumento Histórico assim como seu caráter monumental. A expansão Napoleônica irá resultar no surgimento dos “grandes museus”, reforçando a visão elitista desses locais como um espaço intelectual, revestido da grandiosidade, da magnitude e a “espetacularização” do ambiente e das próprias coleções.

O século XIX traz, finalmente, os primeiros passos de uma teoria da conservação e da restauração pelas mãos do pensador irrequieto que foi Ruskin, que, entre brilhantes acertos da sua intuição e algumas contradições, lança as bases do pensamento da conservação do patrimônio cultura. (OLIVEIRA, 2008, p. 23)

A compreensão do desenvolvimento científico que ocorre a partir deste momento irá transmitir a ideia de progresso e a descontinuidade da valorização dos processos tecnológicos tradicionais, ao contrário do que acontecia na renascença, surgindo então a necessidade de uma conservação frente ao pensamento que privilegia o moderno.

Sabe-se que o Renascimento cria o conceito de Idade Média, necessário apenas como forma de preencher o fosso entre os dois períodos positivos, plenos, significativos, da história: a história antiga e a história moderna.

A verdadeira novidade, de que tudo o mais decorre, é a ideia de uma história "moderna". O segundo é o da ciência. Ainda hoje os progressos da ciência "moderna" atingem apenas a elite intelectual – só as invenções do fim do século XVIII e do XIX são compreendidas pelas massas”. (LE GOFF, 1924, p. 169).

Esta evolução tecnológica é conhecida como Revolução Industrial que pode ser dividida até este momento em quatro fases conforme as mudanças tecnológicas, políticas e sociais: a primeira é caracterizada pelas mudanças nos sistemas de produção e o surgimento das máquinas a vapor, a segunda revolução ocorre a partir da segunda metade do século XIX até o fim da segunda guerra mundial e é identificada pelo aperfeiçoamento das técnicas desenvolvidas na primeira. Neste período irá surgir a fotografia e o cinema e que conseqüentemente altera os levantamentos, os registros patrimoniais assim como a linguagem das exposições.

Já, a terceira revolução industrial corresponde ao período após Segunda Guerra Mundial, também é conhecida por alguns autores como Revolução Técnico-Científica-Informacional e está relacionada com a cultura de massa. Segundo GERMANA (2018), as evoluções tecnológicas mais recentes e cada vez mais rápidas, também estão mudando gradualmente a cultura e abordagem operacional do patrimônio, conforme ela nos conta, as inovações centradas na digitalização incluem uma variedade de novidades, reunidas pela chamada quarta revolução industrial que, em algumas opiniões podem ser lidas como a continuação da terceira e, em outras como uma nova tendência.

Segundo SCHWAB (2016) a quarta revolução industrial altera a maneira de se pensar, comunicar e se relacionar com os objetos devido as mudanças tecnológicas como a inteligência artificial, a robótica, os veículos autônomos, a impressão em 3D, a nanotecnologia, a biotecnologia, a ciência dos materiais, o armazenamento de energia, a computação quântica, entre outras.

Estamos em uma era, em que as informações são transmitidas entre objetos distintos, de um código para o outro, do analógico para o digital, da máquina para o homem (LÉVY, 1993).

Tecnologias contemporâneas de Comunicação e Documentação do Patrimônio Cultural

O estado da arte das novas Tecnologias de Comunicação aparelha uma rede de computação ubíqua, presente em todos os lugares e em todos os momentos, tornando possível a comunicação e a conexão entre objetos, ou seja, a “Internet das Coisas” (SANTAELLA, GALA, *et al.*, 2013). O estado da arte destas novas ferramentas tecnológicas amplia as possibilidades da documentação, da extroversão e da conservação preventiva de objetos, esculturas e construções através de monitoramento remoto com a

utilização de sensores virtuais capazes de registrar condições ambientais de um local, com o objetivo de auxiliar os cientistas da conservação no planejamento, intervenções de restauração ou manutenção de bens culturais expostos a intempéries e poluição (CALABRESE, ODISIO, *et al.*, 2018).

O desenvolvimento de modelos 3D ou reconstruções virtuais, vão além dos métodos tradicionais de representação (HIDALGO, 2010), proporcionando representações dinâmicas e explorações tridimensionais, embasadas em plantas existentes, fotogrametria e levantamento arquitetônico. No entanto, apenas dados 3D não são suficientes para arquivar a complexidade do patrimônio e entender sistemas complexos (multidimensionais) (NOARDO, 2020) de edifícios, por exemplo. As informações contidas nas elaborações dos modelos não podem ser perdidas, sendo essencial coletar, armazenar os documentos e transformá-los em dados compreensíveis e “objetos digitais comunicativos” de fácil acesso (ROBLES, GARCÍA e RUIZ, 2010).

Segundo Lévy (2013), um modelo digital é explorado de forma interativa, ao contrário de um texto em papel ou até mesmo em um computador, o modelo digital é prático e dinâmico possuindo certa autonomia de ação e reação e aumenta os poderes de imaginação e da intuição do usuário.

As tecnologias de documentação obtidas através de câmeras fotográficas RGB, por sensores espectrais e escaneamento a laser têm contribuído para a documentação, estudo e extroversão do Patrimônio Cultural, com impactos positivos. A utilização de Veículos Aéreos Não Tripulados (VANT's), popularmente conhecidos como Drones, equipados com câmeras de alta resolução, proporciona, além das análises de fotografias e filmagens, a geração de produtos cartográficos em ambiente SIG (Sistema de Interação Geográfica), que contribuem para a compreensão da paisagem cultural, tanto na produção de mapas quanto na geração de modelos tridimensionais, virtuais e/ou físicos, que geram dados compatíveis com as plataforma Bin assim como na própria metodologia do Hbim que vem sendo bastante difundida na aplicação e seu uso na documentação, gestão e intervenção do edifício de interesse cultural.

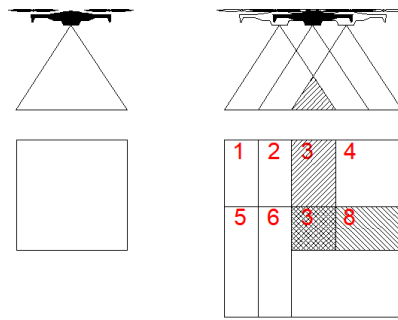
Estudo de caso - A Fazenda Cipó (Jaboticatubas/MG)

A Fazenda do Cipó, antigo rancho dos Bandeirantes, foi a primeira fazenda da região da Serra do Cipó em Minas Gerais, foi tombada pelo município de Jaboticatubas em 1996 devido seu conjunto arquitetônico do século XVIII, composto por casas coloniais, senzalas, capelas, maquinários de uma fábrica de sabão feitos a partir de

coquinho da região além de uma paisagem preservada as margens do rio Cipó. Ao longo de sua história, este local se torna referência para o desenvolvimento da comunidade, que até hoje mantém suas comemorações tradicionais e missas celebradas na capela da fazenda. A fazenda do Cipó conta com o Espaço Cultural Nhá Rita, criado em 2005 com o objetivo de salvaguardar a memória local, contanto hoje com um banco de dados com mais de 1000 bens materiais e imateriais que contém fotos, registros de tradições, objetos e fragmentos documentais que fazem parte da história local e da própria história da cultura mineira. Com o apoio da ong Baí, o espaço recebe o Ecomuseu do Cipó, onde são realizadas oficinas de educação patrimonial, registro de tradições e valorização da cultura local, tornando-se referência para as comunidades rurais, localizadas em seu entorno assim como para a exploração do turismo sustentável, valorizando a memória e reforçando a economia da região.

Métodos, resultados e discussão

O método utilizado foi a aerofotogrametria obtida por Vant, que se baseia normalmente na utilização do drone para se fazer um levantamento aero fotográfico em diferentes posições, o voo deve ser realizado em linha, para que um software de fotogrametria possa sobrepor as imagens a uma taxa de 70% (figura 1), que irá gerar um ortomosaico a partir das fotos obtidas e também um modelo 3D em nuvens de pontos. Estes softwares identificam pontos que consideram idênticos em mais de uma fotografia e calculam sua posição estimada, atribuindo para cada ponto, coordenadas X, Y e Z. O vant possui gps que identifica as fotografias com coordenadas geográficas proporcionando resultados georreferenciados. As tecnologias embutidas nos drones permitem que o voo possa ser totalmente pré-programado em escritório com a utilização de aplicativos específicos para voos autônomos, ficando o piloto conferindo apenas o trajeto definido e estando preparado para qualquer eventualidade que possa acontecer, como a perda de sinal, pássaros e ventos fortes.

Figura 1. Esquema da sobreposição de imagens para geração de ortomosaico

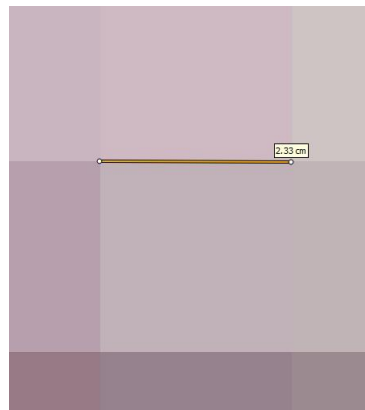
Fonte: Elaborado pelos autores

Para o levantamento realizado na Fazenda Cipó, foi utilizado um Vant Phantom 3 pró da marca DJI e câmera acoplada com 4k de resolução, o voo foi programado no aplicativo Dronedeply, conforme rota demonstrada na (figura 2), o levantamento durou apenas 6:30 minutos para percorrer uma área de 28.327 metros quadrados obtendo no total 89 fotos a uma altura de 50 metros. O Voo foi realizado no dia 28 de dezembro de 2020, às 17h, em um dia ensolarado e com poucas nuvens no céu.

Figura 2. Plano de voo elaborado no aplicativo Dronedeply

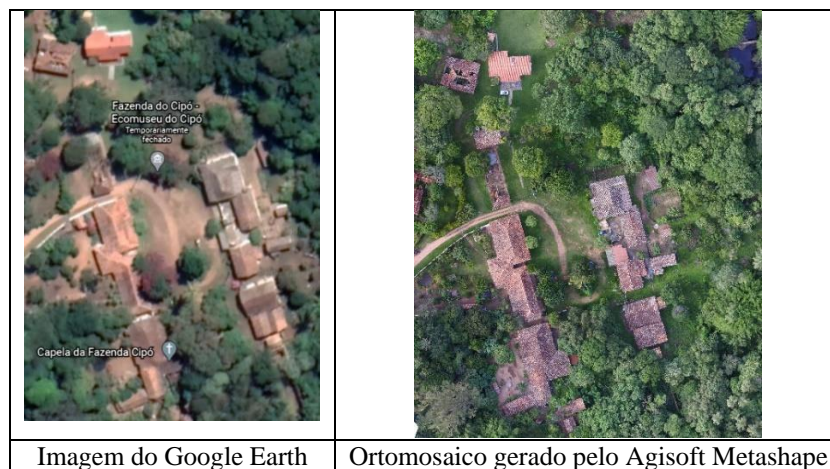
Fonte: Elaborado pelos autores

As imagens foram processadas no programa Agisoft metashape que gerou um ortomosaico em alta resolução com pixels de 2,33 cm x 2,33 cm conforme (figura 3), nota-se que se reduzirmos a altura do voo (*GSD - Ground Sample Distance*), poderemos aumentar a quantidade de fotos e calibrar o programa para gerar a imagem com 1 cm x 1 cm, procedimento que será adotado a partir do próximo levantamento.

Figura 3. Medidas do pixel obtidos na geração do ortomosaico.

Fonte: Elaborado pelos autores

O ortomosaico gerado, pode ser conferido na (figura 4) que demonstra que o resultado obtido pelo levantamento realizado pelo Vant é bastante superior às imagens do *Google Earth*, além de ser um material atualizado, e que demonstra a realidade do local na data do levantamento, ao contrário das imagens do google que dependem das rotas do satélite.

Figura 4. Quadro comparativo entre imagens aéreas

Fonte: Elaborado pelos autores

As qualidades das imagens obtidas, permitem aos pesquisadores a fazerem o monitoramento das construções, principalmente em fachadas altas ou em coberturas conforme demonstrado na (figura 5) como forma da atuação na ciência da conservação preventiva de edifícios de interesse cultural.

Figura 5. Detalhe da imagem da cobertura ampliada



Fonte: Elaborado pelos autores

A partir das imagens aerolevantadas, foram processados 13.850.256 pontos na qualidade média do software Agisoft Metashape (figura 6), que geraram um modelo 3D com uma qualidade satisfatória e que pode ser exportado para programas CAD e BIN (figura 7) também foi produzido um modelo digital do terreno com curvas de nível e uma imagem que demonstra as alturas topológicas do modelo, conforme um gráfico colorido do próprio programa (figura 8).

Figura 6. Detalhe da nuvem de pontos

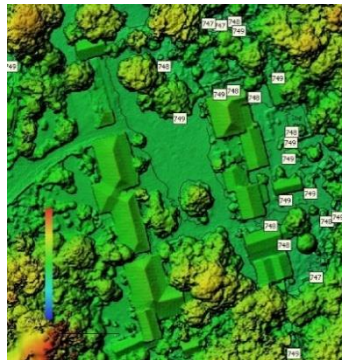


Fonte: Elaborado pelos autores

Figura 7. Modelo 3 D



Fonte: Elaborado pelos autores

Figura 8. Modelo digital do terreno

Fonte: Elaborado pelos autores

Considerações finais

Foi observado que as árvores atrapalham muito o levantamento e que neste estudo de caso os resultados seriam melhores se tivesse sido levantado uma construção por voo, serviu como forma de investigação para definir uma metodologia que será aplicada na pesquisa e no aerolevanteamento do Conjunto Arquitetônico da Pampulha, que tem como objetivo verificar as possibilidades do uso de câmeras RGB que são encontradas em smartphones, tablets e vants, para que pequenas comunidades possam realizar sua própria documentação, o monitoramento e até mesmo a extroversão do seu patrimônio com base técnica, científica e com um custo relativamente baixo, contribuindo desta forma com a ciência brasileira.

Referências

- ALBERTI, L. B. *L'Architettura (De Re Aedificatoria) Testo latino e traduzione a cura di Giovanni Orlandi, Introduzione e note di Paolo Portoghesi*. Milano: 1966, Edizioni in Polifilo, v. 1, 1452.
- BARBARO, D. *I Dieci Libri Dell' Architettura: Tradotti e comentati*. Milano: 1987 - Edizioni il polifilo, 1567.
- CALABRESE, M. et al. Integrated and Predictive Systems for Preventive. **Studies in Conservation**, v. 63, p. 43-50, 11 set. 2018.
- CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio. Tradução de Luciano Vieira Machado*. São Paulo: Unesp, 2001.
- GERMANA, M. L. Technology and Architectural Heritage: Dynamic Connections. *In: GERMANA, M. L. Conservation of Architectural Heritage - A Culmination of Selected Research Papers from the Second International Conference on Conservation of Architectural Heritage*. Egypt: Springer, 2018. p. 77-92.
- HIDALGO, J. M. R. De la reconstrucción tradicional a la virtual. Una visión desde la Arqueología. **Virtual Archaeology Review**, v. 1, n. 1, p. 163-167, Abril 2010. ISSN

ISSN 1989-9947. Disponível em:

<https://polipapers.upv.es/index.php/var/article/view/5140>. Acesso em: 12 jul. 2020.

LE GOFF, J. **História e memória; tradução Bernardo Leitão**. Campinas, SP: UNICAMP, 1990, 1924.

LÉVY, P. **As Tecnologias da Inteligência - O Futuro do Pensamento na Era da Informática; tradução Carlos Irineu da Costa**. [S.l.]: 34, 1993.

NOARDO, F. Architectural heritage information in 3D geospatial models: Developing opportunities and challenges. In: PROCEEDINGS OF THE 4TH INTERNATIONAL CONGRESS SCIENCE AND TECHNOLOGY FOR THE CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE (TECHNOHERITAGE 2019), S. S. 2.-3. M. 2. **SCIENCE AND DIGITAL TECHNOLOGY FOR CULTURAL HERITAGE**. London, UK: Taylor & Francis Group, 2020.

OLIVEIRA, M. M. **A Documentação como Ferramenta de Cadastro Preservação da Memória: Fotografia, Fotogrametria e Arqueologia**. Brasília, DF: IPHAN, Programa Monumenta, 2008.

PERUZZI, B. **Trattato di architettura militare**: a cura di Alessandro Parronchi. 1982, Firenze: Edizione Gonnelli, v. Documenti inediti di cultura toscana Volume V, 1530.

RAPOSO, L. Os museus e o mundo virtual: amigos ou inimigos? www.patrimonio.pt, 26 fev. 2018. Disponível em: <https://www.patrimonio.pt/post/2018/02/26/os-museus-e-o-mundo-virtual-amigos-ou-inimigos>. Acesso em: 12 jul. 2020.

ROBLES, L. G.; GARCÍA, V. Q.; RUIZ, J. A. F. EL PATRIMONIO “INTANGIBLE”. INFOGRAFÍA PARA PRESERVAR LA MEMORIA DEL PASADO. **Arqueoweb: Revista sobre Arqueologia na Internet**, v. 12, 2010. ISSN ISSN-e 1139-9201. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3101297>>. Acesso em: 14 jul. 2020.

SANTAELLA, L. et al. Desvelando a Internet das Coisas. **Revista GEMInIS** 4 - n. 2 - v. 1 | p. 19 - 32, 2013.

SCHWAB, K. **A QUARTA REVOLUÇÃO**. Tradução de Daniel Moreira Miranda. 1ª ed. São Paulo: Edipro, 2016.

SERLIO, S. **Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura**. Serie Arte y Arquitectura, 6. ed. Barcelona: 1990, Alta Fulla FULLA, 1537.

PRESERVANDO A MEMÓRIA HISTÓRICA: UM CONTRAPONTO ENTRE O PASSADO E O PRESENTE DA ORLA DE OLINDA ATRAVÉS DAS FOTOGRAFIAS (1970-1980)

Sergio Luiz Carvalho Mozdzenski Junior³¹⁵

A relação entre História e Imagens

A cidade de Olinda foi fundada no ano de 1537, sendo uma das mais importantes cidades do período colonial. Foi sede do Brasil entre 1624 e 1625 por ocasião das invasões holandesas, quando Matias de Albuquerque foi nomeado Governador-Geral, administrando a colônia a partir de Olinda. A cidade constituía um importante polo de desenvolvimento na região, à medida que servia para os portugueses como local estratégico para o transporte de mercadorias à Europa, bem como para receber os escravos vindos da África. Entretanto, no século XIX, a capital da Província de Pernambuco passou a ser a sua cidade vizinha e irmã, Recife, em decorrência do declínio econômico que Olinda sofrera após a invasão holandesa, bem como com o crescimento acelerado de Recife.

Contudo, isso não apagou o brilho e a beleza dessa cidade histórica, cuja arquitetura e sítio histórico ainda preservam, ao longo os anos, uma riqueza de belezas culturais, motivo pelo qual a cidade recebeu, no ano de 1982, o título de Patrimônio Mundial pela Unesco. No ano de 2006, Olinda passou a ser a primeira “Capital Brasileira da Cultura”, título disputado à época com cidades que tinham a mesma arquitetura e herança colonial, a exemplo de Salvador. As atrações turísticas da cidade envolvem o seu carnaval, famoso pela variedade de ritmos, como o frevo, a ciranda e o maracatu. Olinda também é famosa pelos bonecos gigantes que circulam nesta cidade durante o carnaval, representando imagens de artistas locais e personalidades de destaque.

Além de possuir um lado histórico e colonial, situado na cidade alta, Olinda ainda é composta pela cidade baixa, que abrange sua orla e se estende por diversos bairros, refletindo o crescimento constante da região. Sobretudo entre os anos de 1950-1970, houve também um crescimento populacional acentuado na cidade, que passou de 63.418³¹⁶ para 196.152³¹⁷ habitantes. Esse fenômeno refletiu na ocupação de diversos

³¹⁵ Mestrando em História pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP). Contato: sergiomozzjr@gmail.com

³¹⁶ Disponível em: https://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/populacao/1950/populacao1950aeb_09_a_19.pdf . Acesso: 29/06/2021

³¹⁷ https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1970.pdf . Acesso: 29/06/2021

espaços locais, que antes se concentravam no sítio histórico, e passaram a se expandir para bairros como Bairro Novo, Casa Caiada, Jardim Atlântico, Ouro Preto, Peixinhos.

Todavia, esse crescimento simbolizou também profundas alterações urbano paisagísticas na cidade, com o aumento no número de imóveis e, conseqüentemente, do número de empreendimentos, como o Hotel 4 Rodas, na orla de Casa Caiada. Assim, as moradias foram dando espaço para os arranha-céus, principalmente na orla. Percebemos, ainda, o alargamento de ruas e avenidas, para poder comportar a demanda crescente de veículos, a construção de diques, redes de saneamento, dentre outras obras de intervenção urbanas.

Assim, o nosso trabalho de Mestrado Profissional em História tem como objetivo produzir um catálogo imagético, levando em consideração as transformações que ocorreram na orla de Olinda, desde a praia do Del Chifre, passando pela praia dos Milagres, do Carmo, do Fortim, Bairro Novo, Casa Caiada e Rio Doce, perfazendo um total de 9 km de Orla³¹⁸. A escolha do recorte se deve ao fato de que, entre 1970-1980, a orla sofreu um intenso período de modificações em seu cenário urbano, em comparação às décadas anteriores, trazendo elementos que impactaram profundamente o cenário paisagístico local.

Uma das formas de se observar estas alterações é através da consulta de fotografias. A análise imagética nos permite discutir o modo como as transformações urbanas têm atingido uma determinada região, dentro do contexto analisado. No nosso estudo, modificações estas que se refletem nos aspectos das sociabilidades e nos elementos socioculturais da cidade de Olinda, bem como de seus habitantes.

Importante destacar que o uso das imagens, como fonte de pesquisa pelos historiadores, fruto da Virada Pictórica nos anos 60, possibilitou novas abordagens e investigações no campo da História. De acordo com Peter Burke:

Essa "virada pictórica" como a tem denominado o crítico americano William Mitchell, também é visível no cenário do mundo anglofônico. Foi no final da década de 1960, como ele próprio confessa, que Raphael Samuel e alguns de seus contemporâneos tornaram-se conscientes do valor de fotografias como evidência para a história social do século XIX, auxiliando-os a construir "uma história" a partir de baixo", focalizando o cotidiano e as experiências de pessoas comuns (BURKE, 2017, p. 15).

³¹⁸ Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/> Acesso 03/07/2021

A importância da preservação da Memória Histórica

Quando falamos em memória, levamos em consideração eventos que ocorreram dentro de uma temporalidade histórica, os quais ficam marcados dentro do imaginário coletivo, podendo ser expressos através de signos, músicas, falas, lembranças e imagens. A memória traz consigo sinais de reconhecimento e identificação para com aquela realidade. De acordo com Pierre Nora, é o que pode ser compreendido como Lugares da Memória:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos. (NORA, 1993: 12-13)

Assim, é de extrema importância, para a preservação da memória histórica e do patrimônio material, debater a respeito desse cenário, como forma de expor os traços culturais e sociais de uma cidade no tempo histórico.

A história e a memória entrelaçam-se nas memórias históricas para preencher uma função importante: quando a memória viva de determinados processos e acontecimentos começa a se dissolver através do desaparecimento natural das gerações que os vivenciaram, começa a se tornar ainda mais necessário um movimento de registro destas memórias (BARROS, 2009, p.53).

A cidade de Olinda, por toda a sua rica história e suas celebrações momescas, permanece no imaginário de inúmeras pessoas, sobretudo dos seus inúmeros visitantes e dos moradores mais antigos, despertando um sentimento alegre e acolhedor de nostalgia. São recordações afetuosas da região, que, inclusive, inspiram obras de artistas das mais diferentes vertentes, como, por exemplo, a letra da música *Olinda, Cidade Eterna*, composta por Capiba, que fala sobre os aspectos da cidade do presente, comparando-os com o passado:

*Olinda, cidade heroica,
Monumento secular
Da velha geração...
Olinda!
Serás eterna e eternamente viveras
No meu coração!
Quisera ver
Teu passado, Olinda,
Quando era ainda cheia de ilusão,
Para contemplar a tua paisagem*

*Para olhar teus mares,
Ver teus coqueirais...
Pular na rua com a meninada,
Brincar de roda e de cirandinha...*³¹⁹

Porém, embora o passado seja algo que não podemos mais vivenciar, podemos, ao menos, tentar representá-lo, através do uso das imagens. Desse modo, pretendemos fazer o estudo das cidades, levando em consideração a memória coletiva, tendo como suporte a relação entre a História e a Fotografia.

As imagens expostas nesta comunicação são consequência de pesquisas realizadas através de consultas na Brasiliana Fotográfica, do Diário de Pernambuco e dos acervos privados dos moradores, como os expostos na internet, através da página do *Facebook* chamada *Olinda de Antigamente*. Ao final do Mestrado, pretendemos produzir, como produto, um catálogo das imagens coletadas, a fim contribuir com a historiografia, para futuras pesquisas.

A análise imagética da orla de Olinda

Conforme analisado no item anterior, os historiadores se utilizam da fotografia pela sua gama de possibilidades. Através das imagens, compreendemos melhor as transformações do cenário urbano e suas implicações naquele cotidiano. Uma das formas de fazermos o contraponto entre a cidade de Olinda é através de imagens, que nos permite adentrar naquele universo e, ao mesmo tempo, comentar sobre essas alterações. De acordo com Elaine Nascimento, em sua tese de doutorado *Olinda: uma leitura histórica e psicanalítica da memória sobre a cidade* (2008), “nas décadas de 50 a 70 do século passado, Olinda experimentou uma nova onda de desenvolvimento e um grande crescimento populacional, uma “subida”, como descreveu Alexandre Alves Dias em seu depoimento inicial” (NASCIMENTO, 2008, p. 252).

Convém destacar que, além da questão paisagística, este crescimento também refletiu no aspecto educacional e econômico, com criação de bairros através do financiamento do Banco Nacional de Habitação, em 1964, que resultou na construção de bairros, como Rio Doce, Ouro Preto, Vila Popular, Jardim Brasil (NASCIMENTO, 2008).

No entanto, um dos locais da cidade que mais sofreu com as transformações originadas do processo de crescimento de Olinda foi a sua orla, que aos poucos perdeu as

³¹⁹ Fonte: <https://analisedeletras.com.br/paulo-molin/olinda-cidade-eterna/>

suas características, sobretudo com o processo de verticalização em andamento. Este tema foi fruto de um trabalho de Michele Santos, em sua dissertação de Mestrado em Geografia, *A expansão da verticalização no bairro de Casa Caiada, Olinda/PE (1990 a 2015)*, quando a autora descreve que antigos mocambos foram destruídos neste bairro para dar espaços aos arranha-céus. Nesta obra, a autora também expõe a situação presente na orla, como sendo alvo do ramo das construtoras. Vejamos esta citação:

Assim, não obstante a realidade litorânea brasileira, a valorização imobiliária do bairro de Casa Caiada, no que tange a sua orla, se deu em função de incentivos imobiliários. As parcerias com os diversos agentes estatais, promoveram o financiamento habitacional e de maneira morosa a implantação de obras de infraestrutura na orla marítima (SANTOS, 2016, p.22).

Levando-se em conta a importância da representação do passado e da memória, a página da rede social Facebook, chamada de *Olinda de Antigamente*, armazena em seus arquivos diversas postagens sobre monumentos históricos da cidade, bem como fotografias do passado.

Imagem 1: Fotografia da Orla de Casa Caiada anos 70



Fonte: Olinda de Antigamente. Disponível em:

<https://www.facebook.com/Olindadeantigamente/photos/a-olinda-dos-anos-70/159713064233615/>.

Acesso: 30 de Junho de 2021.

Esta imagem foi retirada na frente do antigo quartel, no início dos anos 70, provavelmente nas férias de verão, quando os olindenses costumavam frequentar a praia. Este cenário mostra a cidade em crescimento habitacional, onde podemos observar também a presença de carros estacionados ao longo da orla e de casas à beira-mar.

Adiante, o mesmo local, contudo, foi alvo da especulação imobiliária de empreiteiras, que aos poucos foram derrubando as casas e construindo edifícios, já no final da década de 70

Imagem 2: Final da década de 70

Fonte: Olinda de Antigamente. Disponível em:

<https://www.facebook.com/Olindadeantigamente/photos/praia-de-olinda-anos-70cart%C3%A3o-postal-antigo-retratando-orla-do-bairro-novo-e-cas/229364907268430/> . Acesso: 30 de Junho de 2021.

Nota-se nesta imagem, captada praticamente no mesmo local e ângulo, o começo das construções mais verticalizadas, que estavam sendo erguidas na orla, ainda que raras, se comparadas às décadas seguintes. A página *Olinda de Antigamente* faz um comentário nostálgico dessa imagem, que demonstra o aspecto afetivo da memória coletiva daqueles que vivenciaram este passado:

Era nestas praias que a juventude dos anos Rebeldes reunia-se ao sabor do sol e do mar, durante o duro período do qual passava o Brasil. Mesmo hoje, os jovens ainda reúnem-se na orla olindense, a contemplar este mar verde esmeralda, ainda que com seu espaço físico já tão modificado pelo passar dos anos. Já não temos mais os anos rebeldes do passado, exceto nas lembranças de quem os vivenciou, e mesmo hoje ainda guarda a lembrança, deste velho e belo mar d'Olinda, que tantos segredos fora ele confidente. (Disponível em: <https://www.facebook.com/Olindadeantigamente/photos/praia-de-olinda-anos-70cart%C3%A3o-postal-antigo-retratando-orla-do-bairro-novo-e-cas/229364907268430/> . Acesso: 29 de Julho de 2021.

Quando a página faz o comentário de que o cenário atual está modificado, ficando apenas na lembrança daqueles que vivenciaram à época, percebe-se a intenção em demonstrar que local hoje em dia parece irreconhecível.

Nos anos 80, nesse mesmo local, já percebemos uma maior concentração de edifícios no local:

Imagem 3. Orla de Casa Caiada nos anos 80.



Fonte: Olinda de Antigamente. Disponível em:
<https://www.facebook.com/Olindadeantigamente/photos/praiadeolindaanos70/229364907268430/> .
Acesso: 30 de Junho de 2021.

Fazendo um contraponto com à atualidade, tomaremos, a seguir, o exemplo de uma imagem da orla, ao redor Hotel 4 rodas, nos anos 80. Na figura exposta abaixo, percebe-se que o hotel é facilmente reconhecido pela sua estrutura, piscina e quadras de tênis.

Imagem 4- Foto do Hotel quatro rodas na Orla de Olinda em 1980



Fonte: Olinda de Antigamente. Disponível em:
https://www.facebook.com/recantigo/posts/2307964189344118?comment_id=2308074345999769
Acesso: 29/07/2021.

Pela imagem, observamos também as duas principais avenidas da cidade: Av. Carlos de Lima Cavalcanti, no lado direito, e Av. José Augusto Moreira, no lado esquerdo da imagem. Ambas ligando os bairros de Casa Caiada e Bairro Novo, ao sítio histórico. A seguir, quando analisamos o ano de 2015, vemos como este cenário sofreu transformações, como a perda da magnitude do Hotel 4 Rodas, hoje dividindo espaço com construções de porte bem mais avantajados.

Imagem 5: Imagem atual do Hotel quatro rodas na Orla de Olinda



Fonte: Olinda de Antigamente. Disponível em:
<https://www.facebook.com/recantigo/photos/pcb.2307964189344118/2307964176010786> . Acesso:
28/07/2021.

Nota-se que agora a dificuldade de observarmos a Av. José Augusto Moreira. Tanto a orla quanto os espaços próximos estão repletos de arranha-céus, dado o acentuado processo de verticalização da região.

O mesmo pode ser visto no ângulo em que foram retiradas as imagens da praia em frente ao quartel, focando a beira-mar. Além dos edifícios, podemos notar o relevante avanço do mar.

Imagem 6- Imagem Atual da Orla de Casa Caiada,



Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2018/07/18/olinda-tem-trecho-de-orla-fechado-para-atividades-de-lazer-um-domingo-por-mes.ghtml>. Acesso: 30/06/2021

Considerações finais

Tivemos como objetivo nesta comunicação apresentar aos leitores as mudanças que a orla de Olinda tem sofrido, fazendo uma comparação entre o passado e o presente. Acreditamos que a construção do nosso catálogo imagético, que está atualmente em construção no Mestrado Profissional em História da Unicap, poderá ser uma fonte de pesquisa para os interessados nos estudos das cidades, memórias e transformações urbanas. Estamos avaliando a possibilidade de realizar entrevistas com os moradores que vivenciaram estas transformações, pois consideramos extremamente importante ouvir os atores sociais que carregam consigo memórias vivas do espaço que residem. Conforme cita Maurice Halbwachs, “recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer, também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma informação” (HALBWACHS, 2006, p. 29).

Referências

- BARROS, José D’Assunção. História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço. **Revista MOUSEION**, vol. 3, n.5, Jan-jul. /2009.
- BAERS, João. **Olinda conquistada**. Recife: Typographia de Laemmut & C. Editores, 1898.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad.: Diogo Mainardi. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.
- NASCIMENTO, Eliane Maria Vasconcelos do. **Olinda: uma leitura histórica e psicanalítica da memória sobre a cidade**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Salvador, 2008

NORA, Pierre. **Historien public**. Paris: Gallimard, 2011a.

NORA, Pierre.. (dir.). **Les lieux de mémoire – I: La République**. Paris: Gallimard, 1984.

SANTOS, Michele Kely Moraes. **A expansão da verticalização no bairro de Casa Caiada, Olinda/PE (1990 a 2015)**. 2016. 160 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

A VILEGIATURA MARÍTIMA NO BALNEÁRIO CASSINO NOS PRIMEIROS ANOS DO SÉCULO XX: FOTOGRAFIAS DO VERÃO JUNTO AO MAR³²⁰

Andrea Maio Ortigara³²¹

Introdução

Neste estudo analisamos as fotografias do imigrante francês Sr. Jorge Ruffier para compreender como os sujeitos vivenciaram os modos modernos de sociabilidade, entre os anos 1910 e 1930, no Balneário Cassino – primeira estância de banhos do Rio Grande do Sul, construído junto ao Oceano Atlântico, a 23 quilômetros da cidade do Rio Grande.

A principal fonte visual desta pesquisa é a dos originais fotográficos, tal como foram produzidos no passado, organizados em álbuns, os quais foram recebidos pela pesquisadora para a guarda no ano de 2008. Os álbuns do Sr. Ruffier possuem fotografias realizadas por ele e outras em que disponibilizou a câmera para alguém com a intenção de estar presente na imagem.

Abordamos a fotografia como realidade da representação e memória, e defendemos que ao analisar uma fotografia estamos diante de uma segunda realidade, o documento. Adotamos uma metodologia de análise iconológica e interpretação iconográfica apoiados no livro “Fotografia e História”, de Boris Kossoy.

O Sr. Ruffier nasceu no Rio de Janeiro no ano de 1885, filho de mãe belga e pai francês, foi registrado no consulado francês daquela cidade, e obteve o *status* de cidadão francês. Antes de completar um ano de idade mudou-se com os pais para Bruxelas, na Bélgica. Em 1900 seu pai o matriculou em uma escola municipal, onde adquiriu as noções necessárias para desempenhar a profissão de mecânico-eletricista. Em maio de 1903 retornou ao Rio de Janeiro, onde desempenhou diversos cargos. Em 1910 foi contratado pela *Cie. Française du Port de Rio Grande do Sul* para trabalhar como engenheiro elétrico, e desembarcou no município do Rio Grande em novembro do mesmo ano trazendo consigo uma câmera fotográfica.

³²⁰ Este artigo deriva da minha tese de doutorado, intitulada “Rio Grande - RS no início do século XX: análise do cotidiano da sociedade burguesa em registros fotográficos e escritos de um imigrante francês”, defendida em 2019 no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/215571>

³²¹ Professora nos cursos de Geografia Licenciatura e Bacharelado da Universidade Federal de Pelotas. Doutora em Geografia pela Universidade Federal de Santa Catarina.

O surgimento da sociedade urbano-industrial e as vivências à beira mar

O interesse em vivenciar a proximidade com o mar está relacionado com o advento da sociedade urbano-industrial. A origem do desenvolvimento industrial no Rio Grande é vinculada à instalação de empresas do setor têxtil, as quais constituíram os primeiros parques fabris estabelecidos no município. Estes faziam uso de equipamentos importados e utilizavam técnicas atualizadas, significando um grande montante de capital fixo instalado. O parque industrial estabelecido no Rio Grande atendia não somente o mercado regional, mas produzia, também, para estados como Rio de Janeiro, São Paulo e países do exterior. Entre os anos de 1876 e 1929, estabeleceram-se na cidade cerca de 15 fábricas, que produziam desde tecidos de lã e algodão a alimentos diversos, charutos e calçados, bem como oficinas e estaleiros navais.

A opulência industrial que se manifestava no Rio Grande nesta época, agregada ao intenso comércio de importação e exportação, criou uma elite que possuía hábitos aristocráticos, influenciados diretamente pela cultura francesa, gerando uma simulação destas práticas habituais que repercutiram sobre novos modos de vida. Acrescente-se a isso o crescimento populacional decorrente do processo de industrialização.

Por efeito, o cotidiano nos primeiros anos do 1900 passou por transformações oriundas da industrialização. A burguesia vivia a modernidade motivada pelo progresso industrial gerando outros hábitos, dentre estes frequentar o balneário na busca por novos ares. O cotidiano estava vinculado com o desenvolvimento urbano-industrial e em articulação com as formas de uso do tempo livre.

Abordaremos o projeto do Balneário Villa Sequeira – posteriormente denominado Balneário Cassino –, idealizado para as vivências do lazer ao ar livre. O projeto da empresa Carris Urbanos envolvia o investimento de industriais ingleses, portugueses e alemães que residiam no Rio Grande. O balneário foi inaugurado no fim do século XIX sob a influência dos balneários europeus, entre os quais destacamos *Biarritz, Dieppe e Deauville*.

A Villa Sequeira foi o primeiro balneário planejado do Brasil, tendo sido o projeto oficializado pela Lei Provincial 1551, de 17 de dezembro de 1885. Entretanto, o balneário foi inaugurado em 20 de janeiro de 1890. Dias após, em 26 de janeiro, foi entregue ao público a linha férrea que ligava a cidade do Rio Grande ao balneário. A conexão ferroviária foi fundamental na propagação do hábito de frequentar a praia. A possibilidade de passar o verão junto ao mar modificou o traçado das ferrovias para acompanhar o fluxo de pessoas para o balneário. Conforme Enke,

a vilegiatura marítima trouxe mudanças no cotidiano dos habitantes da cidade de Rio Grande, uma vez que desencadeou novas formas de lazer em um local antes desconhecido para a maioria da população. A Villa Sequeira atraiu em sua primeira temporada de funcionamento uma média de cem banhistas diariamente veraneando, além daqueles que se deslocavam nos trens da manhã, apenas para tomar seus banhos de mar. (2013, p. 90).

Acerca do histórico da urbanização da Villa Sequeira, em 1898 esta contava com mais de vinte residências particulares. Do ponto de vista arquitetônico, conforme Bittencourt, “o modelo de chalé saído dos cantões helvéticos seria introduzido nestes ambientes da moda. A ele seguiram o ‘chalé normando’, a ‘cabana’ e outras variações que influenciaram a estética dos balneários em todo o mundo” (2007, p. 84). Segundo Enke,

o Cassino já contava, na década de 1920, com aproximadamente 90 prédios, entre residências, hotéis, pousadas e apartamentos e uma população de veranistas que alcançava duas mil pessoas. Além da via férrea, havia sido aberta uma estrada rodoviária que ligava Rio Grande à estação balnear. (2013, p. 191).

O costume de desfrutar das férias em estações balneárias tornou-se um outro modo de aproveitar o tempo livre decorrente. Para tanto, foi determinante o desenvolvimento dos transportes, a construção de ferrovias e a publicidade sobre os benefícios dos banhos de mar.

Em um município no qual havia altos índices de doenças infecto-contagiosas decorrente da insalubridade ligada à indústria e ao clima úmido, a ida ao balneário na busca por novos ares, também influenciou novas cotidianidades. O cotidiano vivido articulado ao desenvolvimento urbano-industrial gerou outras formas de uso do tempo livre. Os finais de semana, feriados e férias de verão incentivaram a incorporação dos banhos de mar no Balneário Cassino como lazer. A mobilidade entre a cidade e o balneário permitiu o desfrute junto ao mar e criou o desejo de possuir uma residência secundária no balneário.

Fotografias do verão junto ao mar

No ano de 1921, o Sr. Ruffier comprou um chalé do Sr. Eduardo Rheingantz para desfrutar o Balneário Cassino com a família durante o período de férias. No âmbito da Revolução Industrial, o lazer balnear emergiu em decorrência do desenvolvimento técnico e da emancipação social com a conquista de direitos pelos trabalhadores. A origem desse processo reporta a Europa do século XVIII e XIX, onde o modo de vida

urbano e industrial implantou as férias como um direito do trabalhador. Embora, no Brasil o direito a férias tenha sido legalmente assegurado somente após 1940.

As fotografias abaixo mostram os veraneios da família nesta casa de praia nos anos de 1922 e 1925. Na figura 1 observamos que haviam outras edificações no entorno da casa da família Ruffier. Vemos as crianças com roupas de banho, brincando na areia. Em todas as fotografias desta página do álbum identificamos que há um mastro para hasteamento da bandeira em frente à casa.

Na figura 2, destacamos a fotografia em que vemos a bandeira hasteada na frente da casa e as fotografias das crianças brincando no mar e da família desfrutando do ócio encima do algibe na frente da casa. Consideramos interessante o fato de tratar-se de um casal de imigrantes que hasteava uma bandeira do Brasil na sua casa, prática contrária à habitual em outras residências. Conforme Enke (2013, p. 258) “à frente de cada *chalet* figurava a bandeira de algum país estrangeiro, orgulho de alguns veranistas de divulgar sua nacionalidade ou de se remeter a de seus antepassados”.

Na figura 3, chama-nos a atenção as crianças brincando na casa e a proximidade desta com a praia, fato evidenciado nos apontamentos ao lado de uma fotografia que diz: “aspecto da praia vista da casa”. Tal proximidade propiciava a assiduidade aos banhos de mar. Ainda, lemos nas anotações do Sr. Ruffier os melhoramentos realizados na casa: a construção de banheiro e fossa asséptica e a colocação de um trapézio para ginástica.

Figura 1 – Casa da Família Ruffier no Balneário Cassino, 1922.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 2 – Casa da família Ruffier no Balneário Cassino e banhos de mar na praia, 1924.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 3 – Casa da família Ruffier no Balneário Cassino e praia, 1925.



Fonte: Acervo pessoal.

Conforme mencionamos, a prática dos banhos de mar surge com o desenvolvimento do capitalismo industrial e da consequente incorporação de mudanças no cotidiano. Novos hábitos emergem nos espaços naturais, e a praia passa a ser um local onde a elite expõe seu comportamento moderno e seus anseios de lazer, como o desejo de estar à beira mar. As ideias higienistas e o discurso médico fizeram com que a burguesia recorresse aos balneários em busca de saúde física, deste modo os banhos de mar apontavam como uma novidade para o corpo humano. Assim, a imagem corporal

construída era coerente com as transformações sociais produzidas pela Revolução Industrial.

Colaboraram para o sucesso do Balneário Cassino as qualidades terapêuticas da água salina e o clima ameno da praia, que fizeram do local um importante atrativo. Nessa época no Rio Grande, e por muitos anos, o banho de mar era indicado para o bem-estar físico, particularmente, no período entre os meses de abril e maio, devido à grande quantidade de iodo presente na água. Os adeptos do discurso médico divulgaram os banhos no balneário, tornando a praia um lugar que passou a ser frequentado.

Nas fotografias do Sr. Ruffier identificamos os lugares onde as pessoas se reuniam e as formas de sociabilidade no Balneário Cassino. Constatamos que os veranistas, além de frequentar a beira-mar para a prática dos banhos, usufruíam de atividades de lazer ao ar livre, tais como passeios a cavalo e de charrete, jogos de críquete, caminhadas e pescarias. As fotografias abaixo mostram o cotidiano das crianças e adultos da família do Sr. Ruffier no Balneário Cassino (figuras 4 e 5).

Figura 4 – Banhos de mar e passeios a cavalo, 1929.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 5 – Família Ruffier jogando críquete na Praia do Cassino, 1935.



Fonte: Acervo pessoal.

Durante o verão, as famílias tinham o hábito de permanecer à beira mar. Para isso, alugavam barracas individuais nas quais ficavam os apetrechos dos vilegiaturistas. Estas barracas eram utilizadas para a troca da roupa de banho e guardar os equipamentos necessários para o lazer na praia, tais como cadeiras, guarda-sóis, lonas e estacas que eram armadas proporcionando sombra e privacidade. Observamos que as barracas eram de madeira e possuíam rodas, se necessário poderiam ser movidas para o local escolhido para os banhos de mar (figura 6).

Figura 6 - Família Ruffier em frente às barracas na Praia do Cassino, 1920.



Fonte: Acervo pessoal.

Os Molhes da Barra eram outro local do balneário frequentado nos momentos de lazer. O Sr. Ruffier registrou um passeio da família às obras da sua construção, em cinco de abril de 1919 (figura 7). As fotografias nos permitem visualizar, por meio de um plano de conjunto, os trilhos por onde passava o bonde que conduzia os trabalhadores até a obra, as rochas de contenção do mar e o guindaste Titan ao fundo. A segunda imagem mostra um plano de detalhe do guindaste, onde vemos a base da sua estrutura, com duas pessoas no local. Os Titans eram guindastes, antidiluvianos, que carregavam pedras descomunais, pelos trilhos até à ponta do molhe em construção, e as jogavam progressivamente para compor os 4,5 km de dique às correntezas do mar, na entrada da Lagoa dos Patos.

Figura 7 – Passeio da Família Ruffier nos Molhes da Barra, 1919.



Fonte: Acervo pessoal.

O avanço científico e tecnológico do início do século XX alterou o cotidiano dos sujeitos, contribuindo para a valorização do progresso e o enaltecimento dos meios de comunicação e de transporte. Assim, o automóvel, o avião e o transporte coletivo atestavam o poder da capacidade de invenção humana transformando os modos de vida e permeando as vivências cotidianas. O Sr. Ruffier registrou em fotografias a presença destes signos da modernidade no balneário.

Em dezembro de 1926, o Sr. Ruffier fretou um ônibus para levar a sua família para o início do veraneio no Cassino, e registrou a chegada deste na frente do seu chalé, como mostra a fotografia abaixo (figura 8). Ainda há o registro em fotografia de um avião aterrissado na praia, próximo ao chalé da família Ruffier, em primeiro de janeiro de 1931 (figura 9).

Figura 8 – Ônibus fretado pela Família Ruffier, 1926.



Fonte: Acervo pessoal.

Figura 9 – Avião aterrissado na Praia do Cassino, 1931.



Fonte: Acervo pessoal.

Percebemos a presença do automóvel e do avião como elementos de visibilidade da modernização, antes como representação do progresso tecnológico do que pelas suas funções, pois ainda eram promessas de meios de transporte revolucionários de um tempo

que estaria por vir. Ao analisar as fotografias do Sr. Ruffier sustentamos que as imagens junto ao mar fornecem indícios da vida balneária. Assim, a fotografia se apresenta como objeto de imersão e meio de experimentação e descoberta do espaço.

Considerações finais

O processo que originou as fotografias do Sr. Ruffier tem como cenário o contexto econômico, social, político e cultural onde vivia, portanto desvela fragmentos do real por meio do assunto registrado. Buscamos entrelaçar a memória pessoal e histórica, e compartilhar narrativas que apresentam o vivido. As fotografias são rastros que materializam e representam uma cidade que se modernizava, confirmando o interesse dos sujeitos em vivenciar o balneário como lazer.

O acervo fotográfico do Sr. Ruffier nos permitiu analisar as interações entre a modernização do Rio Grande, decorrente da industrialização, e as novas cotidianidades desfrutadas no Balneário Cassino. Nesta fase da modernidade, Rio Grande passou a ser gerenciado por uma visão fundamentada no discurso técnico-científico. Os engenheiros e empreendedores industriais foram os divulgadores desse discurso, pois produziam o conhecimento sobre as novas técnicas que influenciaram a criação do Balneário Cassino. O Sr. Ruffier se mostrava alinhado com estas ideias.

Referências

- BITTENCOURT, Ezio da Rocha. **Da rua ao teatro, os prazeres de uma cidade:** sociabilidades e cultura no Brasil Meridional – panorama da História de Rio Grande. 2. ed. Rio Grande: Ed. da FURG, 2007.
- ENKE, Rebecca Guimarães. **O espetáculo do mar em uma estação balneária no Rio Grande do Sul - A vilegiatura marítima na Villa Sequeira/Praia do Cassino (1885-1960).** 2013. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & História.** 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- RUFFIER, Jorge. **Caderno de memórias.** Rio Grande.

PATRIMÔNIOS EM PERSPECTIVAS: HISTÓRIAS, MEMÓRIAS E IDENTIDADES

Os anos de 2020 e 2021 ficarão para sempre marcados na história, pois a pandemia de Covid-19 alterou profundamente a forma como nos relacionamos uns com os outros, com o nosso meio e com o nosso tempo. Dentre essas transformações, em meio as diversas perdas que sofremos, o patrimônio cultural, nas suas mais diferentes formas, tipologias e expressões, atuou como espaço de reflexão, de reconstrução de vínculos e identidades.

Nesse contexto, os textos aqui reunidos retratam um pouco da complexidade que tangencia o patrimônio cultural; são pesquisas e estudos que contribuem para pensar, tratar e preservar o patrimônio cultural, bem como sobre o contexto atual em que vivemos. Parafraseando Mário Chagas, quando ele menciona que os museus são bons para pensar e agir, complementa-se que assim como os museus, o patrimônio cultural também desempenha esta função e, ao longo deste livro, estão listados exemplos disso, em perspectivas que abrangem diversos lugares do Brasil e, também, algumas experiências internacionais.



casalettras.com



ISBN: 978-65-86625-34-9