



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

Patrimônio e sociedade: desafios ao futuro

Patrocínio:



Realização:

SISTEMA
MUNICIPAL
DE MUSEUS
DE
JOINVILLE





EXPEDIENTE

FUNDAÇÃO EDUCACIONAL DA REGIÃO DE JOINVILLE –
FURJ – MANTENEDORA

ÓRGÃOS DA ADMINISTRAÇÃO SUPERIOR DA FURJ

Conselho de Administração

Presidente – Professora Mariluci Neis Carelli

Conselho Curador

Presidente – Rafael Martignago

ÓRGÃOS EXECUTIVOS DA FURJ

Presidente

Professor Alexandre Cidral

Vice-presidente

Professora Therezinha Maria Novais de Oliveira

Diretor Administrativo

José Kempner

Procuradora-Geral da Furj

Ana Carolina Amorim Buzzi

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE –
MANTIDA

ÓRGÃO DELIBERATIVO SUPERIOR DA UNIVILLE

Conselho Universitário

Presidente – Professor Alexandre Cidral

ÓRGÃO EXECUTIVO SUPERIOR DA UNIVILLE

Reitor

Professor Alexandre Cidral

Vice-Reitora

Professora Therezinha Maria Novais de Oliveira

Pró-Reitora de Ensino

Professora Patrícia Esther Fendrich Magri

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação

Professor Paulo Henrique Condeixa de França

Pró-Reitora de Extensão e Assuntos Comunitários

Professora Yoná da Silva Dalonso

Pró-Reitor de Infraestrutura

Professor Gean Cardoso de Medeiros

Diretor do Campus São Bento do Sul

Professor Eduardo Silva

PARQUE DE INOVAÇÃO TECNOLÓGICA DE JOINVILLE E REGIÃO – INOVAPARQ – MANTIDA

Diretor Executivo

Professor Marcelo Leandro de Borba



Produção editorial

Editora Univille

Coordenação geral

Andrea Limas dos Santos Schneider

Revisão

Viviane Rodrigues

Cristina Alcântara

Produção gráfica / diagramação

Marisa Kanzler Aguayo

ISBN 978-65-87142-00-5

Catologação na fonte pela Biblioteca Universitária da Univille

E56q Encontro Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural –
“Patrimônio e sociedade: desafios ao futuro” (4. : 2020 : Joinville, SC)
IV Encontro internacional interdisciplinar em patrimônio cultural =
Quarto Encontro internacional interdisciplinar em patrimônio cultural –
“Patrimônio e sociedade: desafios ao futuro” / Organização: Fernando
Cesar Sossai... [et al.] – Joinville, SC : Editora UNIVILLE, 2020.

357 p. : il.; 30 cm

1. Patrimônio cultural. 2. Paisagem cultural. 3. Paisagem social. 4.
Cultura material. I. Sossai, Fernando Cesar (org.).

CDD 363.69



IV ENIPAC

O IV Encontro Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural (ENIPAC), promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille), aconteceu nos dias 18, 19 e 20 de setembro de 2019.

Tendo como tema “Patrimônio e sociedade: desafios ao futuro”, pretendeu-se refletir, discutir e compartilhar, em uma perspectiva interdisciplinar, os conhecimentos, os problemas e os desafios lançados às sociedades contemporâneas quando pensam o futuro de seus patrimônios culturais.

Para lidar com a amplitude e com complexidade das questões que envolvem o futuro do patrimônio no tempo presente, o IV ENIPAC promoveu conferências, palestras, minicursos, simpósios com apresentação de trabalhos científicos e reuniões com redes de pesquisadores brasileiros e estrangeiros que atuam no campo do patrimônio cultural.

Junto com o IV ENIPAC também foram realizados o III Encontro da Cátedra Unesco Brasil “Cultura, Turismo e Desenvolvimento” e o III Seminário Municipal de Políticas Culturais em Museus e Espaços de Memória/Primavera dos Museus.



PATRIMÔNIO E SOCIEDADE: DESAFIOS AO FUTURO

Organização

Fernando Cesar Sossai (Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade/Curso de História, Univille)

Ilanil Coelho (Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade/Curso de História, Univille)

Roberta Barros Meira (Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade/Curso de História, Univille)

Mariluci Neis Carelli (Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade/Curso de Psicologia, Univille)

Conselho Editorial

André Colonese (Universidade de York)

Arselle de Andrade da Fontoura (Univille e Arquivo Histórico de Joinville)

Cibele Dalina Piva Ferrari (Univille)

Cristina Meneguello (Unicamp)

Diego Finder Machado (Univille)

Dilney Cunha (Arquivo Histórico de Joinville)

Dione da Rocha Bandeira (Univille)

Elaine Cristina Machado (Museu Nacional de Colonização e Imigração)

Euler Renato Westphal (Univille)

Felipe Borborema Cunha Lima (Univille)

Fernando Cesar Sossai (Univille)

Gerson Machado (Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville)

Ilanil Coelho (Univille)

Jorge Eremites de Oliveira (UFPel)

Mariluci Neis Carelli (Univille)

Paulo Peixoto (Universidade de Coimbra)

Raquel Alvarenga Sena Venera (Univille)

Roberta Barros Meira (Univille)

Sandra Pascoal Leite de Camargo Guedes (Univille)

Silvia Helena Zanirato (USP)



SUMÁRIO

AMBIENTE, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA: NOVOS DESAFIOS PARA O PATRIMÔNIO E SUSTENTABILIDADE

APRESENTAÇÃO 8

A PAISAGEM REDESCOBERTA NA VIAGEM DE RETORNO DE UAPIXANA E ESSOMERICO 10

Alessandra Tereza Mansur Silva / Roberta Barros Meira / João Carlos Ferreira Melo

HÁBITOS ALIMENTARES E SEUS SIGNIFICADOS SOCIAIS: UM ESTUDO DO PATRIMÔNIO ALIMENTAR DO RIO DA PRATA, JOINVILLE, SC 22

Carmen Lorena Fernandes Morales / Mariluci Neis Carelli

OS USOS POLÍTICOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL 30

Fabio Moreira / Mariluci Neis Carelli / Dione Bandeira da Rocha

ESCRITOS INSURRETOS EM UMA PAISAGEM AGRÁRIA DESIGUAL: A FUNÇÃO HISTÓRICA DE CADERNOS DO POVO BRASILEIRO DIANTE DAS CONDIÇÕES DE VIDA E TRABALHO DOS CAMPONESES NO PRÉ-1964 40

Francisco L. de Aviz Neto / Roberta Barros Meira / Angélica Lovatto

AS REDES E OS ENREDOS COMERCIAIS DA ERVA-MATE NA PAISAGEM DE JOINVILLE, SC: 1865-1906 50

Guilherme Stipp Neto / Roberta Barros Meira / Fernando Sossai

A MEDIAÇÃO COMO MEIO DE RESOLUÇÃO DE CONFLITOS NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL ARQUEOLÓGICO 59

João De Mattia Neto / Dione da Rocha Bandeira / Patrícia de Oliveira Areas

CULTIVAR NOVAS PAISAGENS: ATRASO E PROGRESSO NAS OBRAS DE THEODOR RODOWICZ-OSWIECIMSKY E JOÃO JOSÉ CARNEIRO DA SILVA 70

Lucas Cortez da Silva Tapajoz de Arruda / Alanna Fernandes Duarte / Roberta Barros Meira

INSURREIÇÕES PATRIMONIAIS: OS ESPAÇOS NEGROS NO CEMITÉRIO DO IMIGRANTE EM JOINVILLE, SC 77

Rhuan Carlos Fernandes / Mariluci Neis Carelli / Roberta Barros Meira

MAMÍFEROS MARINHOS NA BAÍA BABITONGA: PATRIMÔNIO NATURAL E SUA IMPORTÂNCIA DE PRESERVAÇÃO 86

Tatiane Andaluzia Kuss da Silveira / Dione da Rocha Bandeira / Marta Jussara Cremer

AS MARCAS DE UMA PAISAGEM AÇUCAREIRA EM JOINVILLE (SC): O ENGENHO DO DUQUE DE AUMALE 1865-1921 93

Wagner Cavalheiro / Roberta Barros Meira / Mariluci Neis Carelli

PATRIMÔNIO CULTURAL: COMUNICAÇÃO EM ESPAÇOS DE MEMÓRIA

FESTIVAL DO MNIC: EXPERIÊNCIAS DE APROXIMAÇÃO 103

Alcione Resin Ristau / Cymara Scremin Schawtz Sell

VAMOS BAILAR? A SOCIEDADE BENEFICENTE KÊNIA CLUBE, EM JOINVILLE, SC 109

Ian Pogan / Rhuan Carlos Fernandes / Roberta Barros Meira

| | |
|--|-----|
| ENTRE MEMÓRIA E SENTIDOS DO PERTENCIMENTO: UMA EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COM ESTUDANTES DO MUNICÍPIO DE JOINVILLE, SC | 116 |
| Julio Cesar Vieira | |
| PATRIMÔNIO RELIGIOSO E SECULARIZAÇÃO: TENSÕES ENTRE FÉ E POLÍTICA | |
| INFÂNCIA, EDUCAÇÃO E CULTURA: A EXPERIÊNCIA DE CRIANÇAS DA RELIGIÃO AFRO-UMBANDISTA | 126 |
| Ana Claudia do Prado Lima | |
| A DESTRUIÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO ISLÃ COMO RENÚNCIA À SECULARIZAÇÃO | 135 |
| Cícero Daniel Cardoso | |
| MUSEUS, LUGARES DE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL | |
| ACERVO MUSEALIZADO DO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS (1995–2010), PORTO ALEGRE, RS, E AS REPRESENTAÇÕES DAS HISTÓRIAS DAS MULHERES | 145 |
| Andréa Reis da Silveira | |
| A PARTICIPAÇÃO DA ARQUITETURA NA EXPRESSÃO DA IDENTIDADE E CULTURA EM JOINVILLE (SC), NOS SÉCULOS XX E XXI | 153 |
| Cindi Caroline Serafim / Nadja de Carvalho Lamas | |
| O LUGAR DA FERROVIA NO INTERIOR DE SÃO PAULO: ESPAÇOS DE MEMÓRIA DA ESTRADA DE FERRO SOROCABANA, NA CIDADE DE ITAPETININGA, SP | 162 |
| Igor Matheus Santana Chaves | |
| BENS CULTURAIS EM DISPUTA: UMA VISÃO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA NO CAMPO DO PATRIMÔNIO | 172 |
| Jaqueline de Jesus Hoiça / Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes | |
| PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO NO OESTE CATARINENSE: ESPAÇOS DE EXPOSIÇÃO SOB A PERSPECTIVA ARQUITETÔNICA | 183 |
| Natanael Klostermeyer / Natália Biscaglia Pereira | |
| OUTROS PATRIMÔNIOS: BENS ARQUEOLÓGICOS, ETNOGRÁFICOS E PAISAGÍSTICOS EM SUAS RELAÇÕES DE ALTERIDADE | |
| A FLORESTA ATLÂNTICA NA CONSTITUIÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE RIO NEGRINHO, SC, BRASIL | 192 |
| Débora Cristina Peyerl / João Carlos Ferreira de Melo Júnior / Dra. Luana de Carvalho Silva Gusso | |
| CIÊNCIA, ANCESTRALIDADE E APAGAMENTO NOS ESCRITOS DE CÂMARA CASCUDO SOBRE O CATIMBÓ: MELEAGRO (1951) | 198 |
| Evelyn de Jesus Jeronimo / Janaína Gonçalves Hasselmann / Roberta Barros Meira | |
| TONINHAS (PONTOPORIA BLAINVILLEI GERVAIS & D'ORBIGNY, 1844): ENTRE MEMÓRIAS, ESQUECIMENTOS E REMEMORAMENTOS | 206 |
| Naira Rosana Albuquerque / Taiza Mara Rauen Moraes / Ilanil Coelho | |
| RUPTURAS E PERMANÊNCIAS DA FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA NA DÉCADA DE 1980 COM O PATRIMÔNIO DOCUMENTAL | 213 |
| Talita dos Santos Molina | |
| ARTE E PATRIMÔNIO ARTÍSTICO | |
| ARTES DO CORPO, PATRIMÔNIO E POLÍTICA | 226 |
| Anderson Marcos da Silva | |

| | |
|--|-----|
| REVISITANDO O MITO E A MAGIA NA ARTE CATARINENSE | 232 |
| Angela Luciane Peyrerl / Nadja de Carvalho Lamas | |
| DE DANÇAS EM CONTINUIDADE: UMA DISCUSSÃO SOBRE O EFÊMERO | 243 |
| Claudinei Sevegnani | |
| O LUGAR DAS PINTURAS MURAIIS NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: COMPLEXIDADES E DESAFIOS NA ATUALIDADE | 249 |
| Larizza Bergui de Andrade / Nadja de Carvalho Lamas | |
| ZONAS FREÁTICAS: A ATIVAÇÃO DE ESPAÇOS DA MEMÓRIA NA OBRA DE CRISTINA IGLESIAS | 258 |
| Maryella Gonçalves Sobrinho | |
| PATRIMÔNIO E ARTE CONTEMPORÂNEA DO EXTREMO SUL CATARINENSE: UM ESTUDO INICIAL | 268 |
| Mikael Miziescki / Nadja de Carvalho Lamas / Fernando Cesar Sossai | |
| AS ARTESANIAS DE IDOSOS: ENTREMEANDO MEMÓRIA, PATRIMÔNIO CULTURAL E SENSIBILIDADES | 278 |
| Rita de Cássia Fraga da Costa / Taíza Mara Rauen Moraes / Silvia Sell Duarte Pillotto | |
| O LUGAR DA ARTE NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS NO SUL DE SANTA CATARINA | 288 |
| Rosa Virginia Rosalino Daitx Ma / Alex Sander da Silva Dr | |
| HISTÓRIA, EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO: DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES SOBRE INSTITUIÇÕES E PRÁTICAS ESCOLARES | |
| REFLEXÕES SOBRE O ETHOS COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DE UM GRUPO: O CASO DOS DEHONIANOS EM CORUPÁ, SC | 297 |
| Cibele Dalina Piva Ferrari / Douglas Neander Sambati | |
| NARRATIVAS DE VIDA, FORMAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL: O PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DE UM ATELÍÊ (AUTO)BIOGRÁFICO | 306 |
| Felipe Rodrigues da Silva / Graciane de Oliveira / Raquel A. L. S. Venera | |
| A ESCOLA E O PIANO: A PRESENÇA DA MÚSICA NO COTIDIANO ESCOLAR DA ESCOLA MUNICIPAL PROFESSOR JOÃO BERNARDINO DA SILVEIRA JÚNIOR, JOINVILLE | 313 |
| Ian Pogan / Pedro Romão Mickucz / Cristina Ortiga Ferreira / Taiza Mara Rauen Moraes | |
| PATRIMÔNIO CULTURAL: PARA QUE E PRA QUEM? | |
| A BUSCA PELA AUTENTICIDADE: O PATRIMÔNIO MUNDIAL DE L'ANSE AUX MEADOWS COMO MUSEU DE HISTÓRIA VIVA | 320 |
| Ana Gabriela Cardoso / Ilanil Coelho / Fernando Cesar Sossai | |
| PRESERVANDO MEMÓRIAS: A INSTALAÇÃO DO LABORATÓRIO DE DIGITALIZAÇÃO DO CENTRO DE PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE | 328 |
| Elisangela da Silva / Adriana Maria Pereira dos Santos / Arselle de Andrade da Fontoura | |
| "QUEM CUIDA DAS CUIDADORAS?": AS HISTÓRIAS DE VIDA COMO PATRIMÔNIO | 337 |
| Eloyse Davet / Raquel A. L. S. Venera | |
| DE TIKAL A TONGARIRO: UNESCO E A (RE)INVENÇÃO DE BENS MISTOS | 346 |
| Moroni de Almeida Vidal / Arselle de Andrade da Fontoura | |
| PATRIMÔNIO MUNDIAL E TURISMO: PARA QUÊ, PARA QUEM, POR QUÊ E POR QUEM? | 356 |
| Valéria Fernanda Serpa Steinke / Ilanil Coelho / Felipe Borborema Cunha Lima / Fernando Cesar Sossai | |
| ESTAÇÃO DA MEMÓRIA DE JOINVILLE: PARA QUÊ E PARA QUEM? | 362 |
| Vinícius José Mira / Fernando Cesar Sossai / Diego Finder Machado | |



APRESENTAÇÃO

Os estudos patrimoniais têm se tornado cada vez mais frequentes entre pesquisadores de diversas áreas, o que lhes tem conferido a característica de um campo bastante desafiador. Por esse prisma, as abordagens interdisciplinares e as diferentes perspectivas apresentadas neste e-book revelam a diversidade de temas que envolvem os patrimônios nacionais, regionais, transnacionais e mundiais: bibliográfico, ambiental, arquitetônico, alimentar, arqueológico, religioso, paisagístico, entre outros, que fazem avançar as discussões sobre os bens culturais. Assim, esta obra busca discutir, no âmbito interdisciplinar, os resultados de pesquisas que possuem como assunto principal o tema patrimônio e a sociedade: desafios ao futuro.

O foco dos trabalhos ora apresentados foi acompanhar as sociedades contemporâneas quando pensam o futuro de seus patrimônios culturais. O caráter inovador é ressaltado nas abordagens que analisam formas oficiais e alternativas de reconhecimento, salvaguarda, gestão e proteção do patrimônio cultural, mantendo um constante debate sobre a ação do Estado e os movimentos patrimoniais que extrapolam as políticas do *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (Iphan) e envolvem principalmente as comunidades. Os capítulos fizeram parte dos simpósios temáticos organizados no IV Encontro Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural (Enipac), realizado em Joinville, na Universidade da Região de Joinville (Univille), em setembro de 2019¹.

O *e-book* remete-nos a vários recortes temporais e temáticos, reunindo capítulos que problematizam: as alterações e continuidades na concepção de paisagens, saberes e arqueologia oriundos de uma visão mais abrangente de patrimônio cultural; os significados e os critérios de valoração historicamente atribuídos a bens de interesse patrimonial; os processos de comunicação do patrimônio cultural associados às instituições memoriais; a secularização pelos quais passam os patrimônios religiosos brasileiros; as questões relativas à arte na contemporaneidade e suas interfaces com o patrimônio; a história da educação e o ensino de História com base no campo do patrimônio cultural; as funções e destinações do patrimônio; e a seguinte questão: para que e para quem patrimônio cultural na contemporaneidade.

São 41 capítulos, que nos permitem acompanhar os fatores econômicos, sociais, culturais e políticos que influenciaram na construção e na reconstrução do campo patrimonial brasileiro. As pesquisas, com seus diferentes objetivos, problemáticas e métodos de análise, trazem à baila uma gama diversificada de atores patrimoniais, que incluem a elite dirigente, os intelectuais, os literatos, os agricultores e os povos tradicionais, ou seja, os homens e as mulheres que moldaram o patrimônio e são sujeitos históricos das nossas investigações.

Enfim, o *e-book* apresenta uma miríade de investigações que privilegiaram tanto o presente como o passado do patrimônio cultural, procurando contribuir para a difusão científica dos novos estudos.

Boa leitura!

Os(as) organizadores(as)

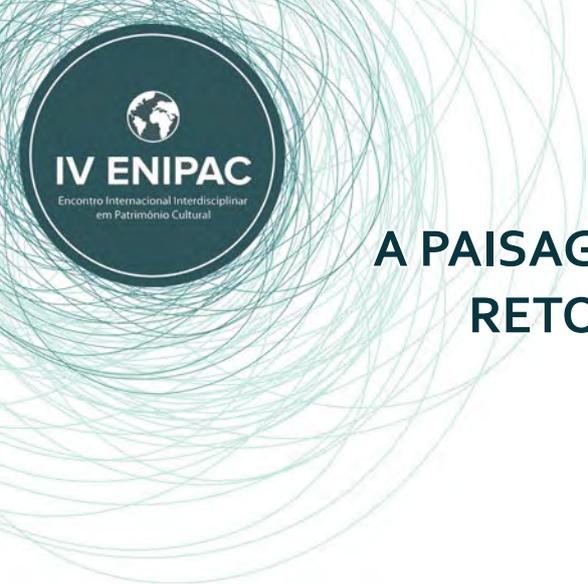
¹ Detalhes sobre os simpósios temáticos do IV Enipac podem ser encontrados em: <<http://enipac2019.com/index.php/simposios-tematicos/>>.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

**AMBIENTE, PAISAGEM E ARQUEOLOGIA:
NOVOS DESAFIOS PARA O
PATRIMÔNIO E SUSTENTABILIDADE**



A PAISAGEM REDESCOBERTA NA VIAGEM DE RETORNO DE UAPIXANA E ESSOMERICQ

Alessandra Tereza Mansur Silva¹
Roberta Barros Meira²
João Carlos Ferreira Melo³

Introdução

Os povos tradicionais indígenas têm relação de pertencimento à natureza e possuem conhecimento e sabedoria para manter sua vida em equilíbrio com os espaços naturais utilizando os recursos de forma sustentável, no entanto a paisagem de grande parte do país vem sofrendo com desmatamentos indiscriminados e restrições nos territórios demarcados. O aumento da degradação ambiental impacta diretamente no cultivo de alimentos e na transmissão e recepção dos saberes culturais e das tecnologias indígenas, fortemente entrelaçados com a preservação do patrimônio natural, causando desequilíbrios.

O objetivo deste estudo foi analisar a paisagem cultural construída pela comunidade indígena Canauanim, em Boa Vista, Roraima, e pelas comunidades Morro Alto e da Reta, em São Francisco do Sul, Santa Catarina⁴. Nesse sentido, as relações de produção e uso dos recursos destinados à alimentação constituem um dos principais elementos sobre os quais se moldaram as culturas indígenas dessas comunidades na contemporaneidade.

O fio condutor deste estudo teve como base a associação entre a trajetória de retorno à origem indígena de Gustavo Caboco e de sua mãe e a trajetória de retorno de Essomericq. Gustavo é fruto do povo uapixana, da terra indígena Canauanim, município de Cantá, Roraima, Norte do país. A mãe de Gustavo, Lucilene, foi retirada aos 10 anos de idade da aldeia – e, portanto, de sua paisagem, uma paisagem indígena que abarca uma tradição cultural alimentar marcada por plantações de mandioca, milho, arroz, melancia, caju, banana, *muita banana!* – e em 1968 levada para a capital paranaense, Sul do país, um ambiente urbano (CABOCO, 2018).

Numa trajetória oposta, agora do Sul para o Norte, Essomericq, fruto do povo carijó, terra indígena da região da Baía da Babitonga, Santa Catarina, Sul do Brasil, foi retirado da aldeia aos 15 anos de idade e levado para a Normandia, norte da França, no ano de 1504 (PERRONE-MOISÉS, 1992).

A trajetória de retorno dos uapixanas à sua origem ocorreu em 2001, e a de Essomericq, em 2018. O reencontro com a *paisagem* dos ancestrais do Norte e do Sul do país será retratado neste trabalho, que buscou identificar as possibilidades e as potencialidades da preservação de um patrimônio cultural inscrito e escrito na história e nas narrativas próprias das populações indígenas.

¹ Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

² Professora doutora da Univille.

³ Professor doutor da Univille.

⁴ Este artigo é um recorte da tese de doutorado *Cartografia Essomericq: memórias, narrativas e paisagem das comunidades indígenas guaranis Morro Alto e da Reta em São Francisco do Sul*. Os resultados apresentados neste estudo com relação a essas duas comunidades fazem parte de um levantamento bibliográfico preliminar, uma vez que a pesquisa de campo nas comunidades está prevista para os meses de abril a julho de 2020 e aguarda autorização da Fundação Nacional do Índio (Funai) para ser realizada.

Paisagem cultural

A discussão sobre paisagem como patrimônio cultural no Brasil começou com a fundação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1937. Ainda que não tenha sido utilizada a ideia de paisagem cultural quando se criou o Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico (Decreto-Lei n.º 25), a sua elaboração e os bens ali inscritos constituem experiências importantes para se compreender a ação da instituição em relação às paisagens.

A noção de paisagem cultural para atribuição de valor de patrimônio é um campo fértil e deve suscitar um rico debate na área de identificação e preservação do patrimônio cultural (RIBEIRO, 2007). É possível dizer que paisagem cultural é como um *documento que expressa a relação do homem com seu meio natural*, mostrando as transformações que ocorrem ao longo do tempo; ou ainda *um testemunho da história dos grupos humanos que ocuparam determinado espaço*; ou um *produto da sociedade que a produziu*; *a base material para a produção de diferentes simbologias*, ou ainda um *lócus de interação* (RIBEIRO, 2007).

Entretanto ocorre na contemporaneidade, segundo Krenak (2019), uma ruptura na interação homem e o seu meio, o que vem provocando a despersonalização do mundo. “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista” (KRENAK, 2019, p. 25). Davi Kopenawa (2015), líder ianomâmi, e Albert Bruce em seu livro *A queda do céu* traduzem as ações dos garimpeiros em suas terras em um pensamento cuja origem os autores remontam à Grécia. A história da separação entre uma suposta clareza da verdade e uma ilusão do mito é antiga no Ocidente.

Do abismo criado pelos gregos entre um povo com filosofia e história em oposição aos povos com mito, fomos colonizados a pensar segundo uma bifurcação da realidade: as estórias se separam da História, a linguagem se encontra distante das coisas, a natureza oposta às culturas, a mente fora do corpo (KOPENAWA; BRUCE, 2015 *apud* IMBASSAHY, 2019).

Essa visão dicotômica⁵ de que o homem está separado da natureza concede a ele o direito de explorar a natureza. Sendo assim, a acumulação de objetos faz-se mediante o empobrecimento dos sujeitos que compõem o mundo. O objetivo final desse pensamento parece ser a redução de toda uma diversidade à monocultura⁶. Anteriormente um mundo repleto de diversidade, que se transforma em uma única espécie capaz de existir à custa e à exaustão de todas as outras partes da vida, algo semelhante ao mito de origem da torre de Babel. Esses princípios dominantes que nos impedem de enxergar toda a multiplicidade de seres que coabitam a terra conosco **vão** na contramão do xamanismo indígena, que busca ver o sujeito integrado ao lócus, uma abertura para as outras sensibilidades (IMBASSAHY, 2019).

Metodologia

A metodologia utilizada neste estudo teve caráter bibliográfico com fontes primárias. Para o levantamento da trajetória de retorno dos uapixanas para a aldeia Canauanim, a pesquisadora utilizou a literatura *Baaraz Kawau*, do escritor indígena Gustavo Caboco (2018). Para o levantamento da cosmologia indígena uapixana no que diz respeito a localização, população, xamanismo, encantações, histórico de contato, histórico atual, aldeia e suas relações, atividades produtivas e alimentação, recorreu-se aos dados

⁵ O pensamento da visão dicotômica encontra acolhida nas obras de Morin. O autor aponta para a necessidade de “religar” o que foi desligado: natureza de cultura, ciência da arte, razão e emoção (MORIN, 2012).

⁶ É possível aproximar a ideia de monocultura aqui apresentada no que diz respeito à dicotomia homem e natureza da ideia de monocultura desvelada em cinco categorias por Boaventura de Sousa Santos (2019), quando o autor trabalha o conceito da sociologia das ausências: a monocultura do saber e do rigor; a monocultura do tempo linear; a monocultura da naturalização das diferenças; a monocultura da escala dominante; e a monocultura do produtivismo capitalista.

do Instituto Socioambiental (ISA)⁷, bem como ao filme *Pibid Parixara wapixana*⁸ comunidade Canauanim, de 2016.

Para o levantamento da trajetória de retorno de Essomericq para a aldeia Morro Alto e da Reta, a pesquisadora usou primeiramente o livro *Vinte luas*, de Leyla Perrone-Moisés, de 1992, que narra a viagem de ida para a Normandia, e para a trajetória de retorno, o *blog Essomericq*⁹, de 2018. Informações sobre localização, população, xamanismo, encantações, histórico de contato, histórico atual, aldeia e suas relações, atividades produtivas e alimentação, também se utilizaram os dados do ISA.

Resultados

Paisagem cultural da comunidade indígena Canauanim, Cantá, Roraima

As ilustrações aqui apresentadas foram retiradas do livro *Baaraz Kawau*, de Gustavo Caboco (2018), indígena da etnia uapixana. A trajetória de retorno às origens uapixanas da mãe de Gustavo, Lucilene, se deu no ano de 2001. Atualmente os uapixanas são uma população *total* de cerca de 13 mil indivíduos e constituem a maior população de falantes da língua aruaque no norte amazônico (ISA, 2019b).

A Figura 1 refere-se à localização geográfica da aldeia na comunidade indígena Canauanim e nela também se identificam mais duas aldeias, das comunidades indígenas Malacacheta e Tabalascada. Aparecem ainda os limites e as proximidades das aldeias com o Rio Branco e a região Serra da Lua.

A região indígena Serra da Lua está localizada na porção centro-leste do estado de Roraima, na região fronteira com a República Cooperativista da Guiana. É um imenso maciço rochoso formado principalmente de material granítico e quartzítico que faz parte do complexo guianense. A serra destaca-se na paisagem por atingir mais de 1.000 m de altitude e ser um divisor natural entre as pediplanícies do Rio Branco, ao norte, e a floresta amazônica, ao sul. As 17 malocas que compõem a região indígena são hoje o centro geográfico do atual território uapixana. Os limites da região são os rios Tacutu (*Takutuwa'u*) e Branco (*Wauz'*), ao norte e leste. A oeste, os rios secundários da bacia do Rio Branco são: o Rio Quitauauú (*Kuituwa'u*), o Rio Urubu (*Watuwa'u*), o Rio Jacamim (*Namatiwa'u*) e o Rio Arraia (*Dybaruwa'u*). Há diversos igarapés que alimentam esses rios e estão espalhados pelos campos e pelas serras. O nome da região Serra da Lua vem da tradução do topônimo *Wapixana Kayzdyky'u*, no qual *Kayz* é lua e *dyky'u* é serra (SOLON, 2013).

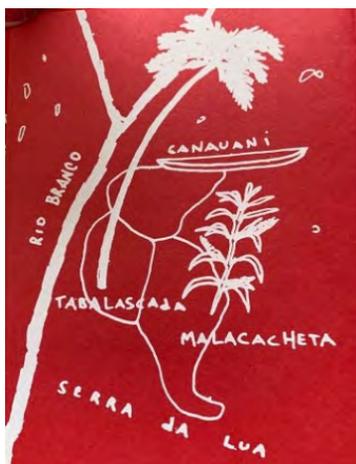
Na Figura 2 aparecem as malocas e a vegetação da comunidade indígena de Canauanim. Na Figura 3 se tem o reencontro de Lucilene com as bananas.

⁷ Organização da sociedade civil brasileira, sem fins lucrativos, fundada em 1994, para propor soluções de forma integrada a questões sociais e ambientais com foco central na defesa de bens e direitos sociais coletivos e difusos relativos ao meio ambiente, ao patrimônio cultural, aos direitos humanos e aos povos.

⁸ Os povos tradicionais indígenas são ágrafos em sua língua materna. Por isso, na tradução para a língua portuguesa escrita, é possível perceber algumas diferenças na grafia, como no caso aqui a palavra *uapichana* ora aparece com *ch*, ora aparece com *x uapixana*.

⁹ Em setembro de 2018 Dorotheé de Linares, cidadã francesa, partiu de Paris e veio ao Brasil, São Francisco do Sul, Santa Catarina, em busca de seus antepassados indígenas (NEVES, 2018).

Figura 1 – Localização da terra indígena Canauanim



Fonte: Caboco, 2018

Figura 2 – Comunidade Canauanim



Fonte: Caboco, 2018

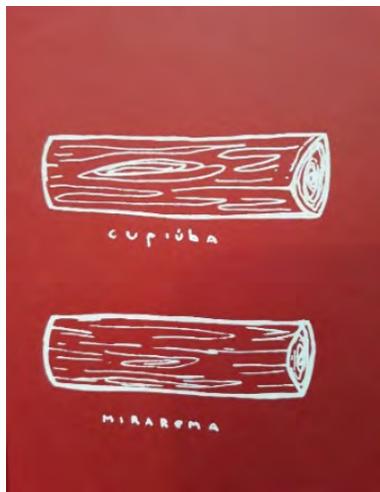
Figura 3 – Lucilene com as bananas na aldeia. Gustavo narra o momento do encontro dela com as bananas: “Quando minha mãe avistou as bananeiras na Aldeia Canauanim ela se jogou no meio das Bananas e eu fotografei... Foi emocionante! Minha mãe saiu da aldeia em 1968”



Fonte: Caboco, 2018

A madeira de cupiúba e de mirarema aparecem nas Figuras 4, 5 e 6.

Figura 4 – Madeiras de cupiúba e mirarema



Fonte: Caboco, 2018

Figura 5 – Cupiúba. Nomes populares: no Maranhão é conhecida por cachaceiro, e no Mato Grosso, por peroba-do-norte. Árvore de grande porte, atingindo normalmente de 25 a 30 metros de altura e de 80 a 120 cm de diâmetro. Sua casca é fibrosa, de superfície escamosa. Características da madeira: cerne bege rosado a acastanhado, uniforme, ou às vezes com veios mais escuros, superfície com pouco brilho. Apresenta cheiro característico e desagradável quando verde, gosto imperceptível. Ocorre em matas de terra firme em toda a região amazônica, tanto em terrenos arenosos como argilosos



Fonte: Remade, 2019

Figura 6 – Mirarema. Nomes populares: angelim-pedra-amarelo, angelim-amarelo, angelim-aroeira, angelim-branco-pedra, angelim-comum, angelim-da-mata, angelim-pará, angelim-grande, angelim-macho, angelim-rosa, mirarema, murarema. Características da madeira: cerne rosado, ou amarronzado. Sem alteração de cor por foto-oxidação. Limites dos anéis de crescimento distintos. Madeira sem brilho nas superfícies longitudinais. Com cheiro imperceptível. Moderadamente dura ao corte transversal manual. Distribuição geográfica: Região Norte. Domínio fitogeográfico: Amazônia.



Fonte: Remade, 2019

Nas Figuras 7 e 8, Gustavo Caboco faz referência à plantação e colheita do milho na comunidade Canaüanim. “Os Wapichana obtém recursos para sobrevivência essencialmente na agricultura, que é realizada mediante técnica tradicional, isto é a coivara¹⁰” (ISA, 2019b). De modo geral, as famílias possuem suas próprias roças, mas nada impede que realizem mutirões coletivos nas roças de outras famílias.

O mutirão ocorre da seguinte forma:

A família proprietária da roça solicita o trabalho dos demais membros da maloca nos períodos de necessidade, tais como: nas épocas de limpa, de colheita etc. e, durante o período em que realizam o trabalho conjunto, a família beneficiada oferece a todos a alimentação necessária e sua bebida típica – o caxiri. Esse processo se repete para todas as famílias que precisem do trabalho do grupo (ISA, 2019b).

Figura 7 – Plantação de milho



Fonte: Caboco, 2018

¹⁰ Técnica agrícola tradicional utilizada em comunidades de povos tradicionais como quilombolas, indígenas, caiçaras, e ribeirinhas em que a roça é manejada por no máximo cinco anos. O conhecimento tradicional construído pelos antecessores é experimentado e reproduzido de acordo com as mudanças do conhecimento empírico ao longo da trajetória das comunidades, propiciando o entendimento dinâmico do território e das culturas referentes à época de plantio, à fase da lua adequada a cada cultura, à composição vegetacional, ao porte da vegetação, à camada da serrapilheira, às variações do solo (BIESEK, 2017). Define-se também por agricultura itinerante, ou seja, poucos anos de cultivo e muitos de repouso. A plantação inclui o corte, a derrubada e a queima da floresta nativa, e o fogo desempenha papel fundamental. Há então a rotação intercalada de várias culturas, como arroz, milho e feijão, e a rotação dos solos, para melhorar a fertilidade e controlar as pragas.

Figura 8 – Colheita de milho



Fonte: Caboco, 2018

Entre os produtos cultivados, destacam-se o feijão, o milho e especialmente a mandioca. O feijão faz parte do prato do cotidiano, enquanto o milho tanto é consumido na sua forma natural quanto derivada, tais como a canjica, a pamonha.

A mandioca, entretanto, é o alimento básico e mais tradicional deles. É consumida na forma natural e em alimentos derivados, tais como, o beiju, a farinha e a tapioca, mas, sobretudo, é utilizada na produção de bebidas especiais, como pajuaru, saboruá e caxiri, servidas tanto cotidianamente (muitas vezes como alimentação) como por ocasião de solenidades (ISA, 2019b).

A caça e a pesca também são realizadas e cada vez mais se buscam recursos em instrumentos de cultura não indígena para essas práticas, como anzóis, redes de pesca e *armas de fogo*. A flecha e a lança são utilizadas sobretudo nas malocas mais distantes dos centros urbanos, como a Pium¹¹. Igualmente importantes são as atividades de coleta e extrativismo de produtos vegetais como bacaba, buriti, açaí e outros. Outra atividade relevante para os uapichanas é a pecuária, particularmente a criação coletiva de gado, a qual é administrada pelo *tuxaua* de cada maloca e que provê a comunidade de recursos. A criação de ovinos e suínos também é comum e administrada pelos núcleos familiares.

Paisagem cultural das comunidades indígenas Morro Alto e da Reta, São Francisco do Sul, Santa Catarina

As imagens e informações aqui apresentadas referem-se às comunidades indígenas das aldeias Morro Alto e Reta (*Yvy-Ju*), em São Francisco do Sul, e foram retiradas do *site Terras Indígenas no Brasil*, do ISA, do jornal *on-line* da Baía da Babitonga e do *blog* de Humberto Reis.

É importante ressaltar que a pesquisadora ainda não foi a campo para identificar *in loco* a paisagem cultural das aldeias Morro Alto e Da Reta (*Yvy-Ju*). Portanto, as informações aqui descritas são dados levantados em *sites* e *blogs* especializados. A pesquisa de campo está prevista para os meses de abril a julho de 2020 e aguarda autorização da Fundação Nacional do Índio (Funai).

A Figura 9 ilustra as terras indígenas ao redor da Baía da Babitonga. Tem-se uma vista aérea da localização geográfica das aldeias Morro Alto e da Reta (*Yvy-Ju*), em São Francisco do Sul.

¹¹ Terra indígena que se encontra a apenas dois quilômetros da fronteira hídrica entre Brasil e Guiana, o Rio Tacutu. A escolha do nome, segundo seus habitantes, foi em decorrência da grande quantidade de pium, principalmente no inverno, época de muita chuva. Pium é uma espécie de borrachudo muito comum em regiões alagadiças da Amazônia (CARNEIRO, 2009).

Figura 9 – Vista aérea das terras indígenas na Baía da Babitonga



Fonte: Terras Indígenas no Brasil, 2019

A trajetória de retorno às origens guaranis (ancestrais carijós) da descendente Dorotheé de Linares, da 14.ª geração de Essomericq (Iça-Mirim), se deu em 22 de setembro de 2018. Dorotheé viajou de Paris para São Francisco do Sul, em busca de seus ancestrais indígenas (LINARES, 2019). O reencontro foi registrado conforme a Figura 10, apresentada a seguir.

Figura 10 – Reencontro de Dorotheé de Linares na aldeia indígena, 2018



Fonte: disponível em: <<http://essomericq.com>>. Acesso em: out. 2019

Paisagem cultural da comunidade indígena Morro Alto, São Francisco do Sul

Atualmente as populações guarani e guarani (*Mbya*) da aldeia Morro Alto são compostas de 159 indígenas, ocupando uma área total de 893 hectares, em território próximo ao litoral. A mata atlântica tem especial importância para os guaranis, principalmente para os *Mbya*. Estes acreditam que a mata é

um local privilegiado para a busca de espaços sagrados de convivência (os *Ivy marãey*, ou terra sem mal¹²). Atualmente, a situação jurídica da terra indígena Morro Alto encontra-se *declarada*¹³, no entanto suspensa por liminar da justiça. A Figura 11 refere-se à paisagem da aldeia Morro Alto.

Figura 11 – Paisagem da aldeia Morro Alto



Fonte: Magdyl, 2019

Paisagem cultural da comunidade indígena da aldeia da Reta (*Yvy-Ju*)

Aldeia indígena da Reta, ou *Yvy-Ju*, localizada na Rodovia Duque de Caxias, tem atualmente população de 35 indígenas. A principal produção na aldeia é a cana-de-açúcar. O território indígena ainda não foi regularizado¹⁴. Ainda há poucos dados formais publicados sobre a aldeia da Reta e, como a pesquisadora ainda não foi a campo para levantar *in loco* a paisagem cultural dessa comunidade, as informações de pesquisa aprofundadas sobre essa aldeia serão publicadas em próximos artigos.

Em pesquisa bibliográfica realizada sobre os povos guaranis, é possível dizer que um dos elementos que chamam a atenção nas práticas sociais do povo guarani é a intensa rede de trocas e fluxos populacionais entre as aldeias distribuídas por uma extensa região no sul do continente. As diversas aldeias guaranis não estão isoladas, mas interligadas por extensa rede de parentesco e reciprocidade. Para a antropóloga Elizabeth Pissolato (*apud* ISA, 2019a), o movimento para os guaranis é o que produz condições de vida consideradas boas, favoráveis, alegres. Essa constante mobilidade consiste em expressão de uma maneira própria de conceber o território para além da lógica da terra indígena estabelecida pelo Estado, em um amplo circuito de espaços nos quais ocorre intensa circulação tanto de pessoas como de plantas, matérias-primas, sementes etc. Outro aspecto da territorialidade guarani diz respeito ao conceito de *tekoa*, “o lugar onde é possível realizar o modo de ser guarani” (ISA, 2019a). Segundo Brighenti (2010), os elementos

¹² Muitos foram os autores que trataram do tema da busca pela terra sem mal entre os guaranis, em abordagens distintas e por vezes controversas. Para Helène Clastres (*apud* LADEIRA, 2008), que analisou a cosmologia tupi-guarani no século XVI, esses lugares seriam utópicos e onde o trabalho não é necessário (o milho cresceria sozinho, as flechas alcançariam sozinhas a caça), onde tudo é permitido e as pessoas são imortais. A autora afirma que, em certa vertente do profetismo tupi-guarani, a terra sem mal estaria próxima do oceano. A centralidade da noção de terra sem mal na cosmologia guarani e sua relação com a mata atlântica persiste até os dias de hoje, como também demonstra a literatura etnográfica atual. De acordo com Ladeira (2008), no plano simbólico, os guaranis consideram que a construção do mundo Mbya pelo criador se deu em alguns pontos do litoral. Esses lugares, procurados ainda hoje pelos Mbya, apresentam, por meio de elementos da flora e da fauna típicos da mata atlântica, de formações rochosas e mesmo de ruínas de edificações antigas, indícios que confirmam essa tradição. Formar aldeias nesses lugares eleitos significa estar mais perto do mundo celestial, pois, para muitos, é nesses locais que se facilita o acesso a *Ivy marãey* (à terra sem mal), objetivo histórico perpetuado pelos guaranis pelos seus mitos.

¹³ Terras que obtiveram a expedição da Portaria Declaratória pelo Ministério da Justiça e estão autorizadas a serem demarcadas fisicamente, com a materialização dos marcos e o georreferenciamento.

¹⁴ As informações da aldeia *Yvy-Ju* sequer aparecem na tabela de terras indígenas da Funai. É como se a aldeia, bem como a população indígena que a ocupa, fosse invisível.

indispensáveis ao *tekoa* são uma região de mata preservada (necessária à caça, coleta e perambulação), uma área cultivável para as plantações e, por fim, o espaço social da aldeia, onde ficam as casas de moradia e de reza.

Considerações finais

Da leitura das paisagens culturais das comunidades indígenas objeto de nossa pesquisa, é possível inferir que, na trajetória de retorno de Gustavo Caboco e sua mãe, Lucilene, à comunidade Canauanim, há indícios da plantação de mandioca, milho, arroz, e banana, muito embora *pouca banana!* Com relação à trajetória de retorno às origens de Dorotheé de Linares às comunidades Morro Alto e da Reta, é possível dizer que “a sobrevivência é difícil, especialmente quando o território é pequeno, eles vivem completamente às margens de seu próprio país. Se o visual é benevolente e até cintilante, também gera uma grande tristeza” (LINARES, 2019). O território, com seus elementos indispensáveis para o modo de ser guarani, em uma região de mata preservada, necessária à caça, coleta e perambulação, em uma área cultivável para as plantações, não encontra acolhida na aldeia Morro Alto – terra indígena –, terra declarada, *mas suspensa com limiar judicial*, e em menor potencial na aldeia da Reta (Yvy-Ju), uma vez que o território indígena *nem sequer aparece na listagem da Funai*. Ou seja, trata-se de terra indígena invisibilizada pelo Estado. Se o território indígena é vetor de produção de sentidos e de produção e uso dos recursos destinados à alimentação, essas comunidades encontram-se em situação de vulnerabilidade e fragilidade no que se refere a cultura, saberes e práticas tradicionais.

Ao lado da omissão no cumprimento constitucional de regularização fundiária de suas terras, estão conflitos com particulares que disputam seus territórios, confinamento em áreas insuficientes (a comunidade indígena Morro Alto sobrevive hoje em 893 hectares) para a sua reprodução física e cultural, os impactos causados por empreendimentos públicos ou privados e a sobreposição de unidades de conservação federal e estadual ao seu território. As disputas envolvendo as terras guaranis e a incapacidade do governo de garantir as demarcações geram uma situação de insegurança que ameaça a sustentabilidade física e cultural desse povo e o colocam em situação de extrema vulnerabilidade. Os guaranis ainda enfrentam dificuldades para assegurar sua segurança alimentar, apesar de viverem em regiões *ricas* do Brasil; a garantia da subsistência por meio de atividades tradicionais de agricultura, caça, pesca e coleta se encontra cada vez mais ameaçada em função do confinamento em territórios cada vez mais reduzidos. Sendo assim, tal situação gerou grande dependência de produtos industrializados na alimentação, até mesmo nas merendas escolares das crianças nas escolas da aldeia. Ainda, para fragilizar mais a situação, suas fontes de renda costumam ser insuficientes para garantir a compra regular e adequada de alimentos. Como consequência, muitas famílias guaranis encontram-se em situação de carência alimentar e nutricional.

Faz-se importante ressaltar que a paisagem cultural se constitui para além das categorias analisadas neste estudo, como: localização, população, histórico atual e atividades produtivas. Logo, propõe-se para uma próxima pesquisa uma análise mais aprofundada das demais categorias propostas pelo ISA, tais como: histórico de contato, aldeia e suas relações, cosmologias, práticas funerárias, xamanismo, encantações, acesso ao conhecimento e fases da vida.

Concluindo, é possível dizer que, ainda assim, com todas as fragilidades apresentadas, há potencialidades e possibilidades da preservação de um patrimônio cultural inscrito e escrito na história e nas narrativas próprias das populações indígenas, se mudarmos o curso. Hoje, no âmago das epistemologias e no desenho das cartografias se urge que a bússola indique o sul e que as naus para ele se redirecionem, como nos aponta Boaventura de Sousa Santos (2019).

REFERÊNCIAS

BIESEK, Maurício. Sistema agrícola quilombola e o reconhecimento da qualidade orgânica dos alimentos. **Instituto SocioAmbiental**, 2017. Disponível em: <<https://socioambiental.org/pt-br/blog>>. Acesso em: 10 out. 2019.

BRIGHENTI, Clóvis Antônio. Estrangeiros na própria terra: presença guarani e Estados nacionais. **Revista de Antropologia da USP**, 2010.

CABOCO, Gustavo. **Baaraz Kawau**. Paraná: edição do autor, 2018.

CARNEIRO, João P. J. A. **Toponímia das Malocas Wapixana**: encontro entre dois mundos. 2009. Disponível em: <<https://www.etnolingustica.org/site:abralin2009>>. Acesso em: out. 2019.

IMBASSAHY, Arthur. A arte de segurar o céu pela diferença. **Pernambuco**, 2019.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). **Guarani**: povos indígenas no Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani>>. Acesso em: set. 2019a.

_____. **Wapichana**: povos indígenas no Brasil. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Wapichana>>. Acesso em: set. 2019b.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, David; BRUCE, Albert. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LADEIRA, Maria Inês. **Espaço geográfico Guarani-Mbya**: significado, constituição e uso. Maringá: Eduem; São Paulo: Edusp, 2008.

LINARES, Dorotheé de. **Essomericq**. Disponível em: <essomericq.com>. Acesso em: out. 2019.

MAGDYEL, Alex Sander. Indígenas da Aldeia Yvy-Ju lutam para manter suas tradições. **Folha Babitonga**. Disponível em: <<https://folhababitonga.com.br/dia-do-indio>>. Acesso em: out. 2019.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

NEVES, Lucas. Descendente de índio alçado à burguesia na França refaz passos de parente. **Folha de S. Paulo**, 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/10/descendente-de-indio-alcado-a-nobreza-na-franca-refaz-passos-do-parente.shtml>>. Acesso em: out. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vinte luas**: viagem de Paulmier de Gonneville ao Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PIBID PARIXARA WAPIXANA COMUNIDADE CANAUANIM. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BOyBpE2SL_g&t=2816s>. Acesso em: set. 2019.

REMADE. **Madeiras Exóticas do Brasil**. Disponível em: <<http://www.remade.com.br/madeiras-exoticas/159/madeiras-brasileiras-e-exoticas/cupiuba>>. Acesso em: out. 2019.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**: pesquisa e documentação do Iphan. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **O fim do império cognitivo**: as afirmações das epistemologias do sul. São Paulo: Autêntica, 2019.

SOLON, Ivonio. **Mostrando a cultura dos povos indígenas em Roraima**. 2013. Disponível em: <<http://ivoniosolon.blogspot.com/2013/03/regiao-indigena-serra-da-lua-rr.html>>. Acesso em: 10 out. 2019.

TERRAS INDÍGENAS NO BRASIL. **Aldeia Morro Alto e da Reta**. Disponível em: <<https://terrasindigenas.org.br>>. Acesso em: out. 2019.



HÁBITOS ALIMENTARES E SEUS SIGNIFICADOS SOCIAIS: UM ESTUDO DO PATRIMÔNIO ALIMENTAR DO RIO DA PRATA, JOINVILLE, SC

Carmen Lorena Fernandes Morales¹
Mariluci Neis Carelli²

Introdução

Um argumento forte para definir nossas relações sociais são a comida e tudo o que engloba nossos hábitos alimentares; ambos agregam valores e sentimentos, impregnando de significados o ato de alimentar-se.

O simples fato de usar o fogo no cozimento de alimentos expressa o cuidado do ser humano com o modo de prepará-los e também na escolha dos locais em que vai produzi-los. De tal modo, a produção alimentar é o resultado da culinária típica regional que está vinculada à paisagem.

A paisagem cultural e a alimentação compõem um conjunto de bens e valores culturais de natureza imaterial/material que fazem jus aos estudos das práticas e dos saberes alimentares, arraigados de significados sociais. Logo, surge a preocupação de que esses conhecimentos tradicionais não se percam no tempo.

A par disso, o estudo teve como objetivo problematizar os saberes e as práticas alimentares, especialmente o queijo *kochkäse*, em diálogo com a paisagem do Rio da Prata, em Joinville. A organização e o cruzamento das informações e das interpretações e a análise dos dados foram sistematizados por meio de pesquisa bibliográfica e das entrevistas realizadas. Empregou-se a estratégia de comparação contextualizada dos dados, sempre considerando a revisão de literatura e o objetivo delineado. Assim, a compreensão dos significados dos discursos possibilitou revelar processos sociais pouco estudados, bem como pode valorizar a cultura alimentar herdada.

Significados sociais das práticas alimentares

As descrições sobre alimentação e suas formas de preparo são relatadas desde os primórdios da humanidade e muitas vezes evidenciam ligação mais estreita entre o indivíduo e a paisagem que habita, revelando importantes tradições culturais que vão se perpetuando em grupos familiares ou sociais.

Conforme certa narrativa, “o discurso social é fundamental nas mudanças que sofre o paladar, individual ou socialmente. O desejo, a água na boca só de ouvir falar, a sofisticação, a rejeição e atração variam segundo as regiões geográficas” (NASCIMENTO, 2007, p. 48). Essa variação faz parte de raízes culturais diversificadas.

Os alimentos e bebidas, quando ingeridos, produzem uma gama infinita de sensações, tais como excitação, euforia, tranquilidade, calma, sonolência. “O alimento não é um produto de consumo banal, ele é incorporado. [...] Comer é também um ato que religa o homem à natureza, ao real” (POULAIN, 2004, p. 53). Assim, faz-se essencial resgatar alguns significados sociais da alimentação, pelos saberes e pelas práticas alimentares.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

As maneiras como o ser humano produz sua alimentação são detentoras de sabedoria cultural. Por meio de práticas alimentares, o homem ensina e, ao mesmo tempo, aprende novos significados sociais, constrói condutas e padrões que serão executados por seus grupos e transmitidos a outros.

Fez-se um breve ingresso pela trajetória da alimentação, pois se entendeu pertinente expor algumas considerações de pesquisadores das áreas da sociologia, antropologia, psicologia e gastronomia, dando enfoque às tradições alimentares.

Os segredos das práticas alimentares não estão guardados somente em livros de receitas. Também, encontram-se na memória das pessoas, que revivenciam aromas e sabores provados em suas infâncias, como formas de prazer e aconchego, retornando a um passado acolhedor nas lembranças de um fogão à lenha e tudo ao seu entorno, como, por exemplo, o odor do café, o aroma de pão quentinho saindo do forno, as panelas exalando os mais diversos perfumes culinários.

Essas vivências compõem a paisagem e permitem às pessoas propagarem suas habilidades culinárias, bem como suas tradições culturais.

Além de permitir práticas da vida social, a paisagem expressa as condições econômicas, sociais, políticas, culturais e ambientais de uma cultura, bem como os alimentos produzidos e consumidos, como as lavouras e os subsídios usados no cultivo de alimentos, o que acaba tornando-se um artifício humano, conforme interpreta Arruda (2009, p.190):

O espaço atual é um espaço híbrido, o que significa que devemos, para a “supremacia da evidência”, dispensar a possibilidade de uma “paisagem natural”. As paisagens são construções, são cultura, são artifício humano. Além disso, as noções de cultura e patrimônio encontram-se associadas à memória social, uma das formas de transmissão da cultura, e à identidade, inerente a identificação.

Desse modo, a existência de uma paisagem denota um conjunto de relações afetivas, e as pessoas interagem com a paisagem coabitada. Assevera Jean-Marc Besse (2013, p. 35): “Devíamos habituar-nos, parece, à ideia de que as paisagens são locais nos quais estamos inseridos, antes de serem objetos de contemplação e de criação”.

A propósito, “as paisagens evoluem no tempo, sob o efeito das forças naturais e da ação dos seres humanos [...] no qual os elementos naturais e culturais são considerados simultaneamente” (RIBEIRO, 2007, p. 54). Assim, podemos dizer que a paisagem é um retrato da interação do homem com a natureza e sofre o impacto do colonialismo e da imigração, ecoando transformações no espaço.

Os indivíduos, muitas vezes, definem as afinidades com suas regiões, pelo modo mais satisfatório de intercâmbio entre o meio ambiente e a atividade produtiva. Ou seja, existe uma troca entre natureza, plantio e criação de animais que auxilia na fixação da cultura local.

Para Alves (2001, p. 68), “a concepção de paisagem transforma-se – as paisagens são criadas pelas pessoas através da sua experiência e pelo seu envolvimento com o mundo que as rodeia – as formas de arte acompanham essa mudança”.

Podemos observar que a alimentação ou a produção alimentar estão no contexto de uma paisagem. Logo, entendemos que a paisagem é uma forma de interação entre as pessoas e suas adaptações locais, tais como o cultivo e o preparo de determinados alimentos que fazem parte de sua cultura e que estão presentes na paisagem.

Na Pré-História a alimentação, segundo instrui Catherine Perlès (2018, p. 51), “não responde exclusivamente às necessidades nutricionais. Se foi assim na aurora da humanidade, tornou-se progressivamente expressão de opções culturais, reflexo de uma ideologia e quem sabe até, mais tarde, de relações de poder”.

A alimentação foi e é elemento de poder e troca para as sociedades. Isso reflete a abordagem de Luís da Câmara Cascudo (2011, p. 34), quando diz: “Ainda a refeição é elemento pacificante. ‘Quem come, amansa’. Não há Congresso ou Conferência de Paz que não termine com um banquete. Depois da refeição é que se devia solicitar alguma coisa ao imperador”.

É válido ressaltar que a socialização de interesses se inclui entre os diversos motivos de um delicioso festim, em que seriam serenados os ânimos pela satisfação do paladar e, conseqüentemente, se aumentariam as chances de consumir os objetivos dos comensais.

Na Idade Média, uma das formas emblemáticas para anunciar um pacto de paz e concórdia eram a refeição e o banquete (*convivium*), conforme nos ensina o professor Gerd Althoff (2018, p. 300), da Universidade Justus-Liebig, em Giessen (Alemanha). Nesse contexto, o referido autor busca elucidar alguns significados sociais das relações entabuladas por meio dos rituais alimentares:

Entre a gama de meios de comunicação não-verbais da Idade Média, a refeição era um dos principais sinais que permitiam dar a conhecer decisões, inovações e mudanças; aqueles que davam tais sinais comprometiam-se a pôr em prática o que tinham se proposto. Essas refeições eram organizadas em diversas ocasiões: quando indivíduos ou coletividades selavam a paz ou faziam alianças; quando grupos celebravam ritualmente, em datas fixas, a continuidade de seus laços; quando um acontecimento particular (batismo, casamento, sagração de um cavaleiro, investidura) exigia que as relações fossem explicitadas e reforçadas por um comportamento adequado. A refeição era reconhecida e utilizada como sinal de criação ou de reconhecimento de um laço social (ALTHOFF, 2018, p. 301).

Nota-se que os vínculos associativos, nessa época, eram fortalecidos à medida que os costumes se realizavam, sendo demonstrados por meio de refeições pomposas, com o intuito de publicitar fatos importantes de interesse privado e coletivo.

Esses hábitos e crenças de culturas antecedentes reportam-se na forma de comer e cozinhar os alimentos. “Comer é um ato orgânico que a inteligência tornou social” (CASCUDO, 2011, p. 37), e o processo de “compartilhar o pão é ritualizado em várias culturas. Partir o pão e partilhá-lo com os amigos significa a própria amizade e também confiança, prazer e gratidão pela partilha” (NASCIMENTO, 2007, p. 91). Portanto, entendemos que a maneira de dividir o alimento é uma tradição cultural que simboliza ações humanas de afeto.

Considerando que as práticas alimentares identificam socialmente as pessoas, Franco (2010, p. 25) ensina: “Os hábitos alimentares têm raízes profundas na identidade social dos indivíduos. São, por isso, os hábitos mais persistentes no processo de aculturação dos imigrantes”. Os migrantes carregam consigo sua cultura alimentar, sendo um modo de não esquecer suas raízes.

As influências das imigrações ecoaram na paisagem e muitas vezes realizaram mudanças insustentáveis, como é o caso da monocultura, e outras vezes ampliaram e enriqueceram a diversidade da cultura alimentar. Descreve Ana Lúcia da Cunha (2018, p. 125):

A formação de uma cozinha deve ser entendida como parte de um processo. O Brasil desenvolveu-se como um país de imigrantes, o que fez com que as influências, sobretudo no âmbito gastronômico, resultassem numa diversidade impar. Por todas as regiões encontram-se pratos típicos inspirados na cultura dos povos que por ali passaram e imprimiram a marca de seus hábitos e costumes alimentares que hoje estão enraizados no cotidiano de seus habitantes. A cultura se desenvolve como processo de intercâmbio, ressaltando o valor do encontro de diferentes tradições.

Por sua parte, Jean-Pierre Poulain (2004, p. 34) deduz: “O interesse contemporâneo pelas cozinhas regionais deve ser situado na nostalgia de um ‘espaço social’ em que o comedor vivia sem angústia, ao abrigo de uma cultura culinária claramente identificada e identificante”. Por esse prisma, pode-se dizer que os grupos sociais são reconhecidos e identificados também pela culinária regional que ingerem. Nesse contexto, o mesmo autor diz: “O processo de construção social de identidade alimentar é o conjunto de regras de inclusão ou de exclusão de um produto que dispõe de uma carga nutricional no espaço do comestível” (POULAIN, 2004, p. 252).

Na atualidade, os espaços comestíveis sofreram drásticas modificações, refletindo nas práticas alimentares, criando novos hábitos alimentares, digam-se, não muito saudáveis para as pessoas, no entanto

inseridos na vida cotidiana. Assim, “como não se pode servir a dois senhores, quem come não conversa e quem conversa não come” (CASCUDO, 2011, p. 348).

O tempo escasso para preparar e comer os alimentos mudou a dinâmica alimentar. Conversas demoradas ao redor da mesa, na hora do almoço, praticamente não existem mais. Logo, os intercâmbios familiares mais expressivos restringiram-se ao horário do jantar e aos fins de semana. Essas configurações tiveram berço na Revolução Industrial. Um dos fatores indicados por Franco (2010, p. 249) foi “o aumento do número de mulheres exercendo atividades profissionais”. A inserção cada vez maior da mulher no mercado de trabalho para contribuir com o orçamento familiar pode ser um dos motivos de alteração dos hábitos alimentares das famílias.

Segundo Lelis, Teixeira e Silva (2012, p. 531), a inserção feminina no mercado de trabalho não é um ponto que favorece a alteração dos hábitos alimentares familiares. As autoras afirmam que “outros fatores parecem exercer maior influência sobre isso, como a renda, o tipo de trabalho remunerado realizado [...], a estrutura familiar e as preferências pessoais e familiares”.

Outra dimensão relevante são a tecnologia aplicada aos utensílios culinários e a industrialização dos alimentos, que impulsionaram as atitudes femininas. Assim, as mulheres decidiram entrar no mercado de trabalho motivadas pela independência financeira, pela necessidade de colaborar nas despesas familiares e, também, pela comodidade e praticidade das tecnologias usadas na cozinha, as quais reduziram consideravelmente o tempo de preparo dos alimentos.

A forma automática de execução das tarefas caseiras “se refletiria nos hábitos alimentares e na estrutura da vida familiar e social. O próprio ritmo da vida passou a exigir refeições mais simples” (FRANCO, 2010, p. 240).

A expansão cultural dos Estados Unidos chamada *fast food* é discutida por alguns autores que alegam que ela é um dos problemas enfrentados pela sociedade. Vejamos o que diz Henrique Carneiro (2005, p. 75):

A importância do fenômeno do *fast-food* tem sido corretamente apontada como uma das chaves para a compreensão da natureza dos problemas sociais de nossa época. Vários analistas têm identificado uma corrosão dos hábitos alimentares familiares, como as refeições partilhadas, o que leva à substituição da alimentação em casa pelos sistemas de restaurantes ou lanchonetes.

Conforme Beluzzo (2006, p. 186), “a industrialização dos alimentos tende a interferir nos hábitos alimentares [...], mas o paladar local [...] ainda é mais forte, pois tem suas raízes baseadas na cozinha autêntica, oposta aos enlatados e ao *fast-food*”. Receitas tradicionais, ainda, são resgatadas e permanecem fortes diante da *mcdonaldização* dos alimentos.

Os significados sociais do ponto de vista alimentar englobam várias abordagens, entre as quais se estudam a sua produção, o seu preparo, o seu consumo, o seu entendimento cultural e, também, os lugares, os modos, os atores que se envolvem nas ações alimentares. Aqui se procurou fazer uma explanação sobre esses temas, pontuando a trajetória atinente às práticas alimentares e às paisagens delas decorrentes.

Para este estudo, é pertinente mencionar Levi-Strauss (2004), que nos ensinou que o que é bom para pensar é bom para comer. Isso significa dizer que a comida comunica algo, ela é uma linguagem reveladora. O autor sinaliza que a comida escolhida é portadora de significados culturais.

Entendimento do processo produtivo do queijo *kochkäse* e algumas narrativas

Kochkäse é uma palavra difícil de pronunciar, porém, quando a identificamos como um queijo artesanal, nos lembramos de sabores inconfundíveis. O queijo *kochkäse* (queijo cozido) é um modo de fazer queijo por meio do leite fresco que foi introduzido na comunidade de Joinville pelos imigrantes de regiões germânicas.

Na elaboração desse tipo de queijo, existe um conhecimento individual adquirido pela observação atenta do seu preparo, bem como uma longa experiência na prática produtiva que vai um pouco além

do saber tradicional. Não obstante, esse conhecimento é enriquecido por meio da herança conservada e transmitida entre gerações.

Considerando que “as tradições alimentares, na sua função emblemática, tornam-se um lugar de resistência cultural” (POULAIN, 2004, p. 36), podemos dizer que o modo artesanal de produzir o queijo *kochkäse* dá um significado a esse alimento como resistência da cultura germânica relacionada ao patrimônio alimentar.

Buscando entender como surgiu esse laticínio, encontramos nas palavras de Franco (2010, p. 29):

Acredita-se que os laticínios sejam uma descoberta dos arianos, que invadiram a Índia, e cujas migrações em busca de pastagens os trouxeram até o Ocidente. Além de terem valor nutritivo concentrado, os laticínios conservam-se melhor que o leite e são mais fáceis de serem transportados. A fermentação do leite para a preparação de laticínios constitui uma das formas mais antigas de se preservar alimento. A fermentação, técnica natural de conservação, representa a mais importante descoberta em matéria de alimentação, depois do cozimento. Paradoxalmente, a fermentação utiliza os próprios agentes da degradação dos alimentos para conservá-los. Ao mesmo tempo, esse processo transforma-lhes a textura e o sabor.

Na explicação do autor, nota-se a preocupação que havia em conservar o alimento, encontrando na fermentação do leite o modo de elaborar os laticínios. Analisando a fala de um dos entrevistados, deparamos com a mesma preocupação: “*Tem as vacas e precisa fazer alguma coisa com o leite. Aproveitar, né!*” (E2, 2019). Aqui, ele consegue expressar em suas palavras a necessidade de aproveitar o leite.

Alguns dos temas que abordamos entre os entrevistados foram com quem aprenderam a fazer o queijo *kochkäse* e como sabem quando o alimento está pronto para o consumo. Conforme a narrativa do entrevistado E6, ele disse que aprendeu desde criança com sua mãe e que ela aprendeu na família. Ainda, informa E6 que sabe que o queijo está pronto somente de ficar mexendo a panela do cozimento e que adquiriu esse saber praticando-o.

Apresentamos algumas imagens do modo de fazer o queijo *kochkäse* e da produção artesanal feita por um dos entrevistados (E2) (Figura 1).

Figura 1 – (A) Preparo e (B) escoamento do soro do queijo *kochkäse*, Joinville, SC, 2019



A



B

Fonte: primária

A produtora artesanal E2, que mora há 52 anos na região e produz o queijo *kochkäse* há 30 anos, descreve a forma como faz esse queijo. Inicia o processo após fazer a ordenha das vacas. O leite é deixado para coalhar e, na sequência, é aquecido no fogão à lenha (Figura 1), para virar queijo ricota. Depois disso, coloca-o em um saco de algodão, para escorrer o soro por um dia (Figura 1), recolhe-o e guarda-o na geladeira. Para continuar o preparo do *kochkäse*, retira o saco da geladeira e coloca-o em uma travessa. Esfarela o queijo, e em seguida faz a sua maturação (Figura 2). O tempo dessa maturação, conforme a entrevistada E2, é de dois dias a dois dias e meio, dependendo da temperatura ambiente. Relata que, como faz há muitos anos o alimento, sabe quando ele está pronto só de olhar.

Figura 2 – Maturação do queijo *kochkäse*, Joinville, SC, 2019



Fonte: primária

Outra questão que nos ajuda a entender o processo produtivo do queijo *kochkäse* é a narrativa similar entre os entrevistados E2, E6 e E7, na qual descrevem que um fator relevante para que o queijo obtenha um delicioso sabor é o modo como tratam o gado leiteiro, desde o alimento (tipo de capim) que é oferecido ao animal até um ambiente tranquilo na hora da ordenha. Segundo a narrativa do entrevistado E7 sobre o gosto do queijo:

Um fica diferente do outro. E aí depende do que você tratou para a vaca, que capim ela comeu, sabe? Tudo isso depois reflete no gosto do queijo. [...] Não é igual um que tem a vaquinha lá e que trata a vaquinha com amor e carinho. [...] Porque começa o amor e carinho lá no capim da vaca, entendeu? É porque a vaquinha tá lá, calminha, não tem estresse, nada, ela dá aquele leiteinho ano todo.

Essa narrativa denota que os sabores dos alimentos têm significados culturais e configuram modos de vida de uma comunidade. Para esses entrevistados, o queijo *kochkäse* apresenta sensações gustativas que indicam identidade alimentar, um sabor que marca a memória e o pertencimento à paisagem rural em Joinville. Percebe-se, pelo depoimento, que o alimento embala emoções, afetividade e sentimentos memorísticos duradouros e revela a cultura a que o grupo pertence.

Considerações finais

Os significados sociais do ponto de vista alimentar englobam várias abordagens, entre as quais se estudam a sua produção, o seu preparo, o seu consumo, o seu entendimento cultural e, também, os lugares, as paisagens, os modos de fazer, os atores que se envolvem nas ações alimentares. O produtor artesanal emprega na preparação de seus alimentos um conhecimento individual e genuíno que, de forma única, produz deliciosos quitutes. De tal modo, políticas públicas são necessárias para assegurar o manejo e a continuidade desses saberes. Assim, proteger uma cultura alimentar requer transmissão dos saberes entre gerações. Um desafio é a efetividade de políticas públicas no sentido de respeito à autonomia de comunidades tradicionais (indígenas, pescadores, agricultores etc.), além do apoio e do fomento a projetos no âmbito das práticas e dos saberes tradicionais sobre a alimentação.

Referências

- ALTHOFF, Gerd. Comer compromete: refeições, banquetes e festas. *In*: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (orgs.). **História da alimentação**. 9. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.
- ALVES, Teresa. Paisagem – em busca do lugar perdido. **Finisterra**, v. 36, n.72, p. 67-74, 2001.
- ARRUDA, Gilmar. “Minha terra tem palmeiras”: paisagem, patrimônio e identidade nacional. *In*: FUNARI, Pedro Paulo A.; PELEGRINI, Sandra C. A.; RAMBELI, Gilson (orgs.). **Patrimônio cultural e ambiental**. São Paulo: Annablume, 2009. p. 187-206.
- BELUZZO, Rosa. A valorização da cozinha regional. *In*: ARAÚJO, Wilma Maria Coelho; TENSER, Carla Márcia Rodrigues. **Gastronomia: cortes e recortes**. Brasília: Editora Senac-DF, 2006. p. 181-188.
- BESSE, Jean-Marc. Estar na paisagem, habitar, caminhar. *In*: CARDOSO, Isabel Lopes (org.). **Paisagem e patrimônio**. Porto: Dafne/Chaia, 2013. p. 33-53.
- CARNEIRO, Henrique S. Comida e sociedade: significados sociais na história da alimentação. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 42, p. 71-80, 2005.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **História da alimentação no Brasil**. 4. ed. São Paulo: Global, 2011.
- CUNHA, Ana Lúcia da. Gastronomia de Campos do Jordão: uma análise histórica de sua formação. *In*: LAVANDOSKI, Joice; BRAMBILLA, Adriana; VANZELLA, Elídio (orgs.). **Alimentação e turismo: criatividade, experiência e patrimônio cultural**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2018.
- FRANCO, Ariovaldo. **De caçador a gourmet: uma história da gastronomia**. 5. ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.
- LELIS, Cristina Teixeira; TEIXEIRA, Karla Maria Damiano; SILVA, Neuza Maria da. A inserção feminina no mercado de trabalho e suas implicações para os hábitos alimentares da mulher e de sua família. **Saúde em Debate**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 95, p. 523-532, out./dez. 2012.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido: mitológicas I**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- NASCIMENTO, Angelina de Aragão Bulcão Soares. **Comida: prazeres, gozos e transgressões**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2007.

PERLÈS, Catherine. As estratégias alimentares nos tempos pré-históricos. *In*: FLANDRIN, Jean-Louis; MONTANARI, Massimo (orgs.). **História da alimentação**. 9. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2018.

POULAIN, Jean-Pierre. **Sociologias da alimentação**: os comedores e o espaço social alimentar. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2004.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Paisagem cultural e patrimônio**. Rio de Janeiro: Iphan/Copedoc, 2007.



OS USOS POLÍTICOS DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Fabio Moreira¹
Mariluci Neis Carelli²
Dione Bandeira da Rocha³

Introdução

Com este trabalho, buscamos problematizar o discurso sobre os patrimônios culturais como de “fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas” (UNESCO, 2017b), a fim de refletir que, para além da preocupação com a memória e a identidade dos diferentes grupos que compõem a sociedade, existe também o uso político na proteção desses bens.

A relevância deste trabalho deve-se à pequena quantidade de trabalhos dedicados a estudar os usos políticos do patrimônio cultural, ou seja, a utilização do patrimônio pelos governos visando legitimar projetos políticos ou a existência de um Estado independente, ou, mais recentemente, o uso do patrimônio cultural como instrumento nas tentativas de minimizar os conflitos e as tensões sociais presentes na sociedade. As tensões sociais são diversas e complexas em função de questões tais como os efeitos sociais da globalização, as disputas comerciais e econômicas, as crises econômicas, as medidas de austeridade implementadas por diversos Estados etc.

Para isso, recorreremos a uma breve análise documental de notícias, leis, declarações, etc. levantadas na internet para atender ao objetivo deste estudo preliminar.

Para que serve o patrimônio cultural?

É bastante comum encontrar nos discursos sobre patrimônio cultural o argumento de que a relevância de determinado bem cultural para a memória e a identidade dos diferentes grupos sociais que compõem a sociedade justificaria os esforços dedicados à sua proteção e conservação. Para a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO, 2017a), patrimônio “é o legado que recebemos do passado, vivemos no presente e transmitimos às futuras gerações. Nosso patrimônio cultural e natural é fonte insubstituível de vida e inspiração, nossa pedra de toque, nosso ponto de referência, nossa identidade”. Além disso, ainda segundo a Unesco (2017b), “o patrimônio cultural é de fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas”.

No Brasil, de acordo com o art. 216 da Constituição Federal de 1988, o patrimônio cultural brasileiro é constituído dos “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).

Analisando essas definições, podemos dizer que os bens culturais que constituem o patrimônio cultural sempre fazem alguma referência ao passado (a um evento, uma pessoa, um grupo de pessoas etc.) e nos permitem fazer uma espécie de conexão com esse passado. Esses bens serviriam como pontos de referência, propiciando ao indivíduo conhecer sua história, descobrir quem é e a que grupos pertence. O patrimônio é relevante para a identidade pessoal ou para o grupo ao qual pertencemos.

¹ Mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

³ Professora doutora da Univille.

Mas será que tudo aquilo que é considerado patrimônio cultural é, de fato, de “fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas” (UNESCO, 2017b)? Se for esse o caso, como explicar então o desconhecimento, a indiferença e o descaso, tanto por parte da população como por parte do poder público, com os sítios arqueológicos do tipo sambaqui? Os sambaquis são importantes para a memória e para a identidade de quais grupos? Quem, além dos especialistas, se dedica a protegê-los?

Sambaquis

Os sambaquis são sítios arqueológicos frutos da presença de povos pescadores, caçadores e coletores que viveram em quase toda a região costeira brasileira entre 7000 e 1000 anos AP e que tinham como costume construir montes de conchas sobre os quais realizavam, principalmente, cerimônias de enterramento (VILLAGRÁN, 2013).

Na região localizada no entorno da Baía da Babitonga, no nordeste do estado de Santa Catarina, existem aproximadamente 170 sambaquis, distribuídos nas margens da baía e de seus afluentes nos seis municípios que a contornam – São Francisco do Sul, Balneário Barra do Sul, Araquari, Joinville, Garuva e Itapoá (BANDEIRA *et al.*, 2018).

Até o início da década de 1960, o material extraído desses sítios foi largamente “utilizado para aterramento, produção de cal e lavoura, citando as ocorrências mais comuns” (BANDEIRA; MACIEL, 2015). Foi somente com a assinatura da Lei Federal n.º 3.924, de 26 de julho de 1961, que os sambaquis passaram a ficar sob guarda e proteção do poder público. Em 1963, a Prefeitura de Joinville adquiriu a coleção do pesquisador amador Guilherme Tiburtius, com cerca de 15 mil peças, e em 1972 foi inaugurado o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (MORRIESEN, 2018).

Apesar da grande quantidade de sítios e das iniciativas visando à proteção desse patrimônio, uma série de evidências indicam indiferença e descaso, tanto por parte da população quanto do poder público, em relação aos sambaquis encontrados na região. Podemos citar quatro casos como exemplo:

Moradores da Vila da Glória, em São Francisco do Sul, realizaram protesto para reivindicar agilidade no processo de liberação das obras de pavimentação da estrada que liga a comunidade de Vila da Glória até Itapoá. A obra havia sido paralisada por um embargo judicial que atendia ao pedido do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), solicitando o salvamento dos sítios arqueológicos encontrados na região, ao longo da via (REDAÇÃO NSC, 2016). Para a população, ficou a impressão de que os sambaquis impedem o progresso;

Em junho de 2019 foi encontrado um sítio arqueológico do tipo sambaqui nas obras de duplicação na BR-280. A área foi cercada, e as medidas para a preservação do sítio foram tomadas (SAAVEDRA, 2019), porém o que chamou a atenção foram os comentários publicados pelos usuários da rede social Facebook. Grande parte dos comentários acusava os sambaquis de atrasarem os trabalhos de duplicação, de atrapalharem o progresso, sob o argumento de que os recursos utilizados na proteção e conservação do sítio seriam mais bem aplicados em áreas como saúde e educação, consideradas prioritárias;

O Sítio Arqueológico Cubatão I, localizado às margens do Rio Cubatão e um dos maiores da região, corre o risco de desabar em função da erosão causada pela ação das marés. O sítio precisaria de uma contenção para evitar esse processo, mas até agora nada foi feito (REDAÇÃO ND, 2013);

O descaso com o Museu do Sambaqui. O local, que abriga um acervo de aproximadamente 45 mil itens, possui diversas infiltrações e salas fechadas por causa do ambiente insalubre. Além disso, o museu já sofreu duas inundações em razão de enchentes que ocorreram na cidade (SINSEJ, 2019).

Esses exemplos podem indicar falta de identificação dos moradores com os sambaquis, o que demonstraria que nem tudo o que é considerado patrimônio cultural é percebido pela população como de “fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas” (UNESCO, 2017b) e “fonte insubstituível de vida e inspiração” (UNESCO, 2017a). Esse discurso patrimonial parece ser algo imposto de cima para baixo, e não de baixo para cima. Ou seja, parece que na maioria dos casos são os especialistas e técnicos do poder público e/ou civil que dizem à população quais bens devem ou

não ser protegidos, e não a população que diz aos especialistas e técnicos o que eles devem cuidar e proteger. Isso explica, em parte, a preocupação e os esforços dos especialistas do patrimônio em conscientizar a população da importância do patrimônio cultural.

Ao analisar a história do patrimônio, sua origem e desenvolvimento, notamos que o discurso atual que enfatiza a participação da sociedade na seleção e na proteção do patrimônio cultural é bastante recente, além de verificarmos os seus usos políticos.

Decreto-Lei n.º 25/1937: contexto político

No dia 30 de novembro de 1937 foi promulgado no Brasil o Decreto-Lei n.º 25, que tinha como objetivo organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Era a primeira vez que se definiam quais bens constituíam o patrimônio brasileiro e quais medidas deveriam ser tomadas para protegê-lo.

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937).

A primeira coisa para a qual gostaríamos de chamar a atenção é que no Decreto-Lei n.º 25/1937 não se fala em “patrimônio cultural”, mas sim em “patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937). Se para o art. 216 da Constituição Federal de 1988 os bens culturais devem ser protegidos por serem “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988), para o Decreto-Lei n.º 25 esses bens devem ser protegidos “quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937).

A pergunta que fica é: quem define quais são os “fatos memoráveis da história do Brasil” (BRASIL, 1937)? Quem são as pessoas responsáveis por julgar quais bens possuem “excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937) e quais bens não o possuem? Essa não era uma tarefa para qualquer um. Trata-se de uma tarefa que deveria ficar a cargo dos especialistas. Mas quais especialistas? Como veremos, entre os especialistas e intelectuais não existia consenso sobre o que é o patrimônio brasileiro.

O outro fato para o qual gostaríamos de chamar a atenção é para a data em que foi promulgado o Decreto-Lei n.º 25: 30 de novembro de 1937. Afinal, 20 dias antes, na manhã do dia 10 de novembro, o presidente Getúlio Vargas liderava um golpe de Estado, ordenando o fechamento do Senado e da Câmara e outorgando uma nova constituição, idealizada e redigida por Francisco Campos. Era o começo do Estado Novo.

Será que podemos ignorar esse evento quando analisamos a história do patrimônio cultural brasileiro? Será que podemos ignorar o contexto político em que foi promulgado o Decreto-Lei n.º 25?

O contexto político e econômico exerce grande influência sobre a cultura. Com o patrimônio artístico, histórico e cultural, não seria diferente. Como exemplo, é possível citar o caso do mineiro Gustavo Capanema, um dos grandes apoiadores de Getúlio Vargas na Revolução de 1930 e na Revolução Constitucionalista de 1932, também conhecida como Guerra Paulista. Em 1934, ele seria designado por Vargas ao cargo de ministro da Educação e Saúde, posição que ocuparia até 1945 (CPDOC, 2019b).

Esse fato teria grande repercussão no desenvolvimento do conceito de patrimônio em território nacional. Afinal, foi o ministro Capanema um dos grandes responsáveis pela criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Também foi Capanema quem solicitou a Mário de Andrade que escrevesse o pré-projeto do patrimônio brasileiro. Foi ele ainda quem nomeou para a direção do Sphan Rodrigo Melo Franco de Andrade (CPDOC, 2019a), quem abrigou no órgão muitos intelectuais ligados ao movimento modernista, movimento com o qual o próprio Rodrigo teria se identificado anos antes.

Ao mesmo tempo em que os modernistas selecionavam os bens que integrariam o patrimônio nacional, escrevendo textos e artigos sobre o patrimônio artístico e histórico nacional e projetando os modernos edifícios que seriam construídos pelo governo federal, outros intelectuais tinham uma visão distinta sobre o patrimônio. Podemos citar como exemplo os intelectuais ligados à Escola Nacional de Belas Artes, dirigida por José Marianno Carneiro da Cunha Filho, defensores de um estilo arquitetônico neocolonial, e também pelos autores reunidos em torno da *Revista da História e Arte*, publicada em 1963 e dirigida por Augusto de Lima Júnior. Isso demonstra que o campo do patrimônio não era unânime nem de harmonia, mas sim em disputa, pois grupos com visões antagônicas disputavam a hegemonia do discurso. Se o destino da política tivesse sido diferente, o campo do patrimônio também o teria sido.

Assim, analisando a definição de patrimônio presente no Decreto-Lei n.º 25/1937, a história de criação do Sphan e o contexto político da época, parece-nos razoável supor que a criação de um órgão responsável por organizar e proteger o patrimônio histórico e artístico nacional estava muito mais relacionada aos esforços de construção de uma identidade nacional do que ao senso de preservação dos bens em si e muito distante ainda de uma ideia de patrimônio cultural que tivesse como objetivo preservar a cultura dos diferentes povos que habitavam o território brasileiro. O patrimônio nacional estava sendo construído de acordo com um ideal de nação compatível com o projeto político de Getúlio Vargas, que buscava dar novo rumo ao destino do país.

Nacionalismos

Esse processo de construção de uma identidade nacional brasileira não foi muito diferente daquele pelos quais passaram as nações do continente europeu ao longo dos séculos XIX e XX. De acordo com Fiorin (2009, p. 116), a “identidade nacional é uma criação moderna. Começa a ser construída no século XVIII e desenvolve-se plenamente no século XIX. Antes dessa época não se pode falar em nações propriamente ditas, nem na Europa nem em outras partes do mundo”.

Esse processo de “construção de nações” e das identidades nacionais teve início logo após a Revolução Francesa, se desenvolveria ao longo de todo o século XIX e geralmente envolvia a elaboração dos símbolos nacionais (bandeira, hino, datas comemorativas etc.), de um sistema educacional nacional, de uma língua nacional etc. A seleção, organização e proteção de certos bens caracterizados como patrimônios históricos e artísticos fazem parte desse processo de construção da identidade nacional.

Ao mesmo tempo em que no continente europeu os antigos reinos davam espaço aos modernos Estados-nação, essas mesmas nações começavam um processo de conquistas territoriais na África e na Ásia, dando início ao chamado colonialismo. Posteriormente, essa disputa entre as nações europeias por territórios na África e na Ásia seria um dos grandes motivos que levaram essas mesmas nações a entrarem em conflito e a deflagrar a Primeira Guerra Mundial.

Entre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial, o espírito nacionalista, autoritário, antiliberal e anticomunista renasceu mais uma vez. O fascismo e o nazismo floresceram. Esses regimes também utilizariam a história e os símbolos do passado a fim de criar uma ideia de nação, ou dar certa legitimidade à ideia de nação imaginada por esses regimes. No caso do regime nazista, outro fato merece ser lembrado: a destruição e a pilhagem do patrimônio artístico dos países ocupados e invadidos pelo regime e os planos de construção do maior museu de arte do mundo, o Führermuseum, a ser construído em Linz, na Áustria.

Essa nova onda de nacionalismo, aliada a crises e disputas políticas e econômicas, culminou em uma das maiores tragédias da história da humanidade: a Segunda Guerra Mundial e o holocausto.

Será que podemos desconsiderar estes fatos – a guerra, o holocausto, a destruição e pilhagem do patrimônio artístico dos países invadidos pelo regime nazista – quando da criação da Unesco, logo após o término da Segunda Guerra Mundial?

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

As marcas da Segunda Guerra Mundial estão bem evidentes na Constituição da Unesco, de 1945. Segundo esse documento, “uma vez que as guerras se iniciam nas mentes dos homens, é nas mentes dos homens que devem ser construídas as defesas da paz” (UNESCO, 2002). Para o órgão, somente por meio da educação e da solidariedade intelectual e moral da humanidade a paz poderia ser mantida.

A missão da Unesco então consiste em:

Artigo I Propósitos e funções 1. O propósito da Organização é contribuir para a paz e para a segurança, promovendo colaboração entre as nações através da educação, da ciência e da cultura, para fortalecer o respeito universal pela justiça, pelo estado de direito, e pelos direitos humanos e liberdades fundamentais, que são afirmados para os povos do mundo pela Carta das Nações Unidas, sem distinção de raça, sexo, idioma ou religião (UNESCO, 2002).

Destacamos que o “propósito da Organização é *contribuir para a paz e para a segurança*” e “*fortalecer o respeito universal pela justiça, pelo estado de direito, e pelos direitos humanos e liberdades fundamentais*” (UNESCO, 2002, grifos nossos). Sendo assim, quando a Unesco se compromete, no item c do primeiro artigo da sua Constituição, a garantir a “conservação e a proteção do legado mundial de livros, obras de arte e monumentos de história e de ciência” (UNESCO, 2002), não o faz em nome da proteção desses bens em si mesmos, mas sim como uma forma de realizar o seu propósito de contribuir para a paz e a segurança entre as nações.

Passados mais de 70 anos desde a sua criação, teria a Unesco abandonado seu propósito de garantir a paz e a segurança entre os povos do mundo? Tudo indica que não.

Logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, grandes e poderosos impérios desapareceram ou perderam grande parte do seu poder. O nacionalismo, porém, não desapareceu. Pois, se por um lado o nacionalismo perdeu sua credibilidade perante os intelectuais e lideranças políticas do continente europeu, nos continentes africano e asiático o nacionalismo ganhava cada vez mais força, alimentando o espírito daqueles que sonhavam em conquistar sua independência e se livrar da dominação das potências estrangeiras, dando início a um longo processo de descolonização. As guerras, assim, prosperariam ao longo de todo o século XX – lembrando que essas guerras de libertação eram travadas em meio a outra disputa, entre o capitalismo e o socialismo.

Mais recentemente, a poluição e a destruição do meio ambiente, as diversas crises econômicas, a crise da ideia de Estado de bem-estar social e de ascensão de um novo ideal de Estado mínimo, a globalização e o terrorismo apresentaram novos desafios para a humanidade e estão entre as preocupações da Unesco.

Para Irina Bokova, diretora-geral da Unesco de 2009 a 2017:

A UNESCO dispõe de todos os meios para fornecer uma resposta de cunho intelectual e humanista à globalização e à crise econômica: todos nós sabemos que a cultura e a arte, as ciências, a educação, a comunicação e o conhecimento são os verdadeiros valores que fundamentam a essência da humanidade (*apud* UNESCO, 2010, p. 3).

Patrimônio cultural e a disputa entre Israel e Palestina

Jerusalém é singular, e uma breve análise em torno de alguns acontecimentos recentes envolvendo a cidade ilustra bem o uso do patrimônio tanto para a construção de uma nação e da identidade nacional quanto também como um instrumento a ser utilizado por grupos minoritários em busca de proteção ou reconhecimento.

Considerada sagrada por três grandes religiões – judaísmo, cristianismo e islamismo –, a cidade de Jerusalém encontra-se no centro de inúmeras controvérsias políticas e religiosas. Localizada na fronteira entre Israel e Cisjordânia, a cidade é disputada por judeus e palestinos, ambos exigindo que ela seja sua

capital. Além disso, na cidade estão alguns dos locais mais sagrados da religião judaica, cristã e muçulmana.

Em 2016, durante a 40.^a sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, diversas candidaturas de sítios para a Lista do Patrimônio Mundial foram examinadas. Ainda, revisou-se o estado de conservação de 108 sítios que já constavam da lista, bem como dos 48 sítios que compunham a Lista do Patrimônio Mundial em Perigo (UNESCO, 2016). Entre essas revisões estava a da Cidade Antiga de Jerusalém e seus Muros, considerado patrimônio mundial em perigo desde 1982.

Depois de analisar o documento referente à situação do sítio, a comissão decidiu por manter a Cidade Velha de Jerusalém e seus Muros na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo, exigindo uma série de medidas para sua proteção, e condenou o governo de Israel por uma série de obras, demolições e escavações que vinha realizando nas imediações do local.

Essa resolução foi aprovada pelo Conselho Executivo da Unesco no dia 13 de outubro de 2016, causando ira no governo israelense. Um dos motivos da polêmica parece ter sido a denominação que consta da resolução. Nela o local é descrito apenas pelo seu nome muçulmano, Al-Aqsa our Haram al-Sharif. Em contrapartida, para os judeus, o local é conhecido como Har Habayit – ou Monte do Templo – e é considerado o lugar mais sagrado da religião judaica. Além disso, o muro que existe no local é conhecido pelos judeus como o Muro das Lamentações.

A ausência a essa referência pareceu, ao governo de Israel, uma negação à história judaica, levando o primeiro-ministro israelense Benjamin Netanyahu a declarar: “O teatro de absurdos na Unesco continua e hoje a organização adotou outra decisão delirante, que diz que o povo de Israel não possui conexão com o Monte do Templo e o Muro das Lamentações” (*apud* O GLOBO, 2016). Ainda, segundo o primeiro-ministro (*apud* O GLOBO, 2016), “dizer que Israel não tem ligação com o Monte do Templo é como dizer que a China não tem ligação com a Grande Muralha ou que o Egito não tem conexão com as pirâmides”. Ele afirmou ainda que, “com essa decisão absurda, a Unesco perdeu a pouca legitimidade que ainda tinha” (*apud* O GLOBO, 2016). Já para Nabil Abu Rdainah, porta-voz do presidente da Autoridade Nacional Palestina Mahmoud Abbas, a decisão representou “uma mensagem importante para Israel, que deve encerrar sua ocupação e reconhecer o Estado Palestino e Jerusalém como sua capital com seus locais sagrados muçulmanos e cristãos” (G1, 2016).

Um dia depois, em 14 de outubro, a então diretora-geral da Unesco, Irina Bokova, se manifestou sobre o caso. Em sua declaração, afirmou: “Nós temos uma responsabilidade coletiva de fortalecer essa coexistência cultural e religiosa, pelo poder das ações, mas também pelo poder das palavras” (BOKOVA, 2016). Ela também declarou que “o grande valor universal da cidade e a razão pela qual está inscrita na Lista de Patrimônio Mundial da Unesco está situada nessa síntese, que é um apelo ao diálogo, não ao confronto” (BOKOVA, 2016).

Mas a relação entre a Unesco e Israel se complicaria ainda mais. Um ano depois, no dia 7 de julho de 2017, a inclusão da área antiga da cidade de Hebrom na Lista do Patrimônio Mundial em Perigo irritou profundamente o governo israelense, visto que o local passou a ser reconhecido como território palestino. No Twitter, Emmanuel Nahshon, porta-voz da diplomacia de Israel, teria escrito: “A decisão é uma mancha moral. Esta organização irrelevante promove uma história falsa. Vergonhoso para a Unesco” (AFP, 2017). Já para as autoridades palestinas, a decisão representou um êxito diplomático.

Essa decisão levaria, meses depois, no dia 12 de outubro, os Estados Unidos (EUA) a anunciar oficialmente sua retirada da Unesco. O Departamento de Estado norte-americano informou: “Não foi uma decisão fácil e reflete as preocupações dos EUA com pagamentos em atraso na Unesco, a necessidade de reformas fundamentais na organização e a continuidade do viés anti-Israel na Unesco” (G1, 2017). A decisão logo foi acompanhada por Israel, que também anunciou sua retirada da organização. Para o primeiro-ministro Benjamin Netanyahu, “a Unesco se tornou o teatro do absurdo, onde se deforma a história, em vez de preservá-la” (G1, 2017).

Um dia depois, Irina Bokova (2017) manifestou-se, lamentando a decisão dos Estados Unidos: “No momento em que o combate à violência extremista pede maiores investimentos em educação, no diálogo entre culturas para prevenir o ódio, é profundamente lamentável que os Estados Unidos se retirem da agência líder das Nações Unidas que trata desses assuntos” (BOKOVA, 2017).

Como explicar o apego de palestinos e israelenses por seus patrimônios culturais e arqueológicos

e a indiferença dos cidadãos joinvilenses e do poder público brasileiro em relação aos inúmeros sítios arqueológicos do tipo sambaqui encontrados na região da Baía da Babitonga? O que faz com que o governo dos Estados Unidos da América se preocupe tanto com o patrimônio do povo israelense a ponto de se retirarem da Unesco?

Audrey Azoulay

Foi em meio a esse clima de tensão que, no dia 13 de outubro de 2017, o Conselho Executivo da Unesco elegeu Audrey Azoulay para o cargo de diretora-geral da instituição, sendo ela nomeada oficialmente para o cargo em 10 de novembro. Na ocasião, Azoulay (2017) declarou: “Eu penso em todos vocês que têm consciência das dificuldades da Organização, mas que sabem que ela é insubstituível, que é essencial diante dos desafios mundiais atuais”.

Algumas de suas declarações mais recentes, embora não tratem especificamente sobre o patrimônio cultural, demonstram um discurso de posituação da cultura e da diversidade para o propósito da Unesco de assegurar a paz e a segurança dos povos, bem como amenizar as consequências da globalização.

Em sua declaração no dia 17 de maio de 2018, por ocasião do Dia Mundial da Diversidade Cultural para o Diálogo e o Desenvolvimento, Azoulay (2018) afirmou que a Unesco “reconhece a diversidade cultural como parte do patrimônio comum da humanidade e como uma força motora para a paz e a prosperidade” e que “existe a necessidade de proteger as diferentes formas de expressão cultural (línguas, artes, artesanatos e estilos de vida), em especial dos povos considerados como minorias, para que elas não desapareçam pelo movimento de padronização que acompanha a globalização” (AZOULAY, 2018).

Um ano depois, no dia 21 de maio de 2019, também por ocasião do Dia Mundial da Diversidade Cultural para o Diálogo e o Desenvolvimento, Azoulay (2019) reafirmou sua crença na importância da diversidade cultural:

[Um] mundo diversificado é não apenas mais pacífico, mas também mais próspero e mais equitativo [...]. [No] cerne de um rico patrimônio imaterial, a diversidade é um recurso para o desenvolvimento, mas também para o diálogo, a reconciliação e a resiliência – nestes tempos desafiadores, existe a necessidade de se manifestar em prol do valor e do poder da diversidade cultural (AZOULAY, 2019).

Considerações finais

Com essa apresentação, buscamos problematizar o *discurso padrão* de que o patrimônio cultural é formado pelos bens culturais de “fundamental importância para a memória, a identidade e a criatividade dos povos e a riqueza das culturas” (UNESCO, 2017b) e fazer uma reflexão sobre a dimensão política do campo patrimonial.

Inicialmente parte de um projeto de construção de nação, o campo do patrimônio também é uma área de disputa entre intelectuais com diferentes abordagens sobre o patrimônio. A formação do patrimônio de uma nação envolve escolhas, o que significa que certos bens serão protegidos, enquanto outros serão relegados ao esquecimento, e, como visto no caso brasileiro, a situação política de um país tem papel decisivo nessas escolhas.

Após a Segunda Guerra Mundial foi criada a Unesco, cujo objetivo é “contribuir para a paz e para a segurança, promovendo colaboração entre as nações através da educação, da ciência e da cultura” (UNESCO, 2002), e o nacionalismo passou a ser visto com desconfiança, considerado um instrumento utilizado por líderes populistas e uma das principais causas a alimentar a desconfiança e o ódio entre as nações.

Ao longo dos anos, notamos que o campo do patrimônio passou por uma transformação. Antes empregado em um projeto de construção da nação, o que significa a homogeneização da cultura, o patrimônio passou a valorizar a diversidade, mas nem por isso as disputas e divergências em torno do campo

patrimonial desapareceram.

Assim, para além da preservação dos bens culturais importantes para a memória e identidade dos diferentes povos, existiria uma preocupação com a paz e a segurança? Ao valorizar a diversidade, busca-se evitar o conflito entre diferentes grupos ou que grupos minoritários sejam excluídos ou eliminados? Além disso, seria o patrimônio cultural um importante instrumento e/ou recurso a ser usado na tentativa de combate ou diminuição dos conflitos e tensões sociais existentes na sociedade por causa da globalização, da crise ambiental, das disputas comerciais e econômicas, das crises econômicas, das medidas de austeridade implementadas por diversos Estados etc.?

REFERÊNCIAS

AFP. Unesco inclui Hebron na lista de patrimônio mundial; Israel protesta. **Folha de S.Paulo**, 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/07/1899256-unesco-inclui-hebron-na-lista-de-patrimonio-mundial-israel-protesta.shtml>>. Acesso em: 18 out. 2019e.

AZOULAY, Audrey. **Audrey Azoulay é nomeada Diretora-Geral da Unesco**. Unesco, 2017. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/about-this-offnews/audrey_azoulay_named_as_director_general_of_unesco/>. Acesso em: 21 out. 2019.

_____. **Mensagem da Unesco para o Dia Mundial da Diversidade Cultural para o Diálogo e o Desenvolvimento**. Unesco, 2018. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/about-this-office/>>. Acesso em: 21 out. 2019.

_____. **Mensagem da Unesco para o Dia Mundial da Diversidade Cultural para o Diálogo e o Desenvolvimento**. Unesco, 2019. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/>>. Acesso em: 21 out. 2019.

BANDEIRA, Dione da Rocha; MACIEL, Joelson Lopes. Contribuição da pesquisa documental à história dos impactos sobre os sambaquis da costa leste de São Francisco do Sul/SC. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, v. 7, n. 14, dez. 2015.

_____. *et al.* Resultados preliminares da pesquisa no sambaqui sob rocha Casa de Pedra, São Francisco do Sul, Santa Catarina, Brasil. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 13, n. 1, p. 207-225, jan.-abr. 2018.

BOKOVA, Irina. Posicionamento da diretora-geral da Unesco sobre a Cidade Velha de Jerusalém e seus muros. **Unesco**, 2016. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/about-this-office/single-view/news/statement_by_the_director_general_of_unesco_on_the_old_city/>. Acesso em: 18 out. 2019.

_____. Posicionamento de Irina Bokova, diretora-geral da Unesco, por ocasião da retirada dos Estados Unidos da América da Unesco. **Unesco**, 2017. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/about-this-office/single-view/news/message_statement_by_irina_bokova_director_general_of_unesc/>. Acesso em: 9 maio 2019.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: promulgada em 5 de outubro de 1988. Brasil, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 21 out. 2019.

_____. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Deloo25.htm>.

Acesso em: 18 out. 2007.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC). **Diretrizes do Estado Novo (1937-1945)**: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. CPDOC. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/SPHAN>>. Acesso em: 21 out. 2019a.

_____. **Gustavo Capanema**. CPDOC. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo_capanema>. Acesso em: 18 out. 2019b.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 2009.

G1. Estados Unidos anunciam saída da Unesco. **G1**, 2017. Disponível em: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/estados-unidos-anunciam-saida-da-unesco.ghtml>>. Acesso em: 21 out. 2019.

_____. Resolução da Unesco sobre local sagrado em Jerusalém irrita Israel. **G1**, 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/10/resolucao-da-unesco-sobre-local-sagrado-em-jerusalem-irrita-israel.html>>. Acesso em: 18 out. 2019.

MORRIESEN, Cláudia. Joinville preserva conjunto de sítios arqueológicos que é referência no Brasil. **A Notícia**, 2018. Disponível em: <<http://anoticia.clicrbs.com.br/sc/geral/joinville/noticia/2018/09/joinville-preserva-conjunto-de-sitios-arqueologicos-que-e-referencia-no-brasil-10554063.html>>. Acesso em: 9 maio 2019.

O GLOBO. Unesco aprova moção que anula ligação entre judeus e Monte do Templo. **O Globo**, 2016. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/religiao/unesco-aprova-mocao-que-anula-ligacao-entre-judeus-monte-do-templo-20282759jerusalem-irrita-israel.html>>. Acesso em: 18 out. 2019d.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Comitê do Patrimônio Mundial faz abertura de sua 40.ª sessão em Istambul, na Turquia**. Unesco, 2016. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/ia/about-this-office/single-view/news/world_heritage_committee_opens_in_istanbul/>. Acesso em: 18 out. 2019.

_____. **Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura**. Unesco, 2002. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147273>>. Acesso em: 28 out. 2019.

_____. **O Patrimônio: legado do passado ao futuro**. Unesco, 2017a. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/heritage-legacy-from-past-to-the-future/>>. Acesso em: 9 maio 2019.

_____. **Patrimônio cultural no Brasil**. Unesco, 2017b. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/cultural-heritage/>>. Acesso em: 9 maio 2019.

_____. **Unesco: O que é? O que faz?** Unesco, 2010. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000188700>>. Acesso em: 21 out. 2019c.

REDAÇÃO ND. Sambaqui de Joinville pode desaparecer por causa da erosão. **Notícias do Dia**, 2013. Disponível em: <<https://ndmais.com.br/noticias/sambaqui-de-joinville-pode-desaparecer-por-causa-da-erosao/>>. Acesso em: 9 maio 2019.

REDAÇÃO NSC. Moradores pedem retorno de obras na estrada entre Vila da Glória e Itapoá. 2016. **NSC Total**, 2016. Disponível em: <<https://www.nsctotal.com.br/noticias/moradores-pedem-retorno-de-obras-na-estrada-entre-vila-da-gloria-e-itapoa>>. Acesso em: 23 out. 2019.

SAAVEDRA, Jefferson. Sambaqui é encontrado durante obras de duplicação da BR-280, em São Francisco do Sul. **NSC Total**, Florianópolis, jun. 2019. Disponível em: <<https://www.nsctotal.com.br/colunistas/saavedra/sambaqui-e-encontrado-durante-obras-de-duplicacao-da-br-280-em-sao-francisco-do>>. Acesso em: 21 out. 2019.

SINDICATO DOS SERVIDORES PÚBLICOS MUNICIPAIS DE JOINVILLE E REGIÃO (SINSEJ). **Museu sambaqui está com estrutura comprometida**. Sinsej, 2019. Disponível em: <<http://www.sinsej.org.br/2019/04/sambaqui-estrutura-comprometida/>>. Acesso em: 18 out. 2019.

VILLAGRÁN, Ximena S. O que sabemos dos grupos construtores de sambaquis? Breve revisão da arqueologia da costa sudeste do Brasil, dos primeiros sambaquis até a chegada da cerâmica Jê. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, n. 23, p. 139-154, 2013.



ESCRITOS INSURRETOS EM UMA PAISAGEM AGRÁRIA DESIGUAL: A FUNÇÃO HISTÓRICA DE *CADERNOS DO POVO BRASILEIRO* DIANTE DAS CONDIÇÕES DE VIDA E TRABALHO DOS CAMPONESES NO PRÉ-1964

Francisco L. de Aviz Neto¹
Roberta Barros Meira²
Angélica Lovatto³

Introdução

A questão agrária nacional caracteriza-se historicamente como uma grande e permanente mazela social, política e econômica. A exploração e a concentração de terras são pilares fundamentais do capitalismo dependente brasileiro, sendo fatores que incrementam e reforçam os mecanismos da superexploração da força de trabalho nas zonas rurais do país (MARINI, 2000).

Segundo o Censo Agro do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2017, publicado em 2018, em 10 anos, “entre os estabelecimentos com 1.000 ha ou mais, houve aumentos tanto em número (mais 3.287) quanto em área (mais 16,3 milhões de ha). Sua participação na área total passou de 45% para 47,5% de 2006 para 2017” (AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS, 2018). Além disso, apenas 2.400 fazendas acima de 10 mil hectares ocupam um tamanho de terra maior do que a maioria das terras dos trabalhadores que produzem alimentos e empregam a maior parte da força de trabalho no campo, que são as pequenas propriedades até 50 hectares (BRASIL DE FATO, 2018). São esses os produtores da agricultura familiar que produzem 70% dos alimentos brasileiros (BRASIL, 2018), enquanto o agronegócio pode ser identificado como o grande símbolo da dependência brasileira.

Tal realidade de concentração de terras, que caracteriza o Brasil como um latifúndio, possui bases históricas. Com essa perspectiva, o presente trabalho dedicou-se ao estudo da situação agrária brasileira em um período específico, o pré-1964, e suas implicações na luta de classes. Assim, faz-se importante a produção historiográfica sobre esses acontecimentos, por vezes negligenciados ou tratados com menor relevância, em função do processo ditatorial que interrompeu tais eventos e pelas tendências historiográficas e sociológicas que hegemonizam a produção acadêmica e a intelectualidade da esquerda brasileira dos anos 1970 até a atualidade, nas quais se podem citar as oriundas da Universidade de São Paulo, como a *Teoria da dependência*, de Fernando Henrique Cardoso, o *Populismo*, de Francisco Weffort, a teoria do *autonomismo* de Éder Sader e as múltiplas teorias sobre o *autoritarismo* (LOVATTO, 2016).

Para a realização deste trabalho, com base nos apontamentos anteriormente levantados, as fontes escolhidas e pertinentes ao tema são duas edições de *Cadernos do Povo Brasileiro*, uma publicação do

¹ Graduando em História pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

³ Professora doutora da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

Instituto Superior de Estudos Brasileiros (Iseb) (1955–1964) editada pela Civilização Brasileira e dirigida por Ênio Silveira e por Álvaro Vieira Pinto. As referidas edições são, portanto: *Que são as Ligas Camponesas?*, de Francisco Julião (1962), e *O que é reforma agrária?*, de Paulo Schilling (1963). A escolha dessas obras justifica-se por suas abordagens didáticas e educativas que versam sobre a construção da paisagem agrícola e, por fim, suas potencialidades revolucionárias, pois expõem a realidade da população brasileira no campo. Também serão problematizadas as questões teóricas e conceituais relacionadas à questão agrária, bem como situada a conjuntura agrária no Brasil, tratando da formação social que as forças populares dessas localidades travavam nos anos 1960.

Por meio dessas fontes e do estudo quanto às metodologias pertinentes para a realização deste trabalho, foi fundamental demarcar que área da história o trabalho mobiliza. Utilizam-se, portanto, três metodologias, sendo duas delas territórios do historiador, isto é, áreas, fronteiras e dilemas, e a última, uma linha de pesquisa, segundo Cardoso e Vaindas (2011). Ou, seja, a história econômica (FRAGOSO; FLORENTINO, 2011, p. 25-40), a história social (CASTRO, 2011, p. 41-54) e a história agrária (LINHARES, 2011, p. 155-173), respectivamente. Além disso, é importante a compreensão do significado de *paisagem* para a história, com base na conceituação e explicação histórica de Francisco Carlos Teixeira da Silva (2011, p. 297-316), em seu artigo “História das paisagens”.

A Coleção Cadernos do Povo Brasileiro foi publicada de 1962 a 1964 em 28 volumes. Ela propunha-se, claramente, a construir uma *intelligentsia* nacional em prol da revolução brasileira. Como resultado principal da pesquisa aqui empenhada, compreende-se a considerável relevância para a conjuntura política, social e econômica que os cadernos desempenharam naquele período, pois expressaram um avanço das lutas populares no pré-1964, cumprindo importante função social (LOVATTO, 2010). Os cadernos também obtiveram em suas próprias publicações pelo menos duas alas de autores: os que articularam o nacionalismo à luta democrático-popular e os que adotaram a conexão direta do conhecimento e reconhecimento do Brasil com a luta de caráter socialista, isto é, o nacionalismo revolucionário (LOVATTO, 2010).

Mesmo quando prevaleceram os limites ideológicos de uma revolução brasileira de caráter democrático-popular em alguns autores, os Cadernos do Povo Brasileiro propiciaram uma contribuição de grande relevância ao evidenciarem às populações que tiveram acesso aos escritos as questões candentes da luta da classe trabalhadora brasileira, situando-as como uma formação social localizada na periferia do sistema capitalista mundial, que, apesar das restrições e dificuldades históricas e sociais, além das debilidades das direções sindicais e partidárias, chegou a abalar as forças conservadoras nacionais.

Esse contexto deve ser encarado pela reflexão dos tempos vividos nesse período, pois confirma que os acontecimentos do Brasil foram reflexos do contexto internacional, num mundo dividido entre potências opostas, isto é, Estados Unidos e União Soviética, intensificado pelo momento mais efervescente da Guerra Fria, inaugurado pela vitória da Revolução Cubana, de 1959, ao lado do imperialismo estadunidense. A Revolução Cubana contribuiu para novas inflexões no debate sobre o desenvolvimento nacional, o avanço dos processos de descolonizações, o fortalecimento do bloco dos não alinhados, a cisão sino-soviética, o surgimento do terceiro mundismo e o aumento das forças produtivas, mesmo no Brasil (LOVATTO, 2010, p. 20).

A tese de Lovatto (2010) é, portanto, fundamental para o estudo sistemático dessa coleção e desse período, pois se trata do primeiro empreendimento a contemplar todas as edições e a verificar, a cada capítulo de seu trabalho, as complexidades das publicações, seus interesses e alcances, fundamentados nas condições materiais do povo brasileiro. Anteriormente a Lovatto (2010), podemos discorrer sobre dois estudos dedicados aos Cadernos do Povo Brasileiro, mas como análises parciais e que tangenciaram a função da coleção no pré-1964. São eles: os seminários sobre cultura popular, no início dos anos 1980, da filósofa Marilena Chauí (1984), publicados na coleção O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira; e a obra *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução – do CPC à era da TV*, do sociólogo Marcelo Ridenti (2000).

A obra de Chauí (1984) dedica-se a – como ela mesma nominou: “Considerações sobre alguns Cadernos do Povo Brasileiro e o Manifesto do CPC”. Esse documento pode ser visto como parte integrante da literatura revisionista da produção artístico-cultural do Centro Popular de Cultura (CPC), da década de 1980. Essa historiografia define os empreendimentos do CPC, da União Nacional dos Estudantes (UNE), como dogmáticos e simplistas, observando o engajamento artístico, a cultura popular e a função social

da arte como formulações genéricas do seu manifesto, de 1962, redigido por Carlos Estevam Martins, ou reduzidas à relação forjada por Francisco Corrêa Weffort (1978) e Octávio Ianni (1978) entre nacionalismo e populismo como elementos negativos. Assim, para Chauí (1984), a cultura de massa foi reduzida pelo “manifesto do CPC” à distração e ao escapismo, com brevíssima alusão às demandas e determinações de mercado (GARCIA, 2004).

Do outro lado, Ridenti (2000) aborda os cadernos privilegiando os volumes Violão de Rua, no capítulo 2 de seu livro. Seu enfoque deriva do recorte do objeto estudado, isto é, a questão cultural do pré-1964. O autor fala rapidamente sobre outros quatro números iniciais da coleção com o intuito de evidenciar que os intelectuais que compuseram as edições dos cadernos possuíam perspectivas e comprometimentos políticos distintos entre eles.

Isto posto, ao realizar um recorte temporal de 1961 a 1964, buscamos apresentar esse contexto histórico à luz daquela significação temporal e social, além de analisar os discursos que circundam esses documentos e seus usos políticos.

O campo e as mobilizações populares do pré-1964

O pré-1964 é característico pelas tensões sociais, políticas e econômicas que efervesciam no país. Seu contexto estava repleto de debates que circulavam entre os projetos *nacionalistas*, *desenvolvimentistas*, *reformistas* e *revolucionários* com aspirações para a economia e política por meio da industrialização do país. Verificou-se que essas práticas e formulações teóricas se expressaram de diversas maneiras, porém, com conteúdo mais radical, consideramos dois polos: pela via liberal, a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal), criada em 1948 pelo Conselho Econômico e Social das Nações Unidas com o objetivo de incentivar a cooperação econômica entre os seus membros; e pela esquerda, a práxis de dois grupos: a ala de esquerda do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) e a Organização Revolucionária Marxista Política Operária (Polop), esta última a partir de 1961.

Há aqui, portanto, um ponto fundamental que, durante esse período, se demonstra como uma questão indiscutível: a *revolução brasileira* estava na cabeça da intelectualidade e nas ambições das classes sociais, manifestando as aspirações desde uma revolução democrático-burguesa, como a defendida por liberais mais radicais e pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB), até uma revolução operário-camponesa para a transição socialista, defendida, entre outros grupos, pela Polop, por Francisco Julião, Franklin de Oliveira, além das demais personalidades filiadas à teoria marxista da dependência.

Os estudos sobre a questão política no Brasil encontram-se pouco consolidados quando se pensa na análise sobre lideranças dos movimentos populares que fizeram parte desde os anos 1950 até o golpe de 1964, como os trabalhistas Getúlio Vargas, Leonel Brizola, Paulo Schilling, Alberto Pasqualini e João Goulart, sendo eles personagens complexas e até mesmo paradoxais em determinadas circunstâncias. Pode-se afirmar, entre esses nomes, que foi Leonel Brizola quem se apresentava como o potencialmente revolucionário, de maneira especial nas práticas de seu governo no Rio Grande do Sul e nos tensos momentos da Campanha da Legalidade de 1961, ainda que expressasse limitações. Enquanto isso, os demais trabalhistas praticavam políticas e discursos classificados por Lúcio Flávio de Almeida (1995) como nacional-trabalhista, representado por Vargas, e nacional-reformista, em Goulart.

Na ala marxista, estavam outros dirigentes, com inúmeras diferenças entre si, como Ruy Mauro Marini, Vânia Bambirra, Luiz Carlos Prestes, Carlos Marighella, Gregório Bezerra, Lyndolpho Silva, Francisco Julião e muitos outros. Mas foram Brizola, Schilling, Bezerra, Silva e Julião alguns dos que, fundamentalmente, expressaram maior preocupação e atuação radical pela questão agrária no Brasil. Esse intenso movimento gerou, de fato, profunda consciência de classe entre operários e camponeses em função das lutas sociais travadas por essas personagens históricas, fosse nos centros industriais do país, fosse nas disputas das zonas rurais, iniciando uma passagem de *classe em si* para *classe para si* (MARX, 2007).

O referido processo histórico entre os anos 1950 e o pré-1964 também apontou a incapacidade da burguesia brasileira em ser independente e gerenciadora das riquezas nacionais, impossibilitando a elevação do Brasil ao desenvolvimento político, econômico, social e cultural, ou seja, ao sonhado *primeiro mundo*, por causa dos limites impostos pelo capitalismo mundial, das forças imperialistas e da composição da divisão internacional do trabalho, resguardando ao Brasil a posição de uma economia subdesenvolvida e dependente (MARINI, 2000).

Um breve panorama da paisagem rural no pré-1964

Crimes são praticados, diariamente, pelos latifundiários, cuja polícia privada age sob as vistas complacentes e com a própria convivência da polícia do governo. A ordem, a lei, a paz, são invocadas, como se o latifúndio não fosse a subversão da ordem, como se o capanga não fosse a negação da lei, como se o silêncio imposto pelo terror fosse a paz (JULIÃO, 1962, p. 32).

De acordo com o Anuário Estatístico Brasileiro, do IBGE, a população nacional em 1964 era de 79,8 milhões de pessoas. Deste total, 33 milhões viviam na zona rural do país (AGÊNCIA SENADO, 2014), mas, por causa da concentração de terras e áreas improdutivas, a produção agrícola não atendia de maneira satisfatória ao mercado interno.

Além disso, Julião aponta outro fator igualmente alarmante: “Há que se atentar para o elevado índice de analfabetismo do campesinato brasileiro. No Nordeste, chega a alcançar, em certas áreas, 97%” (JULIÃO, 1962, p. 34). Nesse quesito, em que os cadernos obtiveram sua enorme relevância de expressão popular e pedagógica, em praças, locais de trabalho, estudo e lazer, os militantes liam ao público – os trabalhadores – acerca dos temas presentes em cada edição, que circulava de mão em mão por todo o país, pois “o latifúndio pede que eles falem. Proíbe que pensem” (JULIÃO, 1962, p. 34).

Como frisa Lovatto (2010, p. 212), ao ler os cadernos, especialmente as duas edições que apreendem a questão agrária, vê-se o quão gritante se caracteriza a miséria no campo, seja pelos dados estatísticos, seja pelas características estruturais do funcionamento do latifúndio. Todavia, uma regra é clara: onde há miséria, há a contestação, e, se o povo era privado do alimento, aquelas terras eram propícias para o surgimento e fortalecimento de organizações como as Ligas Camponesas, movimentos que modificam paisagens no campo brasileiro e resultam em novas. Conceitualmente, para a compreensão de um cenário de miséria entre homem e natureza, podemos traçar um diálogo com a discussão sobre paisagem.

Mas que é paisagem?

A história referente às paisagens configura-se enquanto campo mesmo anteriormente à história econômica e social. Antes da ebulição de discussões que trazem a necessidade do fortalecimento de uma ecologia politizada e ideologizada, os debates e as produções sobre as paisagens já estavam em evidência e propagação pelas ciências humanas.

A paisagem, por definição, pode ser compreendida como os resultados da ação do homem nos espaços naturais (SILVA, 2011, p. 298), porém essa abordagem consiste em uma definição recente, pois a historiografia e as ciências humanas em geral, durante muitos anos, por causa das influências do idealismo e do romantismo alemães do século XIX, realizavam um corte profundo que segregava a *paisagem* a dois subprodutos: a paisagem cultural e a paisagem natural, na esteira da separação entre homem e cultura *versus* natureza.

Na contemporaneidade, faz-se necessária outra abordagem, que se responsabilize pela compreensão da totalidade na paisagem, cujo enfoque seja nos resultados da ação humana na natureza, entendendo que a paisagem física não se configura em algo externo e imóvel, mas como fabricação da atividade humana em longa duração. Tal discussão surge neste trabalho em função do campo e da questão agrária nas discussões

de paisagens, essencialmente advindas de Marc Bloch (SILVA, 2011, p. 299). Isso porque a incorporação de enormes populações no campo e no contato direto com as zonas agrárias se impõe como tema fulcral aos historiadores, especialmente no Brasil, onde a historiografia e a economia nacional inspiram um caráter vocacional da nação à agricultura, além do espaço temporal aqui estudado se referir a um período em que a população brasileira estava em massa assentada na produção agrícola.

Um diferencial deveras relevante para a história da paisagem é também a concepção de conjunto, sistemas, marcando a possibilidade de padrões de comparação. Ou seja, uma perspectiva de enlace de variáveis produzidas em longa duração. Como dito anteriormente, a paisagem vista como um processo de intervenção humana e totalizante, não fragmentada entre física e cultural, é recente. Segundo Silva (2011, p. 302), a superação desse idealismo nas relações humanas e naturais é oriunda, essencialmente, da práxis da antropologia marxista. Ao conceber diferenças sociais, econômicas e culturais, dando variabilidade às organizações de produção da vida humana, o marxismo abriu caminho para uma abordagem distinta dos níveis do desenvolvimento societário em cada tempo e espaço. Isso significou também a superação de análises eurocêntricas que afirmavam que apenas sociedades altamente mercantilistas seriam capazes de utilizar os recursos naturais de maneira sustentável e/ou conservacionista. Portanto, em razão da ferramenta científica de análise do materialismo histórico-dialético, a reacionária concepção de paisagem natural e de paisagem cultural mostrou-se prejudicial para o conhecimento da complexa e dialética relação entre homem e natureza. A síntese desse movimento significa a abordagem da paisagem em meio à luta de classes como um *continuum* histórico.

Outro ponto fundamental aqui se apresenta pelas fontes pertinentes à história das paisagens, sendo elas similares às da história social, da história econômica, da história agrária, em suma, da história econômica do mundo rural. Então, os códigos legais, os registros fundiários, os livros e os tratados quanto à questão agrária, os relatos de viajantes e de militantes, além da iconografia, são documentos cruciais para o desenvolvimento de pesquisas como esta (SILVA, 2011, p. 316). Por isso, veremos agora nossas fontes: os Cadernos do Povo Brasileiro e seus autores.

Os cadernistas

Francisco Julião Arruda de Paula, autor de *Que são as Ligas Camponesas?* (1962), nasceu no Recife, no dia 16 de fevereiro de 1915. Bacharelou-se em Direito, concluindo o curso em 1939 (ABREU, 2001). Em 1954, foi o primeiro parlamentar eleito pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB) no estado pernambucano. Em 1955, foi convidado a assumir a defesa jurídica dos membros da Sociedade Agrícola e Pecuária de Plantadores de Pernambuco (SAPPP), associação camponesa do estado organizada pelos moradores do Engenho Galileia, situado no município de Vitória de Santo Antão. Nos anos seguintes o tipo de associação adotada no Engenho Galileia se multiplicou no estado de Pernambuco, fazendo surgir então as Ligas Camponesas, oriundas da SAPPP e com a direção de Julião. Embora o nome *Ligas Camponesas* tenha sido uma alcunha pejorativa feita pelos latifundiários à SAPPP, no meio dos processos judiciais travados entre as classes, o “apelido pegou como visgo”, como diz Julião (1962, p. 29). Posteriormente, o dirigente passou a reivindicar os legados das Ligas Camponesas históricas, como determina no início de seu caderno, evocando as Ligas das Guerras Camponesas na Alemanha, de 1524-25, retratadas na clássica historiografia de Friedrich Engels, de 1850.

Assim, a urgência da questão agrária fez com que rapidamente o movimento crescesse e se tornasse o grande instrumento de luta dos camponeses no nordeste brasileiro. Com vitórias tanto na luta política quanto nas instâncias jurídicas, as Ligas Camponesas começaram a obter repercussão nacional e a despertar o interesse da imprensa. Suas lutas eram travadas em três espaços: no campo, na justiça e na assembleia, pois os camponeses, mesmo em meio à sua miséria educacional, eram, em função das experiências históricas, legalistas e respeitosos da justiça, embora sua vanguarda, dirigida pelas ligas, apontasse para a superação desse idealismo na construção de uma luta radical e socialista.

No início de 1961, Julião encontrou-se no Rio de Janeiro com o dirigente comunista Luís Carlos Prestes para discutir a possibilidade de união das forças do PCB com as Ligas Camponesas. Prestes propôs a Julião uma

fusão das ligas com a União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil (Ultab), fundada pelo PCB em 1955 (LOVATTO, 2010) e que durante o governo de João Goulart recebeu financiamento do Estado brasileiro para a realização de seu Congresso do Camponês de Belo Horizonte, em 1961 (DEZEMONE, 2016, p. 140). Porém, as diferenças eram evidentes: enquanto a Ultab e o PCB, ao lado do PTB, defendiam melhorias nas condições de vida e trabalho sem uma política radical, isto é, a instauração do *traballismo rural* (STEIN, 2008), as Ligas Camponesas, lideradas por Julião, afirmavam a radicalidade, apontando apenas uma saída: a reforma agrária indissociável da *revolução brasileira* e socialista. Para Julião, portanto, o projeto de reforma agrária existia concretamente naquele contexto, “mas só a revolução social pode fazer vingá-lo” (JULIÃO, 1962, p. 10).

Julião afirma em seu caderno que as ligas estão na “fase de preparação do terreno e lançamento da semente, para, desbravar, por assim dizer, a consciência das massas, que é uma floresta densa” (JULIÃO, 1962, p. 10). O revolucionário deixa claro também que os projetos, embora construídos por essa vanguarda, não podem ser atingidos por ela própria, mas serão obra dos próprios trabalhadores, bradando pela alegoria de Hércules: “Remover o entulho, edificando uma nova sociedade, uma outra civilização, uma humanidade em que haja humanismo” (JULIÃO, 1962, p. 10).

O exemplo da pátria de José Martí era o anseio dos camponeses nordestinos, que se viam contemplados com as conquistas da revolução de 1959 e enxergavam em Julião e nas Ligas Camponesas espécies de Castros, Guevaras e Cienfuegos. A visita, em 1960, de Francisco Julião a Cuba trazendo consigo as experiências e divulgando isso aos camponeses brasileiros contribuiu ainda mais para a solidariedade e os laços de classes, além de inspiração para as Ligas Camponesas e sua defesa de revolução agrária. O que sintetiza a defesa de Julião e das Ligas Camponesas pode ser compreendido no trecho:

O latifúndio, a princípio, apela para a força, visando a derrotar o inimigo que se organiza. [...] É, então, que se inicia a batalha judiciária. Aí o advogado da Liga desempenha relevante papel. [...] Depois, a luta recrudescer. E chega ao extremo dos choques pessoais. Aguça-se, então, a luta. Isso comprova que o latifúndio é a subversão, é a ilegalidade, é a desordem. E explode a Galiléia. E explode Sapé. Para resistir ao despojo, à polícia, ao capanga, a Liga se reúne, mobiliza os camponeses, marcha para a cidade. É o protesto. É a demonstração de massa. [...] Cria-se, assim, o caso local que cresce de proporção, rompe a fronteira e se derrama pelo mundo. É a projeção da Liga. É a sua consagração. Sensibilizante. Ganhando adeptos. Para a reforma agrária radical. Na Lei ou na marra. Com flores ou com sangue (JULIÃO, 1962, p. 49).

Por fim, Julião assegura o papel dos camponeses e dos operários na revolução brasileira, claramente com inspiração leninista e trotskista para o processo revolucionário: “Que organizemos as massas camponesas, como meio mais eficiente de dar força às lutas da classe operária e garantir-lhe a hegemonia na frente única contra o imperialismo e o latifúndio” (JULIÃO, p. 67, 1962).

Já Paulo Schilling, autor de *O que é reforma agrária?* (1963), nasceu em Rio Pardo em 1925 e faleceu em São Paulo, em 2012. Jornalista e escritor, conhecido nacionalmente por ter sido assessor de Leonel Brizola nos dias da Campanha da Legalidade, de 1961, foi também um dos fundadores do Movimento dos Agricultores Sem Terra (Master), que efetivamente realizou a reforma agrária em algumas regiões do Rio Grande do Sul, mobilizando cerca de 200 mil famílias, durante o mandato do governador gaúcho Leonel Brizola, entre 1959 e 1963 (AGUIAR, 2012).

Em seu caderno, Schilling (1963) aponta o “caminho brasileiro” para a reforma agrária:

- Eliminação do latifúndio como instituição e como classe;
- Extinção das relações de produção semifeudais ainda existentes no campo (trabalho gratuito, parceria e arrendamento);
- Democratização da propriedade rural;
- Extensão aos assalariados do campo dos direitos trabalhistas;
- Aumento da produtividade e da produção agrícolas;
- Incorporação do campesinato à economia nacional;

Compreendemos, assim, que o trabalhista Schilling (1963) defendia um processo de reformas, inclusive jurídicas, como ele demonstra no decorrer de seu texto. Trata-se, portanto, de um desenvolvimento do capitalismo no campo, para posteriormente avançar à revolução socialista.

Essa era a divergência fulcral entre Paulo Schilling e Francisco Julião. O dirigente das Ligas Camponesas verificava a impossibilidade de um processo *etapista*, sendo apenas realizável a *reforma agrária* se fosse, de fato, uma *revolução agrária*, como exemplificava Franklin de Oliveira, autor da nona edição dos Cadernos do Povo Brasileiro, intitulado *Que é a revolução brasileira?*, de 1963, em que defendia que a reforma agrária é parte do movimento de libertação nacional, por meio da emancipação econômica do jugo imperialista sobre as riquezas brasileiras, afirmando que o “problema agrário é apenas uma face da questão nacional, e isto porque o latifúndio é um dos suportes da espoliação colonialista” (OLIVEIRA, 1963, p. 24). Significa então, para Julião e Oliveira, a estratégia da revolução socialista.

É inegável o papel de Schilling em defesa da reforma agrária. Seu esforço, realizado com Brizola no Rio Grande do Sul, caracterizado pela organização nas bases rurais, foi destruído a partir de 1964 pelos militares e latifundiários, que mantiveram, entretanto, o incentivo ao cooperativismo, suplantado politicamente pela Federação da Agricultura do Estado do Rio Grande do Sul (Farsul), que representou o capitalismo agrário gaúcho. O movimento dos sem-terra naquele estado renasceria apenas no início dos anos 1980, quando Schilling voltou dos 15 anos de exílio.

Considerações finais

A partir da segunda metade dos anos 1980, alguns setores da historiografia brasileira passaram, de certo modo, a rechaçar os movimentos populares e políticos do pré-1964. Não somente as lutas da questão agrária, como também todo o debate sobre vanguarda proletária, são condenadas por correntes ideológicas que visam à contenção do debate e à atuação prática para a superação do capitalismo dependente (LOVATTO, 2016).

É possível ver a influência de escolas, como a história cultural e a nova história política, contribuindo para o declínio de produções econômicas e sociais, especialmente quando fundamentadas pelo materialismo histórico-dialético, sendo as bases históricas dessas influências o famoso *maio de 68* francês. O movimento universitário, academicista e pequeno burguês configurou um novo paradigma das lutas populares às produções intelectuais. Foi, portanto, a partir desse evento e do desenrolar das teorias pós-modernas que as histórias econômica e social passaram a agonizar. Com isso, no Brasil, viu-se o pré-1964 por outras perspectivas.

De 1968 a 1976, a produção com a metodologia da história econômico obteve derrocada de 25%, persistindo até a atualidade (FRAGOSO; FLORENTINO, 2011). No Brasil, houve o mesmo processo, porém tardiamente, em função da disseminação de as produções pós-maio de 68 lograrem no país apenas no fim da década de 1970 e com grande força na década de 1980. Na Universidade de São Paulo, por exemplo, a história econômica obteve seu maior alcance na década de 1970, no entanto, entre 1983 e 1985, sofreu enorme queda, passando a ser menos de 20% das produções no Programa de Pós-Graduação em História que versavam sobre economia (FRAGOSO; FLORENTINO, 2011). O fim da história econômica no Brasil é ainda mais evidente quando olhamos para a Universidade Federal Fluminense e para a Universidade Federal do Rio de Janeiro: no início dos anos 1980, seis a cada dez trabalhos defendidos no Rio de Janeiro se debruçavam na história econômica, mas da segunda metade da referida década até 1992 investigações dessa natureza eram somente de dois a cada dez pesquisadores (FRAGOSO; FLORENTINO, 2011).

A suposta superação da história econômica é parte integrante do empreendimento pós-moderno dedicado a fragmentar a história e retirar a economia como elemento fulcral da vida humana. Por ser crítico a essa fragmentação, o presente trabalho realizou a recusa desse empreendimento e dedicou-se à compreensão da questão agrária do pré-1964 por meio destas ferramentas, a história econômica, social e agrária e, fundamentalmente, do materialismo histórico-dialético, respeitando a construção política, econômica e social do período, utilizando as fontes históricas dos Cadernos do Povo Brasileiro. Isso é defendido pelo sentido que se tem de história social ou da sociedade, que possui a necessidade de manifestar

a chamada história-problema, abrindo novos objetos de análise, métodos e diálogos com outras ciências humanas, abordando as disputas sociais, ou seja, a luta de classes (CASTRO, 2011).

Por isso, faz-se necessária a continuação de pesquisas como esta, pois elas auxiliam na retomada de produções e discussões sobre um período como o pré-1964, que continua sendo extremamente fértil tanto para o debruçar teórico quanto para a prática educativa, social e política na atualidade, assim como a recuperação do debate da *revolução brasileira*, pela presente conjuntura, visto que a utilização recorrente dos autores dos Cadernos do Povo Brasileiro desse chamado não era mera lucubração intelectual, mas uma designação que emergia da luta de classes no país. Essa coleção era uma manifestação efêmera, por causa do golpe militar, porém relevante para a conscientização da classe trabalhadora nacional, especialmente por ter sido produzido no *último* Iseb, um período de intensa politização e participação popular no instituto.

Logo, como apresenta Lovatto (2010), os Cadernos do Povo Brasileiro articularam o nacionalismo à luta de classes, tema tão fundamental para a conjuntura contemporânea nacional. Embora tenham prevalecido em maior quantidade de edições publicações que defendiam a luta de caráter democrático-popular em detrimento da luta de caráter socialista, nota-se a importância crucial dessa coleção para a história brasileira, pois significou a atuação direta de *intelectuais orgânicos* na sociedade, isto é, a efetiva realização de uma história pública. Portanto, a coleção serve como um aprendizado para um diálogo concreto entre os historiadores e os demais cientistas com a classe trabalhadora.

Porém, para tal efetivação, há que se ter a ambição e, conseqüentemente, a produção de uma historiografia que fale sobre os problemas candentes de nosso país, transformando nossa história em propriedade pública e coletiva, com um intuito claro: a superação do capitalismo e do subdesenvolvimento nacional, com os historiadores cumprindo seu papel social ao lado dos explorados e oprimidos. A própria força vital das paisagens agrícolas no Brasil revela o quanto a transformação da natureza se deveu à adoção das práticas predatórias capitalistas, como o latifúndio, a escravidão e a produção para a exportação – adotado em larga escala pelo sistema da grande lavoura. Contemplar as narrativas históricas sobre o pré-64 e os Cadernos do Povo Brasileiro permite entender a continuidade de uma paisagem que impacta pela relação indissolúvel entre cultura, violência e degradação crescente dos espaços naturais e humanos. Isto é, uma paisagem que o olhar alcança num lance só o reverso da visão do paraíso, tão cantada pelos cronistas brasileiros.

Referências

ABREU, Alzira Alves de (org.). **Dicionário histórico biográfico brasileiro pós-1930**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS. **Censo Agro 2017**: resultados preliminares mostram queda de 2,0% no número de estabelecimentos e alta de 5% na área total. 2018. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/21905-censo-agro-2017-resultados-preliminares-mostram-queda-de-2-0-no-numero-de-estabelecimentos-e-alta-de-5-na-area-total>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

AGÊNCIA SENADO. **1964**: pouco antes do golpe, reforma agrária esteve no centro dos debates no Senado. Agência Senado, 2014.

BRASIL. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. **Agricultura familiar do Brasil é 8.ª maior produtora de alimentos do mundo**. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento, 2018. Disponível em: <<http://www.mda.gov.br/sitemda/noticias/agricultura-familiardobrasil-%C3%A9-8%C2%AA-maior-produtora-de-alimentos-do-mundo>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

BRASIL DE FATO. **No Brasil, 2 mil latifúndios ocupam área maior que 4 milhões de propriedades rurais.** 2018. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2018/07/26/no-brasil-2-mil-latifundios-ocupam-area-maiorque-4-milhoes-de-propriedades-rurais/>>. Acesso em: 14 abr. 2019.

AGUIAR, Flávio. Um bravo chamado Paulo Schilling (Rio Pardo, 1925 - São Paulo, 2012). **Carta Maior**, 2012. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Um-bravo-chamado-Paulo-Schilling-Rio-Pardo-1925-%2596-Sao-Paulo-2012-/4/18675>>. Acesso em: 13 maio 2019.

ALMEIDA, Lúcio Flávio R. de. **Ideologia nacional e nacionalismo.** São Paulo: Educ, 1995.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINDAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história:** ensaios de teoria e metodologia. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

CASTRO, Hebe. História Social. *In:* _____; CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história:** ensaios de teoria e metodologia. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 41-54.

CHAUÍ, Marilena. **Considerações sobre alguns Cadernos do povo brasileiro e o Manifesto do CPC:** seminários. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. (O Nacional e o Poder na Cultura Brasileira.)

DEZEMONE, Marcus. A questão agrária, o governo Goulart e o golpe de 1964 meio século depois. **Revista Brasileira de História**, v. 36, n. 71, p. 131-154, 2016.

FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo. História econômica. *In:* CASTRO, Hebe; CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história:** ensaios de teoria e metodologia. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 25-40.

GARCIA, Miliandre. A questão da cultura popular: as políticas culturais do centro popular de cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 47, 2004.

IANNI, Octávio. **O colapso do populismo no Brasil.** 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

JULIÃO, Francisco. **Que são as Ligas Camponesas?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962. v. 1.

LINHARES, Maria Yedda. História Agrária. *In:* CASTRO, Hebe; CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINDAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história:** ensaios de teoria e metodologia. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 155-173.

LOVATTO, Angélica. A corrente autonomista no Brasil e a classe operária: apontamentos críticos sobre a revisão do marxismo nos anos 1980. **Lutas Sociais**, São Paulo, v. 20, n. 37, p. 10-22, jul./dez. 2016.

_____. **Os Cadernos do povo brasileiro e o debate nacionalista nos anos 1960: um projeto de revolução brasileira.** Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

MARINI, Ruy Mauro. O processo de industrialização. *In:* _____. **Dialética da dependência:** uma antologia da obra de Ruy Mauro Marini. Petrópolis: Vozes; Buenos Aires: CLACSO, 2000.

MARX, Karl. **A Miséria da Filosofia:** resposta à Filosofia da Miséria de Proudhon. São Paulo: Escala, 2007. (Grandes Obras do Pensamento Universal, v. 77.)

OLIVEIRA, Franklin de. **Que é a revolução brasileira?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. v. 9.

RIDENTI, Marcelo. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução – do CPC à era da TV.** Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2000.

SCHILLING, Paulo R. **O que é reforma agrária?** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. v. 10.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das paisagens. *In*: CASTRO, Hebe; CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia.** 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011. p. 267-316.

STEIN, Leila M. **Trabalhismo, círculos operários e política: a construção do sindicato de trabalhadores agrícolas no Brasil (1954 a 1964).** São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

WEFFORT, Francisco C. **O populismo na política brasileira.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.



AS REDES E OS ENREDOS COMERCIAIS DA ERVA-MATE NA PAISAGEM DE JOINVILLE, SC: 1865–1906

Guilherme Stipp Neto¹
Roberta Barros Meira²
Fernando Sossai³

Introdução

A erva-mate é uma planta nativa da América do Sul que tem sua incidência em termos geopolíticos em recortes dos atuais territórios da Argentina, do Paraguai e do Brasil. No caso do Brasil especificamente, pode ser encontrada em partes dos estados do Rio Grande do Sul, do Paraná e de Santa Catarina. Na Figura 1 temos a área de ocorrência da erva-mate.

Figura 1 – Área de ocorrência endêmica da *Ilex paraguariensis*



Fonte: Gerhardt (2013, p. 35)

¹ Mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

³ Professor doutor do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

De nome científico dado por “Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853), botânico e naturalista francês que percorreu o Brasil de 1816 a 1822 e que depois de estudar a erva-mate a nomeou de *Ilex paraguariensis*” (BOGUSZEWSKI, 2007, p. 21), trata-se de uma planta que está atrelada ao continente que desde o século XVI é chamado de América, no entanto suas relações com o ser humano precedem tal século e a chegada do colonizador europeu, pois os indígenas já conheciam, manuseavam e consumiam a planta. Assim, o cultivo e o consumo da erva-mate possuem profundos laços com o patrimônio cultural indígena.

Os indígenas que tinham contato mais próximo com a planta e a sua transformação em bebida eram os guaranis, pois de maneira geral estavam espalhados pelas áreas de ocorrência dela, na bacia do Rio da Prata e arredores. Nesse sentido, o uso da erva-mate era muito comum: “Ele era elemento básico da alimentação dos guaranis” (LINHARES, 1969, p. 3). Eles a denominavam de Ka’á e tinham a prática de utilizar a planta na produção de um chá estimulante em contextos cerimoniais (EREMITES DE OLIVEIRA, ESSELIN, 2015).

Evidencia-se, porém, que indígenas de outras regiões da América do Sul também tinham relação com essa planta. A conexão dava-se por rotas comerciais rumo ao oeste, nas regiões mais próximas do Oceano Pacífico. Algumas das redes de caminhos comerciais estabelecidas pelas populações indígenas chegavam a entrar na Cordilheira dos Andes (LINHARES, 1969). Na realidade geopolítica atual, esses espaços dizem respeito às regiões que compõem partes dos Estados nacionais do Peru, Bolívia e Chile. Portanto, é relevante observar que o próprio termo *mate* é de origem indígena, mas não guarani, e sim do quéchua *mati*, vocábulo que era usado para denominar o recipiente em que se preparava e servia a bebida, geralmente uma cabaça ou um porongo (EREMITES DE OLIVEIRA, ESSELIN, 2015).

De todo modo, uma área extensa da América do Sul (além da área endêmica da espécie) que vai do Chaco aos Andes, permeada por múltiplas etnias indígenas, incorporou o uso da erva-mate, constituindo sua circulação “em uma grande rede interétnica de relações sociais, a qual abrangia uma vasta extensão territorial na América do Sul” (EREMITES DE OLIVEIRA, ESSELIN, 2015, p. 284). Com a conquista do continente pelos europeus no século XVI em diante, em extensões de terra que compunham a América espanhola no período colonial, situada a oeste das demarcações fixadas pelo Tratado de Tordesilhas (1494), os conhecimentos ancestrais indígenas sobre a erva-mate foram incorporados ao cotidiano e às práticas de grande parcela dos colonos, que a consumiam em demasiada quantidade: “Em Lima, quando chegou o conquistador europeu, tudo indica estivesse bastante divulgado o uso da ‘erva do Paraguai’, transformado logo numa espécie de vício elegante” (LINHARES, 1969, p. 3).

Desse modo, desde meados do século XVI, a erva-mate era explorada por colonos que tinham contato com os ervais nas áreas endêmicas, isto é, na região em que foi criada a província do Guaíra, que compreendia em grande parte o atual estado do Paraná. A mão de obra era a indígena, mobilizada pelas *encomiendas*. No entanto, em fins do século XVI, a visão de autoridades civis e religiosas na América espanhola foi de negatividade em relação à erva-mate, tendo sido apelidada de “erva do diabo”, e isso se desdobrou em ações para proibir a sua produção e consumo. O início da perseguição em âmbito civil deu-se com o procurador espanhol Don Alonso de La Madrid, em 1596, que requereu a suspensão da produção. Suas justificativas eram diversas, mas a principal questão era o amplo uso pelos colonos espanhóis, o que ele compreendia como vício e mau costume (LINHARES, 1969).

O processo de supressão da erva-mate envolveu uma série de tentativas dos europeus de eliminar o seu uso, tendo como protagonistas os padres da Companhia de Jesus. Os jesuítas desde sua chegada à região se opuseram ao uso da planta, em grande medida pela reprovação à maneira como se estabelecia a produção, baseada na exploração indígena. Além disso, a ideia de que o consumo era uma prática que trazia malefícios tinha muita força.

Na carta ânua do padre Nicolau Duran, de 1626/1627, consta o registro do uso generalizado da erva-mate fora do território paraguaio. No documento ele ainda explica que o uso da planta estimulava o apetite daqueles que a consumiam, levando-os aos prazeres alimentares, ou seja, ao pecado da gula (EREMITES DE OLIVEIRA; ESSELIN, 2015, p. 290).

Nota-se que a erva-mate, uma vez inserida no sistema econômico dos espanhóis, teve êxito no mercado consumidor interno, sendo incorporada igualmente à cultura, proporcionando seu uso em múltiplas regiões. Por outro lado, as tentativas de proibição demonstram o aspecto negativo com que era vista pelos religiosos e por algumas autoridades, assumindo características negativas, por exemplo, pela conexão entre a erva-mate e a gula. Entretanto, ocorreu uma reviravolta no olhar das elites políticas e religiosas. Progressivamente, foi se construindo consenso no entendimento da importância da produção ervateira para os indígenas e mestiços. Ademais, percebeu-se a potencialidade da produção ervateira na economia, fato que se somava ao seu potencial para diminuir o consumo de álcool (EREMITES DE OLIVEIRA, ESSELIN, 2015).

Aliás, foram os jesuítas que reorganizaram a produção na Serra de Maracaju e no Guairá. A produção ervateira das reduções aos poucos seria seguida pelos colonos, transformando o Paraguai no principal produtor e fornecedor da planta na região do Prata. Portanto, foram os próprios sujeitos históricos que a combateram os que a impulsionaram e aprimoraram as técnicas de cultivo e produção, gerando um produto de maior qualidade. Em 1767, os jesuítas foram expulsos dos domínios espanhóis pelo Rei Carlos III, o que causou desaceleração da produção ervateira no Guairá, contudo o Paraguai ainda se propagou no tempo como o maior produtor na região platina (EREMITES DE OLIVEIRA, ESSELIN, 2015).

No contexto de independências na região, que se abriu no século XIX, consolidou-se um mercado internacional para a erva-mate, fator que fomentou ainda mais a produção. Os principais países compradores eram o Uruguai, a Argentina e o Chile. Esse mercado inicialmente era suprido pelo Paraguai. Mas, nesse contexto, surgiu um quadro de perda da hegemonia na produção por parte do Paraguai. Logo após a sua independência, em 1811, o presidente José Gaspar Rodríguez de Francia (1776–1840), que governou de 1811 até sua morte, acabou por fechar a economia paraguaia, ao mesmo tempo em que no âmbito interno passou a controlá-la diretamente.

O isolamento do Paraguai, afastado das lutas platinas, implicou o estabelecimento de um tipo de economia no qual o Estado se tornou o regulador de todas as atividades e detentor do monopólio do comércio da erva-mate, da madeira e do tabaco, os produtos mais significativos da economia nacional (DORATIOTO, 2002, p. 25).

Nesse panorama, a região que atualmente é o estado do Paraná e, portanto, o Brasil, entrou nesse mercado internacional à medida que a produção paraguaia foi se tornando insuficiente. Assim, na primeira metade dos oitocentos, engenhos de beneficiamento foram então sendo instalados em Curitiba, Morretes, Antonina e Paranaguá (ROCHA, 1994). O Brasil manteve-se forte no mercado, mas o Paraguai crescera no negócio da erva-mate desde que Francia havia saído do poder, mantendo índices altos de comércio do mate durante o governo de Carlos Antonio López (1840–1862). De toda forma, um fator fundamental para o domínio do Brasil na economia ervateira foi a Guerra da Tríplice Aliança, ou Guerra do Paraguai (1864–1870), que arruinou a economia do Paraguai e alçou o Brasil como protagonista no negócio (EREMITES DE OLIVEIRA, ESSELIN, 2015).

A erva-mate teve sua história ligada à cidade de Joinville (SC) pela criação de uma rede para beneficiar e escoar a produção. Em um primeiro momento, alcançava a cidade em lombo de mula por meio da Estrada da Serra em 1865 (que liga Joinville ao planalto norte de Santa Catarina), depois passou a ser transportada por carroções. O ciclo ervateiro na cidade chegou ao seu auge com a criação da empresa denominada de Companhia Industrial Catarinense, em 1891, que por fim deu lugar a outros negócios com a liquidação dessa empresa em 1906. Assim, a erva-mate não se notabilizou em Joinville pela sua presença como cultura cultivável, mas teve papel significativo no crescimento do valor econômico da planta. Joinville transformou-se em um entreposto comercial em que a erva-mate era em grande medida beneficiada e por onde era escoada para Uruguai, Argentina e Chile.

Engenhos de beneficiamento de erva-mate surgiram, e a industrialização na cidade começou a ocorrer. Assim, é nossa intenção promover uma discussão sobre as transformações na paisagem urbana da então nascente cidade de Joinville tendo em vista as riquezas geradas por uma nova dinâmica econômica chegada à cidade, ou seja, o ciclo ervateiro. Faz-se importante então debater também a proeminência

brasileira nesse negócio, uma vez que nomes não germânicos como Abdon Batista e Procópio Gomes fizeram parte desse oligopólio na época – eram senhores do mate e figuras importantes para a cidade. Logo, pretende-se tratar também da relevância dos próprios brasileiros na construção da cidade e em sua industrialização, problematizando o próprio discurso da história de Joinville, que concede ao germânico lugar hegemônico. Por fim, busca-se, por intermédio na pesquisa, visualizar as marcas das transformações na paisagem urbana no período estudado que ainda estão presentes na paisagem contemporânea de Joinville, sendo, desse modo, integrante da paisagem cultural da cidade.

A paisagem como ponto de partida

Não existem pesquisas na área da erva-mate que contemplem prioritariamente os recortes e as abordagens propostos. Assim, buscamos trazer uma nova perspectiva sobre o patrimônio histórico e a paisagem cultural urbana por meio da análise das fontes do Arquivo Histórico de Joinville relativas ao recorte de 1865–1906, tais como relatórios, iconografias e jornais. A perspectiva da história ambiental propicia perceber as transformações da paisagem urbana, entendendo que o urbano é cultural e está relacionado ao natural em uma ótica não dualista. No campo intelectual, as concepções formadas no Ocidente desde o fim do século XVIII indicavam forte tendência em se pensar a cultura e a natureza em oposição (TEIXEIRA DA SILVA, 1997). Esse pensamento da pretensa ideia de superioridade e distinção do homem racional perante a natureza, atrelada aos usos e abusos dos recursos naturais existentes no Planeta Terra, é em geral na atualidade discutido e contestado nos meios acadêmicos. O desafio, segundo Pádua (2010), é buscar caminhos que não sejam tão dualistas nos estudos que ligam natureza e cultura ou uma relação de horizontalidade com a natureza. Baseado em David Woster, grande teórico da história ambiental nos anos 1970, Pádua (2010, p. 94) afirma:

Não se trata, portanto, de reduzir a análise histórica ao biofísico, como se esse aspecto fosse capaz de explicar todos os outros, mas de incorporá-lo de maneira forte – junto com outras dimensões econômicas, culturais, sociais e políticas – na busca por uma abordagem cada vez mais ampla e inclusiva de investigação histórica.

A história ambiental como uma disciplina organizada, consciente e consolidada no meio acadêmico surgiu na década de 1970, contexto em que aconteceu a Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano (1972) (PÁDUA, 2010). Faz parte de um cenário que, nas palavras de Woster (1991, p. 199), pode ser sintetizado como de “reavaliação e reforma cultural, em escala mundial”. No que tange ao fazer a história ambiental, Woster (1991) trabalha de forma aprofundada a proposição de três níveis em que é produzida essa história: “os ambientes naturais do passado”, “os modos humanos de produção” e “percepção, ideologia, valor”. Esses níveis apareceram no trabalho sobre indústrias pesqueiras na Califórnia de Arthur McEvoy (1986) sob as denominações de “ecologia”, “relações econômicas” e “cognição humana” (PÁDUA, 2010).

Na mesma perspectiva da história ambiental, estão os estudos sobre a paisagem cultural. O conceito de paisagem tem a potência de vir em auxílio do entendimento que não sobrepõe a pretensa racionalidade do homem em detrimento da natureza, ou mesmo a separação e oposição entre tais elementos, tendo em mente que o ser humano faz parte da natureza. Esse conceito, portanto, vem conjugando as ações humanas ao meio em que ele necessariamente age, o suporte natural. Sendo assim, o conceito articulador do trabalho é o de paisagem, já discutido pelos geógrafos desde o século XIX (PEREIRA, 2018). Desse modo, a paisagem possui historicidade, e seu entendimento como um conceito situado na base epistemológica disciplinar data do século XIX, inserida no arcabouço da geografia moderna, que nasceu nesse mesmo século.

Alexander Von Humboldt (1769–1859), por um viés natural mais aplicado à análise da vegetação, Friedrich Ratzel (1844–1904) e o determinismo e Paul Vidal de La Blache (1845–1918), com a criação do conceito de gêneros de vida, o que se costuma denominar de geografia possibilista, dialogavam com o conceito de paisagem ainda sem colocá-lo na centralidade de suas pesquisas. O estudo da paisagem tomou formas mais delineadas com Carl Sauer (1889–1975), geógrafo americano fundador da escola de Berkeley,

que transformou a paisagem em elemento central de seus estudos. Ele tinha como ideia analisar a paisagem em uma perspectiva morfológica. Além disso, tomou como variável importante para o estudo da paisagem o aspecto histórico, ou seja, o fruto das relações do homem com o meio ao longo do tempo (COELHO, 2009).

A geografia crítica e humanística que se formou na segunda metade do século XX inseriu-se na discussão de paisagem mais do que as questões formais que se construíram por meio da relação homem e natureza. Nesse momento, as pesquisas passaram a englobar os significados, as diferentes perspectivas de quem observa a paisagem. Milton Santos (2006) afirma que a paisagem tem potencialidades na perspectiva histórica, uma vez que “ela é transtemporal, juntando objetos passados e presentes, uma construção transversal” (SANTOS, 2006, p. 67). As relações sociais que se desdobram no mundo alteram de forma contínua a paisagem, ou nas palavras de Milton Santos (1997 *apud* SERPA, 2010):

A paisagem nada tem de fixo, de imóvel. Cada vez que a sociedade passa por um processo de mudança, a economia, as relações sociais e políticas também mudam, em ritmos e intensidades variados. A mesma coisa acontece em relação ao espaço e à paisagem que se transforma para se adaptar às novas necessidades da sociedade.

Um bom exemplo para evidenciarmos as diferenças entre a concepção de paisagem na primeira metade do século XX e na segunda metade do século XX são os geógrafos Carl Sauer, já mencionado, e Denis Cosgrove (1948–2008). Enquanto o primeiro pensa a paisagem em termos morfológicos, preocupando-se somente com a cultural material que forma a paisagem, o segundo entende a paisagem não somente como morfologia. A paisagem está, para Cosgrove, repleta de significados (*apud* CORRÊA, 2014).

Esse conceito fundamental da ciência geográfica tem sido inserido na discussão do patrimônio, principalmente “no âmbito da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1992, e da Recomendação n.º R(95)9 do Conselho da Europa (COE), em 1995” (PEREIRA, 2018, p.18). No Brasil, a discussão é mais recente, “sendo institucionalizada apenas em 2009 com a publicação da Portaria n.º 127 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)” (PEREIRA, 2018, p. 18). Portanto, o conceito de paisagem, apesar de um longo caminho em termos disciplinares, vem tomando corpo e sendo caracterizado como instrumento de preservação no âmbito do patrimônio.

A história ervateira de Joinville

Na segunda metade do século XIX, de forma mais acertada em 1865, deu-se o início da participação da então Colônia Dona Francisca (em fase de transição para Vila de São Francisco Xavier de Joinville) na história da erva-mate, com a construção da Estrada da Serra:

O dia 31 de Maio de 1865 é de real importância para a história da Estrada da Serra e para o norte-catarinense: chegou, às três horas da tarde, à Vila de Joinville, o primeiro grupo de viajantes a cavalo, que desceram as vertentes da Serra Geral pela Estrada Dona Francisca, com uma tropa de bestas conduzindo erva-mate e voltando no dia seguinte com uma carga de couro curtido na indústria do senhor Jacob Richlin, de Joinville. Abriu-se nessa data a via de comunicação para viajantes e para o comércio (FICKER, 2008, p. 224).

A abertura e a gradual expansão da Estrada da Serra possibilitaram o fomento econômico na então nascente Vila de São Francisco Xavier de Joinville, desmembrada do município de São Francisco do Sul em 1866 por meio da Lei Provincial n.º 566 (FICKER, 2008). Nesse esteio, a erva-mate surgiu e tomou preponderância econômica na cidade, pela transformação desta não somente em um entreposto comercial como também em um centro de beneficiamento de erva-mate que vinha de “extensas plantações no Planalto Norte, de cidades como Rio Negrinho, Canoinhas, Porto União, Mafra, Campo Alegre e São Bento” (TERNES, 1986, p.42).

Antes de a Estrada da Serra ser inaugurada, o transporte para o escoamento era feito até o porto de Paranaguá, como destaca Apolinário Ternes (1986, p. 42): “Com a abertura da Estrada da Serra, sentiram

que era mais fácil, mais rápido e mais econômico utilizarem o porto de São Francisco do Sul, ligado por via fluvial a Joinville”. A erva-mate foi transportada de dois modos no período temporal em discussão, em lombo de burro primeiramente, e, com a expansão da Estrada da Serra, em carroções de quatro rodas (FICKER, 2008). Nesse cenário, a planta teve importância considerável no desenvolvimento de Joinville, que passou a participar nesse período do mercado internacional, pois era beneficiada tendo como destino, além do mercado interno, o Chile e o Prata (Uruguai e Argentina).

Portanto, o contexto ambiental e as técnicas de transporte da época foram importantes para a inclusão de Joinville na rota da erva-mate, assim como a abertura da Estrada da Serra. A região apresenta alguns patrimônios ambientais e está localizada aos fundos da Baía da Babitonga, sendo permeada pela mata atlântica e manguezais.

Dentre os ecossistemas que ocorrem na região destacam-se, com mais de 60% de cobertura, a Floresta Ombrófila Densa (cerca de 680 km²) e seus ecossistemas associados, destacando-se os manguezais, com 36 km². A importância desses biomas revela-se pela grande área de cobertura do território (JOINVILLE, 2018, p. 12).

Ao mesmo tempo em que possui ligações por meios hidrográficos com a Baía da Babitonga, Joinville está muito próxima do planalto norte catarinense, que fazia parte da área endêmica da erva-mate. Na questão dos transportes, somente em 1906, a cidade recebeu trilhos e uma estação ferroviária. Até então, o Rio Cachoeira tinha importância fundamental na relação com São Francisco do Sul, pois ele deságua na Baía da Babitonga, possibilitando que Joinville atuasse como um entreposto comercial na economia ervateira.

Assim, Joinville é uma cidade que se construiu permeada em uma paisagem que conjuga a serra, representada pela Serra Dona Francisca, que dá acesso ao planalto norte catarinense, e o mar, pela Baía da Babitonga. Essa configuração da paisagem, condicionada a um contexto histórico desprovido de meios de transporte terrestres eficazes até o porto de São Francisco do Sul, tais como trens ou estradas, moldou uma dinâmica que dependia de meios hidroviários, o que tornou Joinville ponto estratégico nesse sistema.

No contexto da segunda metade do século XIX e do início do século XX, é interessante notar que quem teve preponderância no negócio do mate “foi o segmento luso-brasileiro, originário do Paraná e São Francisco do Sul, que iniciou na atividade ervateira e formou as primeiras grandes fortunas, fundando firmas especializadas no beneficiamento e exportação do mate” (ROCHA, 1994, p. 27-28). No auge da produção, foi criada a Companhia Industrial Catarinense (1891–1906), que tinha como principais acionistas nomes não germânicos e de destaque na história de Joinville, como, por exemplo, Procópio Gomes e Abdon Batista, que fizeram fortuna.

A influência dessa classe comercial na cidade era bastante relevante, encabeçada pelos nomes já citados. Eles detinham poder não só na economia, como também nos cargos de liderança da política local, além de fomentar iniciativas para instalar infraestruturas como telefone, luz, água encanada, estrada de ferro, entre outros (ROCHA, 1994).

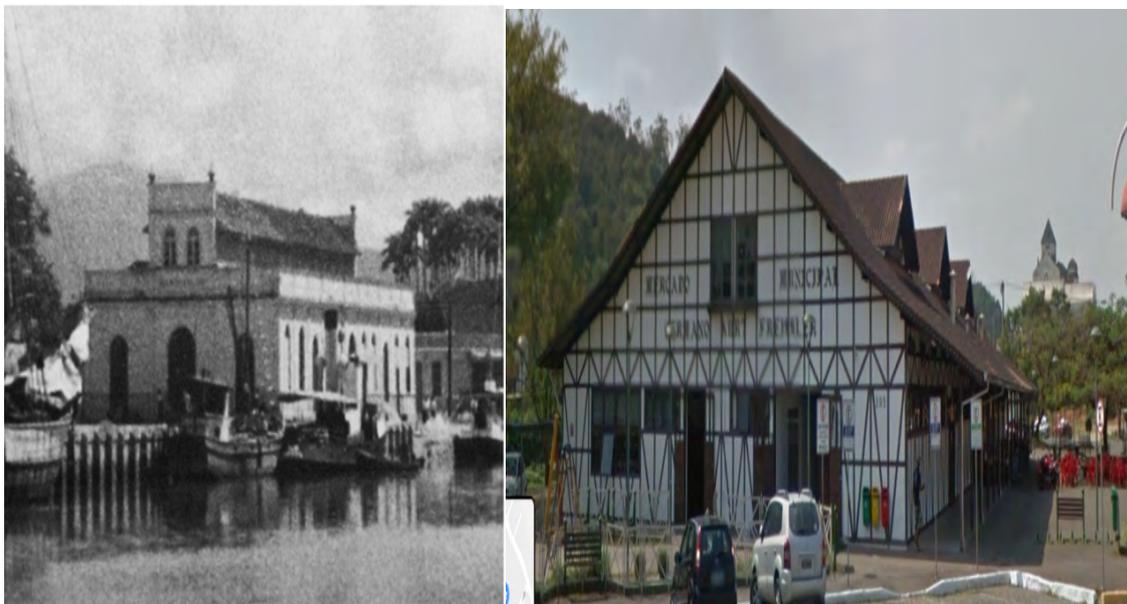
Essa questão da proeminência brasileira nesse contexto histórico, assim como a própria participação da erva-mate na construção histórica de Joinville em seus primórdios, não faz parte da retórica holística (CANDAU, 2011) da cidade, que é conhecida como uma cidade germânica.

Houve uma época, entre o fim da década de 1970 e início da de 1980, em que foram criadas estratégias para maximizar essa aparência germânica, no intuito de tornar tais localidades mais atrativas ao turismo, uma vez que a indústria turística prioriza em um lugar suas características marcantes e, várias vezes, as mostra como algo comum a todos, reforçando estereótipos (VEIGA, 2014, p. 82-83).

Visando, entre outras coisas, a um mercado turístico maior na região, esse processo confluiu para fortalecer a identidade germânica. Um ícone disso é a arquitetura neoenxaimel presente na paisagem contemporânea da cidade de Joinville – construída mediante incentivos fiscais para aqueles que edificassem os prédios desse modo. Aponta-se como exemplo o antigo mercado municipal, com feições açorianas (já bastante descaracterizado na década de 1980), que foi substituído por um mercado municipal germanizado

por meio da arquitetura neoenxaimel na década de 1980. Na Figura 2 temos o antigo (Figura 2A) e o novo mercado municipal (Figura 2B).

Figura 2 – O antigo e o atual Mercado Municipal de Joinville (SC)



Fonte: VEIGA (2014, p. 92)

A historiografia de Joinville que foi construída entre as décadas de 1960 e 80 se posiciona em grande medida na perspectiva historiográfica que privilegia os fatos relacionados à elite germânica joinvilense, auxiliando a construir a identidade da cidade. Interessa notar que se trata de um período da história da cidade em que a população crescia vertiginosamente, o que acentuava o aspecto multicultural que se procurava abafar.

Pela análise do discurso em uma perspectiva da escola francesa, compreendendo a linguagem enquanto formação ideológica construída sócio-historicamente (BRANDÃO, 1996), pretende-se analisar dois livros da historiografia joinvilense nos recortes em que abordam o ciclo ervateiro: *História de Joinville: Crônica da Colônia Dona Francisca*, do historiador Carlos Ficker (2008), e *História econômica de Joinville*, de Apolinário Ternes (1986). Esses dois historiadores são referência na região e tratam, em fragmentos dessas duas obras específicas, sobre a erva-mate em Joinville. A obra de Ficker, datada de 1962, surgiu de um concurso promovido pela Fundação Tupy, empresa fundada por germânicos (MATHYAS, 2007). Já a obra de Ternes foi publicada em 1986 e produzida para a comemoração dos 75 anos da Associação Empresarial de Joinville (Acij) (TERNES, 1986). Sendo assim, são fontes relevantes para analisar o lugar da erva-mate nos discursos sobre o desenvolvimento econômico de Joinville, tendo em mente que ela foi em grande medida consolidada pelos brasileiros em Joinville.

Sandra Guedes (2007) afirma que *História de Joinville: Crônica da Colônia Dona Francisca*, de Carlos Ficker, publicada em 1965, “primou pela valorização e exaltação do imigrante germânico nas demais quase quinhentas páginas” (GUEDES, 2007, p. 2). A mesma narrativa ocorreu em outros textos de cunho historiográfico. “Em trabalho escrito em 1975, Apolinário Ternes afirmava que predominava na cidade o povo ‘loiro’ de origem europeia” (GUEDES, 2007, p. 1). Portanto, a retórica holística (CANDAU, 2011) da cidade teve como componentes fundamentais a ideia do germânico industrial.

A hipótese levantada neste trabalho defende a ideia de que a paisagem da cidade de Joinville no contexto estudado foi marcada por um multiculturalismo que acabou por ser abafado por movimentos posteriores que buscaram enaltecer uma herança e uma paisagem cultural germânica. Não se busca negar ou minimizar que os imigrantes germânicos possuem papel importante na construção histórica de Joinville, no entanto pretende-se discutir a retórica holística (CANDAU, 2011) da cidade de Joinville, iniciada

principalmente a partir das décadas de 1970 e 80, que acaba por fazer um recorte muito limitado e totalizante da identidade da cidade ligada aos germânicos, sufocando a diversidade que auxiliou a erigir Joinville.

Considerações finais

As narrativas históricas sobre as cidades reconstróem o moldar de uma paisagem urbana que amalgama fatores culturais, econômicos, sociais e ambientais. As paisagens urbanas no Brasil revelam o quanto à natureza atraiu, influenciou e sofreu profundas transformações pelos processos imigratórios em seus diversos tempos históricos. Embora o campo e a cidade sejam vistos como polos antagônicos, não se pode esquecer que ambos os espaços estão profundamente enredados, ou seja, são complementares. Nesse sentido, buscamos perceber esse emaranhado de redes entre o campo e a cidade quando se pensam os impactos das produções agrícolas como a erva-mate nas suas diversas etapas, ou seja, produção, transporte, comercialização e consumo. A necessidade de melhor identificar esses espaços sombreados tanto na historiografia como nos estudos do patrimônio nos levou a enveredar pelas searas das paisagens ervateiras urbanas.

O trabalho buscou situar na paisagem da nascente Joinville uma planta esquecida na memória da cidade e a construção de uma herança na paisagem urbana deixada por uma elite brasileira vista como coadjuvante na historiografia oficial, mas que ativamente participou da construção da cidade em conjunto com os germânicos e outros. Assim, nosso problema caracteriza-se em buscar compreender o lugar da erva-mate na construção da paisagem da cidade de Joinville e seus sentidos e significados atribuídos pelos diferentes sujeitos históricos. Outros espaços de discussão importantes ainda sombreados são a reverberação e a minimização da importância de sujeitos históricos destoantes do modelo ideal construído no discurso histórico da cidade e as permanências do ciclo ervateiro na paisagem cultural urbana contemporânea.

Referências

- BOGUSZEWSKI, José Humberto. **Uma história cultural da erva-mate: o alimento e suas representações**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.
- CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- COELHO, Letícia Catilhos. **O tempo e a paisagem: um olhar através de suas dimensões culturais**. Porto Alegre: UFRGS, 2009.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Carl Sauer e Denis Cosgrove: a Paisagem e o Passado. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 37-46, 2014.
- DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. **Maldita Guerra: nova história da Guerra do Paraguai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- EREMITES DE OLIVEIRA, Jorge; ESSELIN, Paulo Marcos. Uma breve história (indígena) da erva-mate na região platina: da Província do Guairá ao antigo sul de Mato Grosso. **Espaço Ameríndio**, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 278-318, jul./dez. 2015.
- FICKER, Carlos. **História de Joinville: Crônica da Colônia Dona Francisca**. Joinville: Letradágua, 2008.
- GERHARDT, Marcos. **História ambiental da erva-mate**. 290f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

GUEDES, Sandra Paschoal Leite de Camargo. A escravidão em uma colônia de “alemães”. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007. **Anais [...]**. São Leopoldo: ANPUH, 2007.

JOINVILLE. Secretaria de Planejamento Urbano e Desenvolvimento Sustentável (Sepud). **Cidade em Dados 2018**. Joinville: Prefeitura de Joinville, 2018.

LINHARES, Temístocles. **História econômica do mate**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

MATHYAS, Alessandra da Mota. **Histórias impressas de Joinville: estudo da historiografia e da influência da imprensa na escrita da história da maior cidade de Santa Catarina**. Dissertação (Mestrado em História Cultural) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 68, p. 81-101, 2010.

PEREIRA, Daniel Celso. **Paisagem como patrimônio: entre potencialidades e desafios para a implementação da chancela da paisagem cultural brasileira**. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2018.

ROCHA, Isa de Oliveira. **Industrialização de Joinville (SC): da gênese às exportações**. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SERPA, Angelo. Milton Santos e a paisagem: parâmetros para a construção de uma crítica contemporânea. **Paisagem Ambiente: Ensaios**. São Paulo, n. 27, p. 131-138, jun. 2010.

TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. História das paisagens. *In*: _____; CARDOSO, Ciro Flamarion (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

TERNES, Apolinário. **História econômica de Joinville**. Joinville: Acij, 1986.

VEIGA, Mauricio Biscaia. Arquitetura neoenxaimel em Santa Catarina: a invenção de uma arquitetura típica. **Confluências Culturais**, Joinville, v. 3, n. 1, p. 81-98, mar. 2014.

WOSTER, Donald. Para fazer história ambiental. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 198-215, 1991.



A MEDIAÇÃO COMO MEIO DE RESOLUÇÃO DE CONFLITOS NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL ARQUEOLÓGICO

João De Mattia Neto¹
Dione da Rocha Bandeira²
Patrícia de Oliveira Areas³

Introdução

A Lei n.º 3.924, de 26 de julho de 1961, é o marco legal que inseriu no direito brasileiro a proteção ao patrimônio arqueológico (BRASIL, 1961), sendo posteriormente recepcionada pela atual Constituição Federal de 1988, que também protege o patrimônio arqueológico (BRASIL, 1988). No âmbito local, a Lei Orgânica do Município de Joinville igualmente resguarda o patrimônio arqueológico (JOINVILLE, 2007), sendo uma das poucas legislações municipais nesse sentido.

Apesar da existência de inúmeras legislações protetivas, estas não têm sido suficientes para impedir ameaças e danos ao patrimônio arqueológico. Toda vez que esse patrimônio é lesado, as medidas jurídicas adotadas são as mesmas: o caminho tradicional do litigioso, sem que os partícipes vislumbrem uma maneira adequada para atender ao interesse de todos os envolvidos. Na prática, tem-se a velha queda de braço entre os que querem usar o território no qual está o sítio arqueológico e os que defendem sua preservação. Vê-se que por tal caminho a relação é ganha-perde, que não atende ao interesse de nenhum dos envolvidos.

As instituições legalmente constituídas têm utilizado de forma indiscriminada o Termo de Ajuste de Conduta (TAC) como maneira de resolver esses conflitos, contudo com foco maior na reparação financeira do que na reparação e na proteção do patrimônio atingido. O mesmo ocorre quando do ajuizamento de ações civis públicas, pois o processo segue o caminho tradicional do litigioso, não sendo adotadas práticas modernas de se lidar com o conflito, ainda mais na esfera do patrimônio arqueológico, o qual demanda o acionamento de diversos campos em razão da sua complexidade. O caminho tradicional do direito cada vez se mostra mais ineficiente para lidar com conflitos complexos, mas poderiam existir outros caminhos? A mediação poderia ser um desses?

Mediação é um método autocompositivo de resolução de conflitos em que um terceiro imparcial, denominado de mediador, facilita o diálogo entre as partes para que em conjunto possam resolver o conflito, construindo suas próprias soluções com um olhar para o conflito como algo positivo.

O presente trabalho propôs-se a analisar se a mediação pode ser uma alternativa viável para proteger o patrimônio arqueológico, oferecendo uma resposta mais célere e efetiva em relação ao caminho tradicional da solução adjudicada. No debate jurídico, o dano causado ao patrimônio arqueológico é tido como dano ambiental, campo em que a mediação pode apresentar o tratamento adequado que se busca, com vias de proteção ao patrimônio e à sustentabilidade.

¹ Mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

³ Professora doutora da Univille.

A mediação na atual perspectiva brasileira

No campo do direito, a mediação é um método alternativo (ou adequado) de resolução de conflitos, pois no Brasil sempre que deparamos com algum conflito é natural pensar no caminho tradicional da demanda, passando necessariamente pelo poder judiciário⁴. No entender de Tartuce (2019), a litigiosidade faz parte da tradição brasileira, “o que acaba afastando as pessoas do caminho natural da negociação e conduzindo o destino dos problemas privados ao Estado” (TARTUCE, 2019, p. 71). Ao detalhar com mais acuidade a tradição da litigiosidade no Brasil, a autora narra algumas barreiras para a adoção do modelo consensual:

Os obstáculos para a ampla adoção do modelo consensual de abordagem de conflitos são muitos, podendo ser aduzidos como centrais os seguintes óbices: 1. A formação acadêmica de operadores do Direito, que não contempla tal sistemática; 2. a falta de informação sobre a disponibilidade de meios consensuais; 3. o receio da perda de poder e autoridade das instituições tradicionais de distribuição de justiça.

Quanto ao primeiro obstáculo, é essencial trabalhar em prol da mudança de mentalidade promovendo alterações na formação jurídica do estudante, na conduta do operador do Direito militante, na atuação do administrador da justiça e mesmo nas expectativas das pessoas, gerando consciência sobre as diversas possibilidades de tratamento de seus conflitos (TARTUCE, 2019, p. 98).

Na mesma esteira leciona Reis (2017, p. 236): “É forçoso repensar os cursos jurídicos brasileiros, ainda presos, em sua maioria, às velhas estruturas das aulas com preleções e monólogos, que se voltam para a litigância judicial e para a chamada ‘indústria do contencioso’”.

Por isso, pode-se afirmar que a mediação é uma alternativa ao caminho padrão do poder judiciário, sendo aplicável aos mais variados conflitos, tratando-os de maneira mais adequada.

A mediação como instrumento de tratamento aos conflitos pode ser utilizada tanto na esfera do poder judiciário (mediação judicial) como também fora do poder judiciário, no âmbito privado (mediação extrajudicial). De acordo com Mendonça (2014, p. 66):

É uma interessante alternativa ao uso do Judiciário e do processo legislativo tradicional, por ser um processo mais rápido, com efeitos duradouros, por evitar batalhas destrutivas no Judiciário, levando em conta todos aqueles que têm uma relação com o conflito e porque oportuniza explorar as racionalidades e necessidades dos participantes.

Infelizmente, enxergar apenas o sistema litigioso padrão oferecido pelo judiciário como forma de resolução de conflitos está enraizado nas próprias instituições jurídicas. Aos poucos se verifica uma mudança no ensino jurídico, mas ainda prevalece a cultura de ensinar os estudantes de direito a ganhar processos, e não a compor interesses. Nas graduações de direito, de forma geral, as instituições dão muito mais ênfase às matérias processuais do que às cadeiras que possam incutir uma mudança cultural de como o aluno pode lidar com os conflitos de maneira moderna. Em suma, é muito forte no Brasil o ensino jurídico com base na cultura do ganha-perde, em que o futuro profissional do direito não consegue conceber a satisfação dos interesses do seu cliente, a não ser que seja com a necessária derrota da parte adversa.

Por outro lado, essa cultura está sofrendo transformações, especialmente com o impulso dado por três importantes marcos históricos:

- Resolução n.º 125/2010, do Conselho Nacional de Justiça (CNJ) (BRASIL, 2010);
- Lei n.º 13.140/2015 – Marco Legal de Mediação (BRASIL, 2015b);
- Lei n.º 13.105/2015 – Novo Código de Processo Civil (BRASIL, 2015a).

⁴ “Por muito tempo cultivamos a ideia de que só a solução adversarial seria legítima e que a autocomposição seria instrumento próprio de sociedades primitivas, que não haviam desenvolvido seu aparelho estatal. Retomar, porém de forma estruturada, o uso da autocomposição, exige a promoção da mudança da cultura e da nossa educação” (ANDRIGHI, 2012, p. 83).

Além disso, ainda mais recentemente, o Ministério da Educação, por meio da Resolução CNE/CES n.º 5/2018 (BRASIL, 2018), oriunda do Parecer n.º 635/2018, homologado pela Portaria n.º 1.351/2018, obriga que os cursos de direito ofereçam em sua grade curricular disciplinas de mediação, conciliação e arbitragem, tendo as instituições o prazo máximo de dois anos para a adequação dos seus currículos. Assim, a partir do próximo ano, os movimentos consensuais passarão a integrar os cursos de direito, o que provavelmente fará mudar a cultura então vigente de como lidar com os conflitos que naturalmente surgem nas relações humanas.

A mediação e o patrimônio arqueológico

No tópico anterior discorremos sobre a mediação na cultura jurídica brasileira. Vê-se que aos poucos se está construindo uma cultura que transcende o método tradicional da solução adjudicada, em busca de uma cultura de composição de conflito e da pacificação social, mas qual é a relação da mediação, essa *nova* forma de resolução de conflitos, com o patrimônio arqueológico?

O que justifica a associação da mediação com o campo arqueológico é o fato de não se buscar, na prática, métodos mais modernos para satisfazer aos interesses das partes em conflito. Com efeito, quando há dano ao patrimônio arqueológico, quase que exclusivamente a solução jurídica será buscada em uma ação judicial (sistema padrão oferecido pelo Estado, via poder judiciário – contencioso litigioso). No processo judicial, o seu desfecho, depois de longos anos de tramitação, depois de já destruído o patrimônio arqueológico, será meramente fixar uma cifra pecuniária para reparar o dano⁵. Além da reparação, a parte que causou o dano poderá responder por multas administrativas aplicadas pelos órgãos ambientais e, ainda, na esfera penal, contudo em nenhuma dessas respostas tradicionais do direito o patrimônio cultural arqueológico é protegido e, ainda, sequer há uma reflexão mais profunda dos envolvidos (ofensor e comunidade diretamente interessada) sobre o patrimônio que se perdeu e a necessidade de se buscar a sua preservação.

A mediação pode ser uma alternativa, quiçá a solução, para se alcançar a conscientização de todos os envolvidos em qualquer processo/conflito que tenha como fundo o patrimônio cultural arqueológico, atendendo aos interesses subjacentes, de forma rápida, pelas próprias partes, com o auxílio de um terceiro facilitador (e não imposta por um juiz), que conhecem plenamente suas realidades, salvaguardando os bens patrimoniais.

O patrimônio cultural, no âmbito jurídico brasileiro, foi inicialmente definido pelo Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937, que no seu artigo 1.º assinala:

Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937).

Todavia, o parágrafo primeiro do artigo esclarece que tais bens somente passarão a integrar o patrimônio histórico “depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4.º desta lei” (BRASIL, 1937). Para alguns autores, a exemplo de Bueno (2011, p. 58), quando a legislação enfatiza a necessidade de tombamento para a preservação dos bens arqueológicos, a preservação torna-se inócua, pois não é simples a implementação do processo de tombamento e, em segundo lugar, uma vez que o bem é tombado, ele não pode sofrer modificações, o que impede até mesmo pesquisas arqueológicas.

Na sequência histórica, em continuação a uma política focada no patrimônio e que visava buscar identificação nacional, foi promulgada a Lei n.º 3.924, de 26 de julho de 1961, que trouxe a ampliação do conceito de patrimônio inserido na legislação originária, agora incluindo proteção mais específica ao

⁵ Considerando apenas a responsabilização civil/ambiental e administrativa.

patrimônio arqueológico. A então nova lei não apenas trouxe a proteção ao patrimônio arqueológico, mas deixou claro o que é considerado monumento arqueológico, como se infere nas alíneas do seu artigo 2.º:

Art 2.º Consideram-se monumentos arqueológicos ou pré-históricos:

- a) as jazidas de qualquer natureza, origem ou finalidade, que representem testemunhos de cultura dos paleoameríndios do Brasil, tais como sambaquis, montes artificiais ou tesos, poços sepulcrais, jazigos, aterrados, estearias e quaisquer outras não especificadas aqui, mas de significado idêntico a juízo da autoridade competente.
- b) os sítios nos quais se encontram vestígios positivos de ocupação pelos paleoameríndios tais como grutas, lapas e abrigos sob rocha;
- c) os sítios identificados como cemitérios, sepulturas ou locais de pouso prolongado ou de aldeamento, “estações” e “cerâmicos”, nos quais se encontram vestígios humanos de interesse arqueológico ou paleoetnográfico;
- d) as inscrições rupestres ou locais como sulcos de polimentos de utensílios e outros vestígios de atividade de paleoameríndios.

Como marco jurídico de extrema importância, a Constituição Federal de 1988, no seu artigo 216 e incisos, estatui o que integra o patrimônio cultural brasileiro, inserindo de forma expressa os sítios arqueológicos:

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 (BRASIL, 1988).

Como instrumento legislativo que igualmente versa sobre o patrimônio arqueológico, podemos citar a Carta de Lausanne, da reunião do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) de 1990, que no seu texto ao definir o patrimônio arqueológico dispõe que ele: “Engloba todos os vestígios da existência humana e diz respeito aos locais onde foram exercidas quaisquer atividades humanas, às estruturas e aos vestígios abandonados de todos os tipos, à superfície, no subsolo ou sob as águas, assim como aos materiais que lhes estejam associados” (CARTA DE LAUSANNE, 1999, p. 234).

A mesma Carta de Lausanne afirma que a proteção do patrimônio arqueológico é de extrema importância:

O patrimônio arqueológico constitui um testemunho essencial sobre as atividades humanas do passado. A sua proteção e gestão cuidadas são, por conseguinte, indispensáveis para permitir aos arqueólogos e a outros especialistas o seu estudo e interpretação em nome e para benefício das gerações presentes e futuras (CARTA DE LAUSANNE, 1999, p. 233).

Há que se destacar, ainda, uma importante legislação para os fins da presente pesquisa, a Lei Orgânica do Município de Joinville, uma das poucas em nosso país que traz em seu conteúdo um dispositivo que visa resguardar o patrimônio arqueológico e que assim dispõe nos seus artigos:

Art. 5.º. Ao Município de Joinville compete, em comum com a União, com os Estados, e com o Distrito Federal, observadas as normas de cooperação fixadas na lei complementar: [...]
 III - proteger documentos, obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, monumentos, paisagens naturais notáveis, e sítios arqueológicos;

Art. 163. O Poder Público promoverá inventário e manterá programa de proteção, vigilância e preservação dos sítios arqueológicos existentes no Município.

Parágrafo Único - Para cumprir o disposto neste artigo, o Poder Público dotará das condições necessárias o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville e, na sua falta, Arquivo Histórico Municipal (JOINVILLE, 2007).

O município de Joinville, mediante a sua lei mais importante e norteadora das políticas cidadinas, não apenas assume a responsabilidade pela proteção do patrimônio arqueológico, como empodera uma relevante instituição, o Museu Arqueológico de Sambaqui, como encarregado desse relevante encargo cultural.

No âmbito específico do patrimônio cultural arqueológico, a mediação pode ser uma resposta, uma alternativa viável para protegê-lo, especificamente em Joinville, cidade literalmente cercada por sambaquis. No debate jurídico, o dano causado ao patrimônio arqueológico é tido como dano ambiental, campo em que a mediação pode apresentar o tratamento adequado que se busca, com vias de proteção ao patrimônio. Nas palavras de Mendonça (2014, p. 64):

Este é um fator relevante para levarmos em consideração, que os métodos cooperativos têm uma boa adequação para a resolução de muitas disputas ambientais, porque permitem a manifestação de questões subjacentes ao conflito e abrem espaço para que os aspectos culturais estejam envolvidos na construção das soluções. A participação social, do discurso da nova governança, pode promover uma forma de aprendizagem social em relação aos conflitos ambientais. O efeito é igual ao da mediação envolvendo interesses privados, o processo de mediação educa as partes sobre a importância do reconhecimento da identidade do outro, na mediação ambiental isto possibilita a produção de capacidades e saberes nos envolvidos, com um caráter mais amplo e profundo.

Ademais, a mediação, por suas características, está sendo amplamente utilizada para o tratamento de conflitos familiares e outros de índole civil, em que há um histórico de relação entre as partes envolvidas (vínculo anterior) e que se pretenda estabelecer uma relação saudável para o futuro. Nos dizeres de Reis (2017, p. 227):

A mediação, por ensejar o acordo, tem como regra a preservação de relações amistosas entre as partes para além do conflito. Em determinadas situações, sob a ótica negocial, profissional, social ou mesmo institucional, a manutenção do relacionamento entre as partes após o conflito é algo relevante. Já no contencioso, especialmente nos processos judiciais que se arrastam por longo tempo, dificilmente a relação cordial ou a cooperação entre as partes sobreviverá à solução da controvérsia.

Assim, em que pese o potencial do instituto para tratar conflitos em variadas áreas, mesmo no campo do direito ambiental (no qual se insere o patrimônio arqueológico), o que se vislumbra, na prática, é a utilização de medidas tradicionais, até pelo Ministério Público, com o ajuizamento de ações civis públicas quando há dano ao patrimônio, sem buscar outras alternativas, a exemplo da mediação, mesmo no decorrer da tramitação processual.

O direito ao patrimônio cultural, material e imaterial, está expresso no artigo 216 da Constituição Federal (BRASIL, 1988), e no parágrafo primeiro está expressa a obrigação do poder público de proteger esse patrimônio, o que justifica a adoção de métodos que possam trazer respostas mais rápidas do que o sistema padrão oferecido pelo poder judiciário e culturalmente adotado pelos operadores do direito. A mediação, então, pode ser uma alternativa também para a proteção do patrimônio arqueológico, espécie do gênero patrimônio cultural.

Não bastasse o exposto, a mediação pode ser uma maneira rápida, eficaz e de qualidade para lidar com os conflitos na área do patrimônio cultural arqueológico, especialmente quando os avanços da vida moderna oferecem danos a ele, possibilitando, desse modo, a sustentabilidade.

Manaus: um estudo de caso que mostra a ineficiência do direito tradicional e que justifica a adoção de novos meios de resolução de conflitos

Superados nos tópicos anteriores os debates acerca da mediação, de patrimônio arqueológico e da conjugação de ambos, resta-nos agora elencar um caso real no qual não se vislumbrou um meio alternativo ao sistema padrão utilizado pelo direito para lidar com o conflito no campo arqueológico. Ao final do presente tópico, em conclusão aos anteriores, pretende-se mostrar ao leitor que a mediação, tecendo um olhar diferenciado sobre o conflito, pode salvaguardar o patrimônio arqueológico.

Conforme já relatado anteriormente, toda vez que o patrimônio arqueológico é lesado (a exemplo do que ocorre com o patrimônio cultural como um todo), as medidas jurídicas adotadas são as mesmas, ou seja, o caminho tradicional do litigioso, sem que os partícipes vislumbrem uma maneira adequada para atender ao interesse de todos os envolvidos. Na prática, tem-se a velha queda de braço entre o destruidor e os ambientalistas/preservadores/sociedade, que apenas enxergam o caminho ganha-perde, que não atende ao interesse de nenhum dos envolvidos.

Um exemplo claro em que o patrimônio foi afetado por ausência de medidas adequadas para lidar com o conflito ocorreu na cidade de Manaus, por ocasião de obras de um conjunto habitacional. O projeto habitacional Nova Cidade tinha como escopo a construção de casas populares para aumentar a oferta de moradias na cidade manauara, com toda a infraestrutura necessária (saneamento, água encanada, energia elétrica, ruas, calçadas etc.). O projeto foi capitaneado pelo Governo do Estado do Amazonas, que por meio de processo licitatório contratou oito empresas para atuarem em conjunto na execução das obras. Iniciado o trabalho de terraplanagem no local das obras, vizinhos denunciaram a suposta destruição de material arqueológico. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em vistoria realizada *in loco* no ano de 2001, constatou o seguinte cenário:

A obra localizada na zona norte de Manaus causou danos irreversíveis aos vestígios arqueológicos, promovidos por ações de terraplanagem que destruíram artefatos cerâmicos, urnas e revolvida a camada de terra antropogênica, contudo, a época ainda existia, pacotes de sedimento soterrados e vestígios arqueológicos não perturbados passíveis de fornecer informações para contextualizar o sítio e os vestígios destruídos (OLIVEIRA; MONTEIRO, 2014).

A vistoria feita pelo Iphan subsidiou ação civil pública ajuizada no ano de 2003 pelo Ministério Público Federal contra as empresas responsáveis pela construção do conjunto habitacional, além da Superintendência de Habitação e Assuntos Fundiários (Suhab), o Instituto de Proteção Ambiental do Amazonas (Ipaam) e o Estado do Amazonas. Em decisão liminar, ainda no ano de 2003, o juízo determinou o seguinte:

- 1) Cessação das obras na área do sítio e de seu entorno pelos réus. As únicas ações sejam aquelas determinadas pelo Juízo; 2) Que os réus cerquem, no prazo de 30 dias, toda a área do sítio arqueológico e de seu entorno, retirando o muro de concreto do local, consultado o IPHAN que acompanhará e fiscalizará toda a execução e o resultado das tarefas; 3) Os réus providenciarão vigilância permanente na área do sítio e seu entorno, impedindo o acesso e o trânsito de pessoas não autorizadas na área, em conformidade com as exigências do IPHAN e da Polícia Federal; 4) Que os réus providenciem e afixem sinalização ampla e visível nos limites do sítio e entorno, com anuência do IPHAN; 5) Os réus custearão, na integralidade, todas as medidas necessárias para conter o avançado processo de erosão, do sítio e entorno, cumprindo exigência do IPHAN e IBAMA para recuperação da área, somente aquelas urgentes e indispensáveis ao agravamento do dano ocasionado, que poderão ser melhor discriminadas no curso da ação;
- 6) Os réus deverão custear as providências indispensáveis ao salvamento emergencial das peças arqueológicas ainda existentes no sítio e na área de entorno, cumprindo os requisitos do IPHAN; 7) Os réus e o IPHAN deverão apresentar ao [Ministério Público Federal] MPF e a Justiça Federal relatórios a cada 30 dias, com fotos e *videotape* sobre a

evolução do cumprimento das determinações judiciais e por fim 8) Os réus estão cientes que o não atendimento ou mau-cumprimento de qualquer das determinações judiciais, implicará em multas cominatórias no valor de R\$ 50.000,00, sem afastar as sanções penais, administrativas e civis aplicadas à espécie (JUSTIÇA FEDERAL, 2019).

Em que pese o processo ter sido ajuizado no ano de 2003, com a rápida concessão da liminar, o fato é que o processo ficou paralisado por cerca de dez anos, sem nenhuma solução ao conflito. Considerando a morosidade na tramitação do feito, em despacho devidamente fundamentado, assim se manifestou o juízo:

Considerando que a presente ACP tem se prolongado por aproximadamente dez anos sem sequer ter alcançado a fase instutória a situação da área de acordo com fotos anexados nos autos bem como a necessidade de realização efetiva do processo a informação de demarcação da área do sítio arqueológico já existentes tratativas no sentido de realização de TAC já juntados aos autos DESIGNO A REALIZAÇÃO DE AUDIÊNCIA DE CONCILIAÇÃO NO DIA 06/11/2013 ÀS 14 HORAS. Por conseguinte proceda a Secretaria às intimações necessárias observadas os termos legais Cumprase (JUSTIÇA FEDERAL, 2019).

A conciliação na audiência em questão não foi exitosa, pois as partes requereram prazo para se manifestarem sobre laudos técnicos que estavam pendentes de ser apresentados no processo. Posteriormente, novas tentativas de conciliação foram aventadas, mas nunca de fato exitosas, por causa dos inúmeros entraves burocráticos do processo.

No mês de janeiro de 2019, ou seja, passados quase 16 anos da autuação da ação civil pública, o juízo novamente intimou as partes para informar se realizaram a autocomposição (acordo). As partes, acatando a determinação judicial, informaram a impossibilidade de autocomposição, sobrevivendo ao processo o despacho que segue:

À fl. 2653, o MPF informa que houve ocupação irregular do terreno do referido sítio arqueológico, o que dificultou a celebração do acordo e motivou o Parquet a ajuizar a ACP n.º 1003790-80.2018.4.01.3200, objetivando a desocupação forçada do local. Alega que a ocupação obsta a execução de medidas reparatórias e compensatórias do dano ambiental no local, sejam decorrentes de TAC ou de execução de sentença. Requer suspensão do processo visando a concluir as tratativas extrajudiciais, contudo, não especificou prazo. Diante das alegações do MPF e da complexidade da demanda, apesar de se tratar de processo em trâmite há mais de 15 anos, defiro o pedido, para *determinar a sua suspensão pelo prazo de 3 (três) meses*, prazo que este Juízo entende viável para o quanto solicitado. Transcorrido o prazo, intimem-se as partes para que informem sobre a realização de autocomposição. Em caso negativo, deverão as partes desde logo apresentar suas alegações finais, oportunidade em que poderão se manifestar acerca dos documentos trazidos pelo IPAAM, sob pena de preclusão. Prazo: 15 (quinze) dias. Em seguida, conclusos para sentença (JUSTIÇA FEDERAL, 2019, grifo do original).

O despacho processual destacado é datado de 14 de maio de 2019. Além disso, da análise do despacho, algumas conclusões podem ser obtidas:

- O processo foi iniciado em 2003 e até a presente data nenhuma solução sobreveio ao conflito;
- Em razão da inércia do judiciário e dos envolvidos no conflito o patrimônio arqueológico não foi protegido, pelo contrário, o dano é ainda maior, pois a área do conjunto habitacional foi invadida, obrigando o Ministério Público a ingressar com outra demanda judicial;
- O processo foi mais uma vez suspenso, pois a invasão impede a adoção de medidas reparatórias e compensatórias ao dano ambiental, mesmo a propositura de TAC.

O que fica claro diante do caso apontado é que o patrimônio não foi protegido. Pelo contrário, depois do ingresso da medida judicial que deveria resguardar o patrimônio arqueológico, o dano apenas foi majorado. A resposta encontrada pelo Estado e demais envolvidos perante o conflito posto (dano ao patrimônio arqueológico) foi o modelo tradicional, o qual não atendeu à necessidade do bem maior que

precisa de proteção. Mesmo o juízo indagando, em diversos despachos, se as partes chegaram a alguma composição, o fato é que não houve esforço do próprio poder judiciário em designar uma audiência de mediação, por exemplo, para lidar com a complexidade do conflito e, quem sabe, possibilitar aos envolvidos uma solução mais adequada, em prazo razoável, com a efetiva proteção do patrimônio. Diante da forma tradicional de lidar com o caso, um novo conflito surgiu, o que dificulta ainda mais uma solução adequada.

O caso apresentado é prova de que o campo do patrimônio cultural merece um tratamento multidisciplinar (ou interdisciplinar), pois a ferramenta utilizada para lidar com o conflito (caminho tradicional do litígio) não possui condições de resolvê-lo, diante da complexidade do próprio objeto envolvido na disputa. A literatura internacional afirma, no tocante a objetos que suplantam as disciplinas:

Para criar mais qualidade na pesquisa e contribuir para a resolução de novos problemas que não podem ser resolvidos por meio de uma disciplina isoladamente. Novos e emocionantes avanços em conhecimento vêm quando se vai além das disciplinas⁶ (DEA; FBE, 2008).

No caso do patrimônio arqueológico, igualmente se justifica uma análise sob diferentes matrizes, pois o tema é complexo e não se obtêm todas as respostas unicamente pela arqueologia. Na já citada Carta de Lausanne para a proteção e gestão do patrimônio arqueológico, a busca por bases científicas mais amplas assim restou descrita:

A proteção deste patrimônio não pode basear-se exclusivamente nas técnicas da arqueologia. Exige uma base de conhecimentos e de competências profissionais e científicas mais alargada. Alguns elementos do patrimônio arqueológico fazem parte de estruturas arquitectónicas, devendo nesse caso ser protegidos com respeito pelos critérios relativos ao patrimônio arquitectónico enunciados em 1964 na Carta de Veneza sobre a conservação e o restauro dos monumentos e sítios. Outros elementos fazem parte das tradições vivas das populações autóctones, cuja participação se torna essencial para a sua protecção e conservação.

Por estas e outras razões, a protecção do patrimônio arqueológico deve assentar numa colaboração efectiva entre especialistas de diversas disciplinas. Exige ainda a cooperação dos serviços públicos, dos investigadores, das empresas privadas e do grande público (CARTA DE LAUSANNE, 1999, p. 233).

O mesmo documento ainda destaca no seu artigo 8:

Para assegurar a gestão do patrimônio arqueológico, é essencial dominar diversas disciplinas com um elevado nível científico. A formação de um número suficiente de profissionais nas respectivas áreas especializadas deve, por consequência, constituir um objectivo importante na política educacional de cada país. A necessidade de formar especialistas em matérias altamente especializadas exige, por seu lado, a cooperação internacional. Deverão ser elaboradas e mantidas normas de formação e de ética profissional (CARTA DE LAUSANNE, 1999, p. 241).

Portanto, caso não sejam adotadas práticas modernas de lidar com os conflitos no campo do patrimônio arqueológico, esse relevante patrimônio, protegido pela Constituição Federal e legislações infraconstitucionais, não será efetivamente salvaguardado.

Em relação ao TAC, comumente adotado pelo Iphan quando depara com ofensa ou potencial ofensa contra o patrimônio, ele não tem demonstrado a sua eficácia. O TAC é um instrumento que acarreta, em regra, reparação patrimonial por parte do ofensor, contudo sem dar uma resposta adequada à salvaguarda do patrimônio. O patrimônio perde-se em troca de uma compensação financeira, sem que haja um processo

⁶ Tradução livre. Segue o texto original: "To create more quality in research and to contribute to solving new problems which cannot be solved within the individual disciplines alone. New and exciting advances in knowledge come when we cut across disciplines".

de reflexão sobre o direito que efetivamente está em jogo nesse conflito. O TAC consiste em uma ferramenta para resolver conflitos na esfera extrajudicial, adotada por órgãos públicos, especialmente o Ministério Público, quando há algum dano ou ofensa a direitos. Na definição de Rodrigues (2011, p. 177):

O Termo de Ajustamento de Conduta é uma forma de solução extrajudicial de conflitos, promovida por órgãos públicos, tendo como objeto a adequação do agir de um violador ou potencial violador de um direito transindividual [...] às exigências legais, valendo como título executivo extrajudicial. É um negócio jurídico bilateral, um acordo, que tem apenas o efeito de acertar a conduta do obrigado às determinações legais. Independentemente do seu rótulo, não pode ter como resultado disposição nem transação do direito transindividual.

Mário Junior Alves Polo (2018), por sua vez, ao tratar da ampla utilização do TAC como forma de solucionar conflitos no campo arqueológico assinala o seguinte:

Nas duas últimas décadas tem sido vastamente utilizado enquanto ferramenta para a solução de conflitos ambientais, pois firmaria a construção de um consenso ou de um acordo entre as partes litigantes. Ao TAC, dessa forma, é comumente atribuída a feição de uma ferramenta bastante prática e célere de proteção dos interesses transindividuais, especialmente no que concerne ao meio ambiente, devido à conflitualidade dos litígios nessa arena (POLO, 2018, p. 153).

Contudo, o autor critica a excessiva utilização do TAC como ferramenta de solução de conflitos, pois muitas vezes foca mais na reparação financeira do que na reparação e proteção ao patrimônio atingido.

Não só o campo da Arqueologia e do Patrimônio Cultural é afetado nesses termos, mas também os campos da proteção ambiental e da proteção aos territórios indígenas e tradicionais. O TAC, nesse quadro, é com frequência revertido em um instrumento de flexibilização dos direitos e da justiça ambiental (POLO, 2018, p. 154).

Os dados colhidos por Polo (2018), na sua vasta análise, demonstram também:

Em apenas um dos casos foi possível identificar uma intenção objetiva em se prevenir a existência de danos e em outro se identificou comportamento omissivo. Em quinze situações a negociação do ajuste de conduta tem por base o cometimento de infrações administrativas e, finalmente, por trinta e nove vezes a negociação tem por origem a concretização de impacto a bens arqueológicos (POLO, 2018, p. 163).

Em suma, observa-se ao analisar o caso proposto, aliado à literatura no campo do patrimônio cultural, que as ferramentas jurídicas utilizadas pelos órgãos públicos, mesmo pelo Iphan, não geram o resultado esperado, pois o patrimônio continua sofrendo, muitas vezes ficando em segundo plano, dando lugar à mera compensação financeira.

Assim, a mediação como modelo alternativo à solução de conflitos pode trazer uma perspectiva diferente para os conflitos envolvendo o patrimônio arqueológico, não apenas no caso de Manaus ora retratado, mas também para os conflitos na região de Joinville.

Por que regionalizar para Joinville? Porque se trata de uma região com inúmeros sambaquis e um dos poucos municípios que possui proteção ao patrimônio arqueológico, na Lei Orgânica, delegando responsabilidades ao Museu Arqueológico de Sambaqui. Nos dizeres de Bandeira, Alves e Oliveira (2006, p. 36):

Embora tenha a denominação de Museu Arqueológico de Sambaqui [MASJ], e esta tipologia seja a mais comum, mas não a única na região, o MASJ também tem tratado de outros tipos de sítios arqueológicos (a legislação remetente ao museu não o limita aos sambaquis). Isto, eventualmente, ocasiona alguns desentendimentos por parte da população e até mesmo de

técnicos não arqueólogos de outros órgãos públicos, que erroneamente ignoram qualquer estrutura que não esteja relacionada aos grandes montes de conchas. São recorrentes as denúncias por parte da população de agressão a sambaquis, mas raramente a outros sítios (históricos, por exemplo). Desta forma, sítios de outra tipologia que também contam com proteção prevista em lei, na prática podem estar sendo mutilados e destruídos, inclusive com licença ambiental, mesmo em Joinville, uma das poucas cidades brasileiras que possui leis e instituição específicas ao patrimônio arqueológico.

Portanto, nada melhor do que adotar Joinville e aplicar a mediação para os conflitos aqui presentes.

Retomando o tema mediação, a literatura alienígena dá notas de efetividade quando da aplicação de meios alternativos para a resolução de conflitos no âmbito do patrimônio cultural. Um exemplo disso são as palavras de Urbinati (2014):

No campo da restituição de bens culturais, os meios mais promissores e adaptados de solução de controvérsias parecem ser aqueles abrangidos pela expressão da diplomacia cultural, como a negociação, a mediação, a conciliação, os bons ofícios e a investigação. A utilização desses procedimentos não é útil apenas quando determinados instrumentos internacionais não são aplicáveis, mas também é incentivada por esses instrumentos⁷.

Apesar de o artigo se referir à mediação no campo da restituição dos bens culturais com base em estrutura e procedimento oferecidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), ele dá uma visão da aplicação de um meio alternativo para as controvérsias que circundam o campo do patrimônio cultural.

Logo, fica claro, num primeiro momento, que existe solução diferenciada para lidar com o campo tão complexo e multidisciplinar que é o patrimônio arqueológico. Além disso, como o objetivo maior consiste na proteção do patrimônio cultural, com vistas à sustentabilidade, sem prejuízo do desenvolvimento sadio da sociedade, a forma tradicional de resolver conflitos deve ser repensada, pois não atende às atuais demandas sociais.

Referências

ANDRIGHI, Fátima Nancy. A mediação, um propósito de transcendência para o ensino. *In*: BRAGA NETO, Adolfo; SALES, Lília Maia de Moraes (orgs.). **Aspectos atuais sobre a mediação e outros métodos extra e judiciais de resolução de conflitos**. Rio de Janeiro: GZ, 2012.

BANDEIRA, Dione da Rocha; ALVES, Maria Cristina; OLIVEIRA, Eloy L. Patrimônio Arqueológico e a cidade: problemas e estratégias na preservação. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DIMENSÕES DO URBANO, 1., 2006, Criciúma. **Anais [...]**. Criciúma: Universidade do Extremo Sul Catarinense, 2006. p. 26-26.

BRASIL. **Código de Processo Civil**. Lei n.º 13.105, de 16 de março de 2015. Brasil, 2015a. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13105.htm>. Acesso em: 10 mar. 2019.

_____. **Conselho Nacional de Justiça**. Resolução n.º 125, de 29 de novembro de 2010. Brasil, 2010. Disponível em: <http://www.cnj.jus.br/images/stories/docs_cnj/resolucao/Resolucao_n_125-GP.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2019.

⁷ Tradução livre. Segue o texto no original: "In the field of cultural property restitution, the most promising and adapted means of dispute settlement seem to be those encompassed by the expression of *cultural diplomacy*, such as negotiation, mediation, conciliation, good offices and inquiry. Not only is the utilisation of these procedures useful when given international instruments are not applicable, but it is also encouraged by these instruments".

_____. **Constituição Federal (1988)**. Brasil: Senado Federal, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 15 abr. 2019.

_____. **Decreto-Lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937**. Brasil, 1937. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 10 mar. 2019.

_____. **Lei n.º 3.924, de 26 de julho de 1961**. Brasil, 1961. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/l3924.htm>. Acesso em: 10 mar. 2019.

_____. **Marco Legal da Mediação**. Lei n.º 13.140, de 26 de junho de 2015. Brasil, 2015b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13140.htm>. Acesso em: 10 mar. 2019.

_____. Ministério da Educação. **Resolução CNE/CES n.º 5/2018, oriunda do Parecer n.º 635/2018, homologado pela Portaria n.º 1.351/2018**. Brasil, 2018. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=104111-rces005-18&category_slug=dezembro-2018-pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 10 mar. 2019.

BUENO, Lucas de Melo Reis. Arqueologia, patrimônio e sociedade: quem define a agenda? **Esboços**, Florianópolis, v. 18, n. 26, p. 55-72, dez. 2011.

CARTA DE LAUSANNE. Carta para a proteção e gestão do patrimônio arqueológico. 1990. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 15, 1999.

DANISH BUSINESS RESEARCH ACADEMY (DEA); DANISH FORUM FOR BUSINESS EDUCATION (FBE). **Thinking across disciplines: interdisciplinarity in research and education**. DEA, FBE, 2008.

JOINVILLE. **Lei Orgânica do Município de Joinville**. Joinville, 2007.

JUSTIÇA FEDERAL. Tribunal Regional Federal da 1.ª Região (TRF 1). **Ação Civil Pública número 0008184-75.2003.4.01.3200 (numeração antiga - 2003.32.00.008189-1)**. Disponível em: <<https://processual.trf1.jus.br/consultaProcessual/processo.php>>. Acesso em: 28 maio 2019.

MENDONÇA, Rafael. **A ética da mediação ambiental**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2014.

OLIVEIRA, Marcela Matos Fernandes de; MONTEIRO, Marcio Augusto Ferreira. Destruição de sítio arqueológico por ocasião das obras de construção do projeto habitacional nova cidade em Manaus. **Âmbito Jurídico**, 2014. Disponível em <http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=15158>. Acesso em: abr. 2019.

POLO, Mario Junior Alves. O Termo de Ajuste de Conduta entre as práticas do Iphan para a Arqueologia: avaliação de uma década de conflitos e negociação. **Revista de Arqueologia**, v. 31, n. 1, p. 151-171, jun. 2018. Disponível em: <<https://revista.sabnet.com.br/revista/index.php/SAB/article/view/560>>. Acesso em: 29 maio 2019.

REIS, Adacir. Mediação e impactos positivos para o judiciário. In: ROCHA, Caio Cesar Vieira; SALOMAO, Luís Felipe (orgs.). **Arbitragem e mediação: a reforma da legislação brasileira**. São Paulo: Atlas, 2017. p. 221-239.

RODRIGUES, Geisa de Assis. **Ação civil pública e termo de ajustamento de conduta: teoria e prática**. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

TARTUCE, Fernanda. **Mediação nos conflitos civis**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Método, 2019.

URBINATI, Sabrina. Alternative dispute resolution mechanisms in cultural property related disputes: UNESCO Mediation and Conciliation Procedures. In: VARDI, Valentina; SCHNEIDER, Hildegard E. G. S. (orgs.). **Art, cultural heritage and the market: Ethical and Legal Issues**. Berlim: Springer-Verlag, 2014.



CULTIVAR NOVAS PAISAGENS: ATRASO E PROGRESSO NAS OBRAS DE THEODOR RODOWICZ-OSWIECIMSKY E JOÃO JOSÉ CARNEIRO DA SILVA

Lucas Cortez da Silva Tapajoz de Arruda¹

Alanna Fernandes Duarte²

Roberta Barros Meira³

Introdução

Pedro Ramos (1999), ao analisar a agroindústria canavieira e a propriedade rural brasileira, destaca que a cana-de-açúcar, enquanto cultura pioneira, marcaria o sistema de exploração das demais culturas agrícolas coloniais. Além do tripé constituído de latifúndio, escravidão e monocultura, o autor aponta outros elementos, decorrentes desses três, que formaram a base responsável pela introdução e propagação da cana-de-açúcar no período colonial. Em primeiro lugar, a expansão agrícola fez-se por meio do sistema extensivo: "A abundância de terras permitia que o plantador de cana ou o senhor de engenho sempre pudesse estender suas culturas a novos trechos dentro da sua propriedade" (RAMOS, 1999, p. 37). Em seguida, acrescenta o autor, "as outras duas características da ocupação agrícola do território: ela é itinerante e predatória, assentando a sua racionalidade econômica nos mecanismos que exigem menor desembolso de recursos financeiros" (RAMOS, 1999, p. 37).

A apresentação desse modelo é de grande valor para o estudo dos elementos formativos da economia agrícola brasileira. A estrutura preestabelecida pelo pioneirismo da cana-de-açúcar converteu-se em fonte de poder da classe de proprietários de terra, latifundiários e senhores de engenho. Os elementos desse sistema de exploração conservaram-se através do tempo, e eles continuaram sendo a base da agricultura brasileira no século XIX.

Nesse sentido, o recorte temporal que compreende a nossa análise, a segunda metade do século XIX, foi marcado por movimentos que preconizaram transformações e melhoramentos na lavoura brasileira. Entre as mudanças defendidas, estava a transformação do sistema extensivo para o sistema intensivo de produção, com a adoção de técnicas ditas racionais.

Diversos são os eventos que motivaram as discussões sobre a necessidade de mudanças nos espaços agrícolas. Entre eles, sobressaem a concorrência internacional, a crise da lavoura de cana-de-açúcar e o atraso e conservadorismo de técnicas e práticas descontextualizadas diante dos avanços disponíveis na época. De maneira especial, a agricultura brasileira buscava o progresso científico empregado na Europa e nos Estados Unidos da América.

O açúcar no Brasil era produzido a custos mais elevados em comparação ao de outros produtores mais competitivos, como os casos do açúcar de beterraba europeu e do açúcar de cana das Antilhas. Tal cenário, juntamente com outros fatores, provocou uma crise generalizada no setor açucareiro. Como aclara Viana (1981, p. 5), "assim é que o açúcar de cana, que entre 1821-1830 preenchia 32,2% do total das exportações brasileiras, apenas equivalia a 10% daquele mesmo total na década de 1881-1890". Ainda que

¹ Graduando em História pela Universidade da Região de Joinville (Univille), bolsista de iniciação científica.

² Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

³ Docente do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade e do Departamento de História da Univille.

no período tenham ocorrido a abertura de novos mercados latino-americanos e o crescimento do consumo interno brasileiro, a diminuição das exportações ao mercado europeu e norte-americano impactou o setor açucareiro. A isso, acrescenta Ramos (1999, p. 45):

Esse processo, que levou à perda da posição de liderança do açúcar brasileiro no mercado mundial, não estava, evidentemente, desvinculado do vigoroso desenvolvimento que se dava nos países que haviam se beneficiado do mecanismo de acumulação primitiva de capital, e que eram capitaneados pela Inglaterra. Tratava-se, para esses países, de proteger seus mercados, de proteger a constituição e a consolidação de suas indústrias, de baratear os custos de produção em geral, e os da reprodução da força de trabalho em particular, de gerar e manter empregos, de encontrar áreas para o investimento de seus capitais.

Portanto, buscando contornar o malogro em tais setores agrícolas, diversas propostas de modernização da agricultura nacional ganharam força e foram apresentadas por agricultores progressistas e homens da ciência. Assim, vale destacar as palavras do Barão de Monte Cedro, agricultor desse período:

Urge, porém, que encetemos o caminho do progresso, que procuremos, conservando o que fôr aproveitável do nosso processo, introduzir aquelles melhoramentos compatíveis com as nossas circunstancias economicas. Deste modo obteremos melhores vantagens de nossos capitaes e não deveremos receiar a concurrencia estrangeira (SILVA, 1872, p. 73).

À vista disso, a fim de contribuir com a historiografia acerca das transformações na agricultura brasileira na segunda metade do século XIX, o presente trabalho propôs investigar os debates sobre o progresso agrícola, a circulação de conhecimentos e novas tecnologias e, principalmente, as transformações e permanências da paisagem agrícola brasileira. Buscamos também analisar as contradições entre aquilo que era compreendido como técnica e saber tradicionais e a ideia de uma agricultura científica, que ganhava força enquanto solução para as demandas existentes.

Assim, comparamos dois livros publicados nesse período. Theodor Rodowicz-Oswiecimsky, prussiano de nascimento, imigrou para o Brasil e veio a residir na colônia Dona Francisca sete meses após a sua criação. Depois de alguns anos residindo na região, ele escreveu *A colônia Dona Francisca no sul do Brasil* (1853), que, entre outros temas, aborda a situação da agricultura na região, preconizando melhoramentos. João José Carneiro da Silva, o Barão de Monte Cedro, famoso agricultor progressista da região de Campos dos Goytacazes, escreveu *Estudos agrícolas* (1872). Em seu livro, Monte Cedro debate com veemência assuntos relacionados à agricultura brasileira, defendendo o que entendia por progresso por meio de uma agricultura científica.

Este trabalho pretendeu discutir as mudanças nas paisagens agrícolas em duas províncias brasileiras na segunda metade do século XIX. Ele centrou sua análise nas discussões sobre o progresso agrícola no sentido de ilustrar o embate entre os métodos tradicionais de cultivo e o saber técnico transplantado e adaptado dos novos modelos científicos europeus para o Brasil.

Fontes analisadas

Os livros analisados foram: *Estudos agrícolas*, escrito por João José Carneiro da Silva, e *A colônia Dona Francisca no sul do Brasil*, escrito por Theodor Rodowicz-Oswiecimsky.

O primeiro foi escrito no ano de 1872 por Carneiro da Silva, o Barão de Monte Cedro, agricultor da região de Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro. Sob a liderança de Monte Cedro, importantes proprietários de terra da região de Macaé fundaram a Companhia Engenho Central de Quissamã, em 1877. Como destaca Viana (1981, p. 38), “neste momento, buscar-se-á implantar no Brasil os mesmos métodos inovadores já introduzidos nas áreas açucareiras das Antilhas através da tecnologia dos engenhos centrais, a fim de enfrentar-se a séria crise de mercados com que se via a braços o açúcar brasileiro”.

O segundo livro é de autoria de Rodowicz e de 1853. Prussiano de origem, veio para a colônia Dona Francisca, na atual região de Joinville, Santa Catarina. O autor imigrou para a localidade em setembro de 1851, logo após a fundação da colônia, e retornou para a Europa posteriormente. Durante sua permanência na região, escreveu um livro que, entre outros temas relativos à imigração, aborda o estado da agricultura na colônia e os potenciais econômicos para o empreendimento agrícola na região. Ao mesmo tempo que aponta em seu texto o “esplendor e fertilidade das matas” (RODOWICZ-OSWIECIMSKY, 1992, p. 61) e o potencial de sucesso para o colono imigrante, o autor não deixa de tratar dos desafios da imigração e do estabelecimento da agricultura no local. Preconizando técnicas e cultivares adequados à colônia, relaciona-se com as técnicas tradicionais brasileiras e também propõe a utilização de novas tecnologias advindas de uma agricultura mais racional.

Carneiro da Silva (1872, p. 6) enfatiza que a agricultura “é a arte de cultivar a terra de um modo mais perfeito e mais econômico”. Para o autor, em questão de agricultura, “a natureza não pode dar saltos” (SILVA, 1872, p. 6). Aquele que quisesse seguir de forma radical os passos da agricultura intensiva se arruinaria em pouco tempo. Monte Cedro afirma que o melhor caminho é conservar as técnicas tradicionais com a gradual introdução de melhoramentos que forem mais adequados à realidade de cada região.

Indo ao encontro dessa perspectiva, Theodor Rodowicz (1992) argumenta que o imigrante recém-chegado buscou produzir culturas diferentes daquelas tradicionalmente bem-sucedidas na região e, com isso, não observou os riscos da experimentação de novas técnicas e cultivares sem antes se estabelecer com segurança no local:

Um dos grandes males dos colonos têm sido o excesso de experiências. Esta Colônia, com sua pouca idade, onde há 2 anos ainda reinava o silêncio das matas virgens, onde cada um tem o necessário para se instalar e se arrumar, não pode ter elementos e meios nem possuir a veleidade de querer corrigir uma cultura que, assim como está, já proporciona a milhares de imigrantes e ao sul-brasileiro, fartura e bem-estar. Procurem ouvir os colonos mais antigos em outras colônias que, como eles no princípio também presumiam, sem ao menos conhecer o assunto. Para depois de sofrerem prejuízos, passarem a usar o velho sistema do país (RODOWICZ-OSWIECIMSKY, 1992, p. 71).

Apesar das diferenças entre um tradicional agricultor da região de Campos e um imigrante prussiano recém-chegado ao Brasil, os dois textos encontram-se em questões importantes para os autores nesse momento. A melhor maneira de produzir e vencer os desafios da agricultura nesse contexto estava em discussão. A resposta para o tipo de agricultura que forneceria a base para o sucesso dos empreendimentos agrícolas estava em aberto.

Dessa forma, a análise desenvolvida neste trabalho buscou investigar os debates e as discussões acerca dessas questões, tão caras aos autores e à sociedade brasileira na segunda metade do século XIX.

Agricultura, paisagem e a questão fundiária

A constituição de uma paisagem resulta de diversos fatores que influem em sua transformação. A relação estabelecida entre sujeitos e paisagem é atravessada por questões de ordem social, econômica e cultural. O modo de produção e o sistema produtivo específico de determinada sociedade importam na maneira como tais relações são estabelecidas, além de outros fatores não lineares que também são vetores de transformação. Francisco Carlos Teixeira da Silva (1997, p. 309) destaca a importância de observar a “mutabilidade permanente das condições naturais”, que apontam para um resultado “não linear” das possibilidades de transformação de dado sistema. Segundo o autor, observando a postura não funcionalista da natureza, a paisagem é resultado de “variados fatores, todos fundamentais na organização do espaço: (1) os dados da geografia física; (2) os dados do direito; (3) a tecnologia disponível; (4) os dados da demografia; e (5) os dados da sociologia” (SILVA, 1997, p. 309).

No que se refere aos dados do direito, são os “conjuntos de regras, normas e tradições que regulam a apropriação e o uso da natureza pelo homem” (SILVA, 1997, p. 310). A Lei de Terras de 1850 é um importante

marco em relação aos procedimentos jurídicos de regulação do uso da terra, bem como à legitimação da propriedade. Construída para atender às dinâmicas e transformações desse período histórico, foi publicada no mesmo ano da Lei Eusébio de Queiroz, que proibiu a entrada de africanos escravos no Brasil. Dessa forma, de acordo com Márcia Motta (1998), a Lei de Terras objetivava resolver as diversas questões ligadas à ocupação da terra, “quais terras devolutas deveriam ser reservadas à colonização indígena e fundação de povoações, e quais deveriam ser vendidas” (MOTTA, 1998, p. 161). Tendo em vista também a imigração e o trabalho livre, principalmente com a Lei Eusébio de Queiroz e as discussões sobre o fim do trabalho compulsório africano, a lei “havia sido feita para promover a colonização de uma ‘população laboriosa’” (MOTTA, 1998, p. 161).

Quanto aos “dados da sociologia”, Teixeira da Silva (1997) destaca a relação entre “hierarquias sociais eficazes”, ou seja, a existência de um “centro de poder”, que, em suma, possui capacidade de coerção. Assim, no Brasil o poder político e econômico concentrado na grande propriedade fundiária, “centro de poder” dessa sociedade, em grande medida, era fruto do modo de distribuição de terras desde o período colonial, com a adoção da Lei de Sesmarias. Posteriormente, reorganizou-se a distribuição no Brasil imperial com a Lei de Terras de 1850, sem, com isso, se alterarem as estruturas políticas e sociais.

Trabalhos que analisam a questão agrária e fundiária no Brasil corroboram com tal perspectiva. Peter Eisenberg (1977) afirma que amplos aspectos da experiência econômica do Brasil império refletiam velhas estruturas herdadas de seu passado colonial e davam continuidade a elas. Desse modo, o autor, assim como posteriormente fez Pedro Ramos (1999), destaca a “persistente importância”, após a independência, dos três principais aspectos da lavoura brasileira: “monopsônio/monopólio, latifúndio e escravidão” (EISENBERG, 1977, p. 30). Com isso, fazia-se necessária para diversos gêneros agrícolas de exportação a grande plantação. Algodão, café e principalmente açúcar demandavam produção em larga escala, para que assim fosse possível auferir os lucros necessários nesses empreendimentos. A pequena unidade produtiva não lograva êxito em manter seus custos diante do preço do açúcar no mercado internacional.

Em relação aos dados da geografia física, demografia e tecnologia disponível, os autores aqui analisados buscaram apresentar, baseados em seus estudos e experiências com o sistema local brasileiro, o estado da agricultura e dos empreendimentos agrícolas. Logo, tanto Rodowicz quanto o Barão de Monte Cedro apresentam ricas discussões em suas obras. Destarte, faz-se mister a análise dos ideais de mudanças e permanências na agricultura por meio desses dois sujeitos históricos.

Atraso e progresso em Rodowicz e Monte Cedro

Theodor Rodowicz-Oswiecimsky (1992, p. 57) intitula o oitavo capítulo do seu livro como: “Composição do solo, estradas e meios de transporte. Estado das plantas na Colônia. Plantas tropicais, horticultura, pastos, pecuária e pescarias”. Nessa parte o autor se preocupa em apresentar minuciosamente a situação da estrutura disponível, da agricultura e dos recursos naturais da colônia. A importância dessa discussão relaciona-se com o objetivo geral do livro: apresentar a experiência de imigração vivida por esse sujeito com o fim de contribuir com aqueles que futuramente viessem a imigrar para a região.

O capítulo inicia-se com a apresentação das características geográficas do local. Sem poupar detalhes sobre flora, fauna, relevo, clima e outros recursos naturais, a exuberância da vegetação e a fertilidade da mata ganham destaque no texto: “Quando se observa a infinidade de vegetações que, há milênios, vem crescendo e florescendo nestas terras, onde o homem somente consegue penetrar com uma espada na mão, onde uma planta disputa lugar com outra, não se poderá duvidar de sua fertilidade” (RODOWICZ-OSWIECIMSKY, 1992, p. 61).

Os meios de transporte disponíveis na colônia recebem também atenção especial. Ainda precário, o local carece, segundo o autor, de estradas e melhores condições para o desenvolvimento da colônia. Rodowicz (1992) chama a atenção para o fato de o transporte ser muito caro para o imigrante que deseja se estabelecer no local, seja para levar suas futuras colheitas, seja para transportar suprimentos para seu consumo. No tocante a estradas e caminhos, pontua o autor: “Com carros e carroças, provavelmente, não

se poderá nem agora, nem em futuro próximo, transitar pelas mesmas, resultando que o transporte dentro da Colônia permanecerá bastante caro” (RODOWICZ-OSWIECIMSKY, 1992, p. 59).

Aquilo que ganha centralidade na discussão, porém, é a agricultura. Explorando sua experiência ou a de outros colonos, Rodowicz (1992) salienta em sua discussão aquilo que vem a ser objeto central de seus esforços: a forma mais adequada de se proceder quanto à preparação da terra, plantio e colheita:

Sob esse aspecto, a maioria dos colonos ainda se acha na estaca zero, após um ano de Colônia. Pois onde obter informações seguras, quando, sem experiência própria, todos andam às apalpadinhas, no escuro? Os simples conselhos, não adiantam nada, se colhidos em fontes que se contradizem, sendo de observação comum que todo mundo se considera autoridade no assunto. [...]. Onde, contudo, uma semente que alcança o solo nasce com incrível exuberância, se há de por de lado qualquer dúvida quanto à sua produtividade. Infelizmente, foi, por parte da maioria dos colonos, experimentado demais. Ao invés de começar por cultivar aquilo que era planta natural da zona, quiseram fazer do Brasil uma Europa e plantaram ervilhas, aspargos, em vez de feijão. Se fracassaram, consolam-se com a desculpa de que não era o tempo certo para o plantio (RODOWICZ-OSWIECIMSKY, 1992, p. 61).

Com pouca ou nenhuma experiência com o manejo em regiões tropicais, o colono enfrentou grande dificuldade em se estabelecer na paisagem regional. Aqueles que “experimentam”, como descreve o autor, o cultivo de variedades exóticas não adequadas às condições locais acabaram por fracassar em seus empreendimentos. Dessa forma, deve-se atentar para aquilo que é adequado para a região específica. Conclusão próxima a esta foi apontada também por Monte Cedro (1872), que defende uma agricultura mais adequada ao local, tanto em relação ao capital disponível quanto ao uso dos recursos naturais.

Nesse sentido, o Barão de Monte Cedro (1872) começa seu livro *Estudos agrícolas* criticando aquele sistema de cultivo que predominava no Brasil, associando-o às técnicas tradicionais. Ainda que essa tenha sido sua razão de ser, naquele momento eram necessárias mudanças visando ao melhor aproveitamento dos recursos e que resultassem também em produtos mais competitivos por parte da grande lavoura brasileira. Assim, o autor argumenta:

Aquella systema de cultura, que os agronomos chamam de cultura extensiva, chegou em alguns logares a um ponto em que as terras derrubadas estavam além das necessidades da agricultura então existente. Terrenos, uma vez roteados, achavam-se em abandono, e nelles as capoeiras tornavam-se quase mattas virgens. Ao mesmo tempo as roças iam-se afastando dos estabelecimentos com esse systema de procurar sempre terrenos novos, e abandonar os que primeiramente haviam sido derrubados. Com essa cultura de extermínio das mattas, que o barão de Liebig chama agricultura-vampiro, em que se procura obter da terra a maior somma possível de productos, sem reparar as suas perdas (SILVA, 1872, p. 5).

Ainda que as ferramentas e técnicas tradicionais fossem amplamente empregadas, por exemplo, a queimada das matas, o facão, a foice, a enxada, o machado e a forquilha (também utilizada para a prática da coivara), novos instrumentos pouco a pouco se faziam presentes na agricultura:

Ha poucos annos começou-se a comprehender, ao menos de um modo geral, a deficiencia daqueles instrumentos, que tem a sua razão de ser diante de uma agricultura rudimentar, em que o homem do campo precisa devastar mattas para estabelecer suas culturas, em que não pôde usar de instrumentos mais complicados em terrenos ainda cheios de tócos e cobertos de toros, ramos e raizes.

Hoje, porém, que ao lado desses terrenos notam-se outros já quasi destocados, sem raizes abundantes, onde a terra acha-se calcada pelo andar dos homens e dos animaes, pelo rodar dos carros, e onde hão apparecido certas plantas de raizes profundas e entrelaçadas, como o capim da cidade, o sapê, a avenca, que zombam do poder da enxada, que apenas arranha a terra; a cultura por meio de instrumentos mais poderosos e mais aperfeiçoados vai-se

fazendo sentir por toda a parte. Além disso a economia de braços, hoje tão caros, que se obtém com esses instrumentos, constitue outra razão forte em favor da generalização dos instrumentos aratorios (SILVA, 1872, p. 17).

Por meio desses apontamentos, Carneiro da Silva defende que, mesmo sendo unanimidade a necessidade de mudanças no modo de se produzir no Brasil, é preciso também muita cautela quanto ao modo de se proceder no emprego de novas técnicas e culturas. Ainda que a agricultura “extensiva” fosse amplamente usada, o abandono das técnicas tradicionais por técnicas novas e ainda pouco experimentadas no solo local significaria também risco para o sucesso de um empreendimento.

Querendo melhorar a nossa industria assucareira, sem darmos saltos mortaes, sem adoptarmos de logo processos pouco rotineiros [...].

Como já dissemos algures, somos sectarios da escola agricola que quer melhorar conservando e tememos as reformas radicaes. Se o Sr. Barão de S. Lourenço admirava-se de ver o radicalismo político pretender tomar corpo entre nós, o que diremos do radicalismo na agricultura brasileira, nesta industria que ainda acha-se envolvida nas fachas da infância? Um mallogro, em grandes empresas, acarreta grande dispêndio e é bastante prejudicial ao progresso industrial, ao espirito de empresa, que sendo tão mínimo entre nós, não é prudente pô-lo a prova com innovações que curam ainda de conquistar a sanccção pratica em larga escala.

Tres sendas se nos antolham quando consideramos a marcha da industria assucareira: ou ella andarà trilhando sempre o systema que hoje seguimos; ou, querendo rivalizar com as mais notáveis fabricas de assucar estrangeiras, que tem a seu favor – abundantes capitaes, o concurso numeroso dos chimicos-manufactureiros e agricolas, o espirito de associação, operarios habeis, – adoptará os custosos e aperfeiçoados aparelhos; ou, finalmente, adoptará o systema mixto, nos termos que havemos indicado, baseado em varios autores. Ao nosso parecer, o melhor caminho está no systema mixto, que fórma um intermedio entre os outros dous. *In medio tutissimus ibis* (SILVA, 1872, p. 103).

Carecendo de “modelos”, instituições e capitais a favor da agricultura no Brasil, pelo menos em comparação aos disponíveis em outras nações, Monte Cedro (1872) alerta para o cuidado de se tomar as mais recentes inovações como certeza de sucesso. Para isso, com grande originalidade em seu pensamento, propõe um “*systema mixto*”, advogando um tipo de agricultura de transição, localizada entre os dois modelos – “extensivo” e “intensivo” – que esteja de acordo com as necessidades e disponibilidades econômicas.

Ainda que os dois autores aqui analisados possuam entre si diferenças quanto à origem – um colono imigrante e um grande produtor da região de Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro –, os dois enfrentaram desafios semelhantes. Ademais, ambos escrevem sobre a forma mais adequada de manejo em suas respectivas regiões e se preocupam com o uso racional dos recursos e de técnicas e ferramentas mais eficientes. Aproximam-se, com isso, de uma mesma conclusão: preconizam o equilíbrio entre a aplicação de novas técnicas e culturas pouco experimentadas no solo brasileiro e a utilização de técnicas tradicionais que garantam segurança, por serem empregadas há muito mais tempo com sucesso na realidade brasileira.

Considerações finais

Sem esgotar a discussão sobre as transformações da agricultura no período, especialmente a transição para o emprego da agricultura científica, os autores apresentados – que ainda carecem de maior atenção por parte da historiografia especializada – permitem compreender com maior profundidade os reflexos da transformação da paisagem e da agricultura na colônia Dona Francisca, assim como na região de Campos dos Goytacazes, na segunda metade do século XIX.

O período foi marcado por um esforço institucional do império em transformar o modo de produção agrícola nacional em um sistema capitalista cada vez mais dinâmico. A criação em 1860 do primeiro ministério da agricultura, o Ministério da Agricultura, Comércio e Obras Públicas (Macop), e do Imperial

Instituto Fluminense de Agricultura (IIFA), no mesmo ano, reflete um esforço em atender às demandas internas e externas do país no que se refere à agricultura.

A colonização europeia seria pensada como uma solução por parte dos homens do período. Deve-se considerar que o fim do emprego de mão de obra escrava era uma questão de tempo. Ademais, parte da elite agrícola brasileira considerava que a mão de obra branca seria mais eficiente e preparada para atender aos interesses e às demandas nacionais.

Assim sendo, é de grande relevância a análise dos reflexos dessas transformações na sociedade, sendo a colônia Dona Francisca, bem como a região de Campos dos Goytacazes, importante para compreender as dinâmicas desses processos de transformação.

Referências

EISENBERG, Peter L. **Modernização sem mudança: a indústria açucareira em Pernambuco, 1840-1910**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MOTTA, Márcia Maria Menendes. **Nas fronteiras do poder: conflito de terra e direito à terra no Brasil do século XIX**. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

RAMOS, Pedro. **Agroindústria canvieira e propriedade fundiária no Brasil**. São Paulo: Hucitec, 1999.

RODOWICZ-OSWIECIMSKY, Theodor. **A colônia Dona Francisca no sul do Brasil**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1992.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das paisagens. *In*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 297-316.

SILVA, João José Carneiro da. **Estudos agrícolas**. Rio de Janeiro: Typographia Acadêmica, 1872.

VIANA, Sônia Bayão Rodrigues. **O Engenho Central de Quissaman (1877/78 – 1904)**. 453f. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.



INSURREIÇÕES PATRIMONIAIS: OS ESPAÇOS NEGROS NO CEMITÉRIO DO IMIGRANTE EM JOINVILLE, SC

Rhuan Carlos Fernandes¹
Mariluci Neis Carelli²
Roberta Barros Meira³

Introdução

O sepultamento dos negros e negras no Cemitério do Imigrante de Joinville e a defesa de espaços de memória não germânicos permitem revisitar a historiografia local e as narrativas sobre as populações negras da cidade. Nesse sentido, levantam-se questões a respeito dos esquecimentos por parte da historiografia joinvilense, uma vez que podemos constatar a partir do fim do século XX que novos historiadores vêm evidenciando em suas pesquisas a presença da história negra em Joinville. Utilizamos o aporte da história oral para trazer à lume os discursos de pesquisadores, militantes e religiosos buscando refletir as subjetividades, as memórias, as experiências e os sentimentos relacionados ao sepultamento de negros(as) no cemitério – sentimentos que no ano de 2009 foram ressignificados.

Esse movimento de revisão dos espaços patrimoniais ocorreu por meio da pesquisa do historiador Dilney Cunha, que levantou a importância da presença negra na cidade e trouxe um novo olhar para os estudos realizados por Hilda Anna Khrisc. Ademais, buscamos discutir como a articulação do comitê gestor de políticas públicas de promoção de igualdade racial e a organização das comemorações da semana da consciência negra no mês de novembro de 2009 possibilitaram, além de ações para o combate à discriminação racial na cidade, também o fortalecimento da história e da identidade negra, que passaram por um processo de silenciamento na história de Joinville.

Os entrevistados apontaram em suas narrativas dois fatores preponderantes para tal momento histórico: a pressão do movimento negro, no centro dos debates; e ações do poder público instituídas tanto municipal quanto nacionalmente. No entanto tais ações públicas na percepção dos entrevistados não tiveram continuidade por causa da mudança de governo, ou melhor, somente se mantiveram pela atuação dos movimentos sociais, principalmente os movimentos ligados às religiões de matriz africana, que desde a comemoração da consciência negra de 2009 realizam tal homenagem. O projeto também teve como objetivo verificar as relações e os significados existentes entre sepultamento e as religiões de matriz africana e a natureza desse espaço apropriado como símbolo da imigração alemã.

Assim, este trabalho teve como finalidade discutir alguns resultados da nossa pesquisa sobre os sepultamentos de negros(as) no Cemitério do Imigrante e as suas relações com o tempo presente, levando em consideração os esquecimentos das memórias não europeias nas narrativas da cidade de Joinville, inclusive na historiografia. Tal estudo também procurou analisar a existência e permanência da identidade negra das populações afrodescendentes. Investigamos a compreensão sobre patrimônio cultural e como as narrativas patrimoniais podem contribuir na construção tanto do apagamento como do fortalecimento da memória e da identidade de uma expressiva parte da população.

O objetivo principal foi dialogar com a historiografia oficial utilizando novas fontes levantadas por meio da metodologia da análise da história oral. Nesse sentido, os principais resultados foram oito entrevistas com pesquisadores(as), militantes e religiosos(as), envolvidos(as) ou conhecedores(as) dos acontecimentos ligados à homenagem aos(as) negros(as) sepultados(as) no Cemitério do Imigrante.

¹ Acadêmico do curso de História da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

³ Professora doutora da Univille.

O caminho metodológico percorrido na pesquisa teve como base o levantamento e a análise de fontes primárias, de cunho oral e documental. Versando sobre o cunho qualitativo da pesquisa, Minayo (2001, p. 21) afirma: "A pesquisa qualitativa trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes". Tal citação permeia o universo que se pretende alcançar em nível de saber sobre o objetivo proposto.

A ferramenta de pesquisa empregada no estudo foi o levantamento de documentos, tais como: registros do cemitério, periódicos da historiografia da cidade, narrativas escritas e orais, bem como bibliografias locais. Também se fez observação do campo proposto. Explorando a oralidade nesta pesquisa, Thompson (1992, p. 44) assegura que "a história oral é uma história construída em torno das pessoas. E lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação". Desse modo, as fontes primárias orais possibilitam compreender os significados subjetivos que os indivíduos buscam ao narrar, como, por exemplo, seus aspectos socioculturais e a religiosidade presente nesses povos no tempo presente.

As entrevistas orais previstas foram realizadas com os gestores do Cemitério do Imigrante, com descendentes afro-brasileiros que participaram da homenagem aos sepultados negros, pela manifestação no referido cemitério no mês da consciência negra de Joinville, e com pesquisadores do tema. Os participantes deste estudo (sujeitos da investigação) foram identificados na pesquisa de campo por indicação dos próprios entrevistados, e a primeira entrevista deu-se com o gestor do Cemitério do Imigrante.

A sistematização e análise dos dados ocorreram tendo como referência a revisão de literatura, convergindo aos objetivos propostos. A organização e o cruzamento das informações, interpretações e análise dos dados foram sistematizados mediante a pesquisa documental e as narrativas orais. Prosseguimos empregando a estratégia de comparação contextualizada dos dados sempre considerando a revisão de literatura e os objetivos delineados. Ao seguir esse caminho, objetivou-se investigar os sepultamentos de negros(as) existentes no Cemitério do Imigrante e as suas relações com o tempo presente, sob a perspectiva dos documentos e dos participantes da pesquisa, refletindo sobre a constituição no território da população afrodescendente em Joinville.

A cidade e suas paisagens apagadas

Ao pesquisarmos a história de Joinville, podemos encontrar narrativas que demarcam um espaço físico e cultural com traços alemães hegemônicos oriundos da construção de uma cidade imigrante europeia com ascendência alemã. No entanto, quando buscamos as narrativas esquecidas da cidade, é possível perceber a presença, mesmo antes da fundação da Colônia Dona Francisca, de luso-brasileiros, indígenas e negros (GUEDES, 2007).

O relatório final do Projeto Cemitério do Imigrante: Pesquisa, Interdisciplinaridade e Preservação (FONTOURA, 2007), de 2007, aponta para a existência de registros da presença de sepultamentos de negros escravizados ou libertos, segundo estudos da conhecedora do cemitério Hilda Anna Khisc, citada no relatório.

De acordo com Machado (2018), no ano de 2009, com a constituição do Comitê Gestor para Articulação de Políticas Públicas de Promoção da Igualdade Racial de Joinville, foi constituído no dia 20 de novembro um monumento com função de cenotáfio (homenagem fúnebre) em homenagem aos(as) negros(as) enterrados(as) no local. Desde então, no 20 de novembro, entregam-se rosas brancas em ritual de reconhecimento da presença dos(as) sepultados(as) negros(as) no Cemitério do Imigrante pelos munícipes representantes das religiões de matriz africana da cidade. Tal fato tenciona os significados simbólicos relacionados ao cemitério e à história da cidade e também marca as novas narrativas como discursos contra-hegemônicos, ou seja, contra as narrativas vigentes existentes aqui.

Para Moore (2012), a maioria das sociedades do planeta constituiu suas matrizes histórico-culturais com base em relações racializadas. Tal processo desencadeado pela escravidão/migração mediante a negação da humanidade dos povos não europeus possibilitou rotular populações não brancas, especialmente as populações africanas, como povos destituídos de razão ou de espírito. As estimativas sugerem que 4,8 milhões de africanos foram trazidos forçosamente para serem escravizados durante um período de longa

duração que foi do século XVI ao XIX no Brasil. A historiografia recente evidencia que a província de Santa Catarina em 1840 contava com 12.580 de escravos, no entanto a história tradicional do estado ocultou tais presenças tanto da história como da sua paisagem cultural (LEITE, 1991, p. 233).

As narrativas hegemônicas que demarcam a história da cidade de Joinville em seus espaços físicos e culturais afirmam os traços alemães na construção de tais narrativas, entretanto, ao analisar parte da historiografia recente e pessoas dedicadas ao combate ao racismo em Joinville, conclui-se que a presença de negros e luso-brasileiros é anterior ao ano de 1851.

Além disso, a existência no cemitério de registros da presença de sepultamentos de negros escravizados ou libertos possibilitou no início do século XXI a realização de pesquisas sobre tais sepultados. Como consequência, as novas demandas da cidade propiciaram a criação de ações governamentais de valorização das populações afro-brasileiras de Joinville, fortalecendo a luta antirracista. Percebe-se, assim, a partir do ano de 2009, maior visibilidade dessas populações na paisagem cultural da cidade.

A pesquisa analisou as relações existentes entre a natureza e o patrimônio imaterial negro presentes no ritual de homenagem aos(as) negros(as) sepultados(as) no cemitério feito por representantes das religiões de matriz africana, buscando as possibilidades de se repensar a paisagem do Cemitério do Imigrante. O trabalho também refletiu sobre os processos migratórios em Joinville. Além disso, sendo o Cemitério do Imigrante tanto patrimônio natural quanto paisagem cultural, podemos verificar a importância dos espaços naturais pela cultura negra, principalmente pela religião de matriz africana.

Do século XIX em diante, as florestas e a cultura passaram a ter novos significados que se refletiram nos projetos urbanísticos das cidades. Joinville não poderia ser diferente, uma vez que o seu projeto urbanístico data de 1851. Esse cenário é mais eloquente nas casas da elite, nas alamedas centrais e em alguns cemitérios da cidade, uma vez que os modelos europeus que serviram de fonte de inspiração acabaram por atingir de forma parcial e restrita os centros urbanos. Mas essa valorização do entrelaçar de árvores e cultura acabou se difundindo pela população em geral, pois conquistou importância emocional. Trazia consigo as memórias e as identidades dos imigrantes, contudo, igualmente, carregava os resquícios da velha estrutura dos espaços coloniais e dos saberes africanos e indígenas.

É importante pensar que a valorização dos espaços verdes nas cidades surgiu da mesma problemática que fez emergir a defesa patrimonial, ou seja, proteger algo que está ameaçado e proteger aquilo que nos diferencia. Assim, o século XIX ficou marcado pelo processo de consolidação dos Estados nacionais, e a natureza e a cultura não deixaram de fazer parte das invenções das tradições, que foram tão bem trabalhadas por Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1983). As árvores e a cultura são os elementos ou os espíritos que mantêm nos ambientes urbanos a relação com o religioso e com o sagrado. Também são o abrigo das nossas antigas divindades e continuam sendo lugar de meditação, saberes e rezas.

Enfim, importa ressaltar que a paisagem cultural consiste em pequena ou grande escala na relação entre natureza e cultura. O reconhecimento desse diálogo entre homem e natureza como patrimônio teve como resultado uma ampla gama de políticas públicas de salvaguarda e gestão desses espaços de memória como paisagens urbanas. Nesse sentido, uma diversidade de atores procura dar conta de promover novas relações com os patrimônios que buscam fazer uma releitura da complexa relação entre diversidade cultural e ecológica, ou melhor, os novos e velhos desafios nas formas de pensar a gestão da paisagem cultural dos cemitérios.

Não se pode relevar que o patrimônio cultural tem sido concebido como a herança deixada por gerações antepassadas, cujo reconhecimento está vinculado às referências, à identidade, à ação e à memória de uma coletividade. Em documentos legais e em diversos estudos teóricos que tratam do assunto, ele é visto sob o enfoque de duas modalidades, não excludentes nem polarizadas, mas integrantes e convergentes: o patrimônio material e o patrimônio imaterial ou intangível.

Segundo Poulot (2008), pode-se observar que a concepção de patrimônio está acompanhada da ideia de cultura. No decorrer do tempo, essa noção de patrimônio foi expandindo-se e integrando paradigmas de várias áreas de conhecimento. Interage com antropologia, sociologia, história, geografia, política, arqueologia, entre outros e, também, incorpora a visão interdisciplinar de ciência. Os avanços gerados pelas demandas de novos patrimônios mantiveram o firme propósito de preservação dos valores que garantem a identidade cultural de um povo ou população. O pensamento sobre patrimônio cultural não é somente o legado de antepassados que merece ser preservado. Agora é entendido que:

Para pensar que o legado do passado é interpretado a partir do presente e de acordo com critérios de seleção e valorização determinantes em cada época. Isto acontece num jogo de memórias e esquecimentos, que, geralmente, responde às necessidades sociais do presente e do futuro (Riegl, 1987). Ao mesmo tempo essa seleção responde a interesses e lutas sociais pela definição do que merece ser e não merece ser patrimônio cultural (PEREIRO, 2006, p. 9).

Segundo Marc Bloch (2001), a história é a ciência da humanidade no tempo. Assim, pesquisar a ação humana é a prerrogativa do(a) historiador(a) buscando no passado recortes da realidade. Interessa a ele(a) reconstituir mesmo que parcialmente aspectos do passado, sobretudo envolvidos em histórias, culturas, sociedades e indivíduos esquecidos e renegados pelas narrativas hegemônicas.

Os esquecimentos das memórias não europeias foram e em certa medida ainda são tônicas das narrativas da cidade e também dos discursos historiográficos, como afirma Dilney Cunha (2008) na obra *História do trabalho em Joinville: gênese*. Para ele, a historiografia joinvilense frequentemente tem esquecido, feito breves relatos sobre e/ou tratado como coadjuvante as populações negras de Joinville. De acordo com Guedes (2007, p. 2), “as origens de Joinville foram afirmadas sobre o imigrante europeu, procurando-se minimizar a participação daqueles que os antecederam, quer fossem indígenas, brasileiros ou negros”.

O aflorar de novas narrativas sobre um cemitério jardim

Não, não, a gente vê assim nas comemorações do aniversário de Joinville, quando se faz um cartaz, não se coloca pessoas negras, como se nós não existíssemos, então por isso que eu falo para você que o fato de terem descoberto que lá no Cemitério do Imigrante tinha tantos corpos negros sepultados são corpos negros escravos e vão continuar sendo escravos. Então assim a gente não faz parte da população que ajudou Joinville a ser o que é hoje, então a gente ainda não tá ali visto como protagonista da história (HONORATO, 2019).

Alaide Honorato Silva (Kamitina⁴), fonoaudióloga e feminista negra militante também nas causas de educação, políticas públicas e saúde da população negra, marca na sua fala a importância de encontrar as memórias perdidas da população negra em Joinville. Para Carvalho e Santos (2013), nas propagandas do poder executivo da cidade, nota-se “o preconceito presente por meio de estereótipos, invisibilidade e falsas representações” (CARVALHO; SANTOS, 2013, p. 59). A invisibilidade e o esquecimento novamente são colocados em voga.

Sandro Silva, primeiro vereador e presidente da Câmara de Vereadores negro eleito em Joinville (2009–2011) e primeiro homem negro deputado estadual por Santa Catarina⁵, relata sua percepção em relação à mídia local na cobertura dos acontecimentos do dia da consciência negra de 2009 e seus desdobramentos no tempo presente:

Na época, foi muito mostrado, né, [...] foi muito trabalhado. Mas [...] Joinville passa por um processo dos meios de comunicação que tá um pouco complicado, né, porque o que dá visibilidade ao jornal é a televisão que as pessoas conseguem ver. [...] Hoje em dia redes sociais e [...] quando você tem uma TV que não é regional, quando você tem uma TV que não tem concorrência, e quando você tem jornal que não tem ocorrência, você acaba não conseguindo pautar algumas coisas (SILVA, 2019).

Também sobre a imprensa, Gerson Machado (2019), historiador e candomblecista, aponta:

⁴ Sacerdote do candomblé, nome de santo.

⁵ A primeira deputada negra do estado foi Antonieta de Barros, em 1935–1937 e 1947–1951.

A imprensa é como a cidade. [...] Naquele momento [...] havia um tensionamento muito grande entre o poder político que ocupava a prefeitura e a imprensa local. A imprensa, ela não foi muito generosa aos atos da municipalidade, aliás era um choque bem constante. [...] A imprensa acabou ressoando esses movimentos. [...] Falta ainda na cidade uma imprensa mais combativa, mais militante, que seja aliada às pautas de reivindicação de grupos, das ditas minorias.

O tensionamento é decorrência de um cenário nacional que possibilitou a ascensão dos partidos progressistas, ou melhor, comprometidos com pautas de defesa dos direitos humanos, nas esferas do legislativo e do executivo, tanto municipais quanto estaduais. Podemos perceber a mudança nas políticas públicas voltadas para a população negra na fala de Ana Lúcia Martins, professora e feminista negra também atuante nas causas de educação de Joinville: *“Foi o governo, né... Vamos dizer assim, que foi um governo muito sensível... Eu sou suspeita a falar, mas, enfim, foi um governo que olhou para a população negra, reconheceu a nossa contribuição”* (MARTINS, 2019).

Também percebemos na fala do historiador e coordenador do Arquivo Histórico de Joinville Dilney Cunha as tensões no entorno da homenagem:

Quanto à colocação de um marco de estabelecer aquele espaço também de pertencimento aos afrodescendentes da cidade, [...] foi visível um certo incômodo em alguns grupos ou pessoas que questionaram, até mesmo não aceitaram, porque estava consolidado aquele espaço como um espaço de memória da imigração germânica. Então um local que rememorava o que o imigrante germânico, principalmente, havia feito na construção da cidade (CUNHA, 2019).

A entrevistada evidencia que o fortalecimento e a valorização das populações negras de Joinville a nível municipal se deu no governo do Partido dos Trabalhadores, em conjunto com alguns movimentos negros existentes à época na cidade, como o Instituto Afro-Brasileiro de Joinville em 1999, presidido pela professora Maria Laura, e o Movimento Negro Brasil Nagô, presidido pela professora Alessandra Bernardino. Ademais, podemos destacar o Decreto n.º 16.166, de 21 de novembro de 2009, que instituiu a criação do Comitê Gestor para Políticas Públicas de Promoção da Igualdade Racial (JOINVILLE, 2009).

Devemos ressaltar que, além do poder executivo à época, o poder legislativo presidido por Sandro Silva também contribuiu com o fortalecimento da identidade das populações negras da cidade. Recorremos à entrevista do historiador Diego Finder Machado (2019, grifos nossos):

A questão do cenotáfio para os negros [...] eram muito singelamente. [...] Pensamos assim: [...] vamos fazer um ato, vamos no cemitério e a gente lê os nomes. Ninguém pensou em fazer uma comemoração. [...] era um ato que aconteceria naquela semana, no outro ano a gente inventava outra coisa. [...] Então a gente levou a ideia pro grupo, e o grupo se empolgou com a ideia e disseram: “Não, a gente não quer só um ato, a gente quer um monumento”. [...] Ideia veio da placa, tá, mas como a gente faz a placa... Aí o Sandro Silva já falou: “a Câmara de Vereados faz, não se preocupa”. Aí a Elizabeth Tamanin⁶ falou: “não, não. Pode deixar que a gente vai fazer”. [...] Era uma preocupação em deixar a marca do governo, [...] era legítima, [...] assim como era legítima a preocupação do Sandro Silva [...] de ficar marcado de alguma forma. [...] O setor de comunicação da prefeitura fez a placa. [...] Eu sempre penso as coisas muito singelamente, [...] a gente prende essa placa na parede da casa da memória. Falaram: “não, a gente quer uma coisa diferente”. [...] Aí que vem a ideia de dar lápide para quem nunca teve uma lápide.

De maneira especial, alusivo ao aniversário de 168 anos de Joinville, produzido pela NSCTV (BARCA COLON, 2019), o discurso oficial de Joinville trata de descrever como imigrantes apenas os alemães, noruegueses e suíços, sendo eles descendentes diretos dos pioneiros de Joinville. O vídeo retrata o período de fome e crise econômica por que a Europa passou e os motivos que levaram à imigração, no entanto o

⁶ Gestora municipal no governo de Carlito Merss.

discurso muda quando falamos da imigração haitiana nos idos de 2010, marcada por vários casos de xenofobia e racismo. Na justificativa para o empreendimento colonial, o especial aponta que o Brasil desejava se desenvolver por meio da mão de obra. Além disso, reforça a visão da superioridade dos imigrantes europeus. Segundo Maia e Zamora (2019), o conjunto formativo das instituições do Estado brasileiro – como o poder judiciário, o sistema educacional, as leis e as políticas públicas – foi tecido historicamente tendo por base o racismo. Com isso, podemos perceber a continuidade das visões imigrantistas na imprensa joinvilense até os dias atuais.

Alessandra Bernardino em sua fala aponta para a reflexão necessária, mesmo por parte da historiografia, sobre a não naturalização do negro como escravo, assim como para a importância de se compreender como imigrantes os negros escravizados na cidade: *“Vale reforçar sempre para a população que, mesmo na condição de escravos, essas pessoas eram imigrantes [...] E o que me chamou atenção as pessoas que estão enterradas lá, as pessoas negras, não têm sobrenome, só têm o nome”* (BERNARDINO, 2019).

Segundo Zamberlam (2004, p. 7), “no período colonial, só era aceita a ‘imigração forçada’ de escravos africanos”. Após a Independência prevaleceu a ótica da imigração estimulada, ou seja, de imigrantes destinados à colonização. O autor também define migração forçada “quando alguém migra para um país que não o de sua nacionalidade ou residência por causas alheias à sua vontade” (ZAMBERLAN, 2004, p. 20). Considerando que os escravizados africanos foram forçados a migrar para as terras brasileiras, e conseqüentemente para as terras joinvilenses, contra sua vontade, a sociedade deve conceber a população negra escravizada também como um imigrante e procurar igualar, pelo menos no campo narrativo, os dois tipos de imigração.

A ialorixá Jacila de Oxum aponta em seu relato, além da discriminação, a relevância da comprovação pela historiografia dos sepultamentos dos negros no Cemitério do Imigrante. Devemos ressaltar que na década de 1980 Hilda Anna Khric já evidenciava a presença desses sepultamentos, segundo Fontoura (2007), no entanto tal informação manteve-se esquecida pela própria historiografia local.

Eu sofri muito preconceito, [...] a discriminação era muito grande, a intolerância com nosso povo era muito grande. Então quando você se depara com um historiador que descobre que tem um cemitério, que não podia nem pensar..., porque lá só tinha suíço, a gente descobre que lá tem afrodescendentes sepultados. Pra gente foi assim muito, muito importante. [...] Fomos lá por muitos anos com muito respeito, e prestamos nossa reverência aos nossos ancestrais (OXUM, 2019).

Sandro Silva, ex-deputado estadual, evidencia a importância para a autoestima da população negra de Joinville pela quebra do silenciamento e valorização da história dos sepultados negros no Cemitério do Imigrante:

Quando se descobriu que os negros estavam aqui, antes mesmo dos alemães, [...] na região do Paraíso, naquela região do Cubatão, já existiam famílias negras vivendo ali, e trabalhando ali e sendo escravos ali, de algumas famílias portuguesas [...]. Quando a gente tem a informação que já tinham a presença da população negra, presença da população indígena, isso acaba elevando um pouco a nossa autoestima. [...] Mostrando que a mão de obra negra ajudou a construir Joinville (SILVA, 2019).

Discutindo a implicação da história para a construção da memória e do esquecimento no campo das políticas públicas, Araújo e Santos (2007, p. 104) afirmam que “a nova historiografia dá voz àqueles que não aparecem no registro documental, proporcionando a recuperação da história dos grupos em pequena escala”. Nesse sentido, podemos dizer que é papel da historiografia recente evidenciar as histórias de grupos sociais esquecidos pela história oficial, ainda mais em uma cidade que privilegia tanto as culturas europeias. Podemos também evocar a reivindicação da entrevistada Ana Lúcia Martins em relação ao historiador:

Não é só o historiador escrever a sua pesquisa, mas é esse historiador escrever essa pesquisa, apresentar essa pesquisa e essa pesquisa ser valorizada e reconhecida. E ser dado essa importância, porque de nada adiantaria o historiador fazer a pesquisa, arquivar isso não se tomar vida, não tomar corpo (MARTINS, 2019).

Considerações finais

Este trabalho buscou investigar como as fontes/narrativas descrevem os sepultamentos e como e quando a historiografia joinvilense pesquisa os sepultamentos e os relaciona com a historicidade. Buscou-se tencionar as discussões do processo migratório na memória da cidade, no sentido de reconhecer a presença e a importância das populações negras na construção da cidade, assim como a relevância e a resistência das culturas associadas às comunidades negras que existem em Joinville e resistem a um forte projeto de apagamento que marca a paisagem e os patrimônios da cidade.

Nesse sentido, os principais resultados foram oito entrevistas com pesquisadores(as), militantes e religiosos(as), envolvidos(as) ou conhecedores(as) dos acontecimentos que abrangeram a homenagem aos(as) negros(as) sepultados(as) no Cemitério do Imigrante. A análise das fontes historiográficas e orais evidencia, além do esquecimento, o apagamento da história das populações negras de Joinville, resultado das narrativas produzidas pelos intelectuais da cidade voltadas para a construção da identidade local e para a sua reprodução pela mídia e pelos governos municipais.

De outra monta, percebe-se que a militância negra e parte da historiografia recente vêm lutando para colocar no debate público as populações negras da cidade. As entrevistas salientam que com as reivindicações dos movimentos negros em Joinville, em consonância com ações governamentais a partir do ano de 2009, foi possível colocar no debate público a história das populações negras joinvilenses, no entanto as mudanças de governos congelaram a visibilidade dessa pauta nos últimos anos.

Como conclusão, podemos destacar que os esforços em prol de uma história das populações negras têm feito avançar as análises até então consolidadas pela historiografia tradicional de uma história que se pautava em uma mitologia joinvilense de uma origem ligada exclusivamente à germanidade. As entrevistas realizadas durante o período de vigência do projeto são os primeiros passos da composição de um banco de dados/acervo que busca salvaguardar e ressaltar a importância da história das populações negras de Joinville.

Referências

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. História, memória e esquecimento: implicações políticas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Portugal, n. 79, p. 95-111, 2007. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2763862>>. Acesso em: 12 out. 2017.

BARCA COLON. Direção: Rafael Custódio. Produção: Ana Carolina Siedschlag. Gravação: Heverton Ferri e Hilton Maurense. Joinville: NSC TV, 2019. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/videos/v/assista-ao-primeiro-bloco-do-especial-barca-colon/7440975/>>. Acesso em: 13 out. 2019.

BERNARDINO, Alessandra Cristina. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 62 min.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da história, ou, o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CARVALHO, Claudia S. Rodrigues de; SANTOS, Felipe Cardoso. **A representação do negro nas propagandas do poder executivo de Joinville**. Joinville: Bom Jesus/Ielusc, 2013.

CUNHA, Dilney. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 55 min.

_____. **História do trabalho em Joinville**: gênese. Joinville: Toda letra, 2008.

FONTOURA, Arselle de Andrade da (org.). **Relatório final do projeto Cemitério do Imigrante**: pesquisa, interdisciplinaridade e preservação. Joinville, 2007.

GUEDES, Sandra P. L. de Camargo. A escravidão em uma colônia de "alemães". In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007, São Leopoldo, RS. **Anais** [...]. São Leopoldo: Unisinos, 2007. Disponível em: <https://data.uniplaclages.edu.br/mestrado_educacao/dissertacoes/ce32f47f210eaa845be52b665f264754.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2018.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **The invention of tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

HONORATO, Alaíde. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 56 min.

JOINVILLE. Decreto n.º 16.166, de 21 de novembro de 2009. Institui o Comitê Gestor para articulação de Políticas Públicas de Promoção da Igualdade Racial e nomeia seus membros. **Jornal do Município**, Joinville, v. 15, n. 797, Seção 1, parte 1, p. 16, 21 nov. 2009.

LEITE, Ilka Boaventura. Descendentes de africanos em Santa Catarina: invisibilidade histórica e segregação. **Textos e Debates**, Florianópolis, 1991.

MACHADO, Diego Finder. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 56 min.

_____. Nós difíceis de desatar: reaberturas do passado e sobreposições de narrativas patrimoniais sobre a presença negra em Joinville (SC). **Confluências Culturais**, Joinville, v. 7, n. 1, 2018.

MACHADO, Gerson. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 64 min.

MARTINS, Ana Lúcia. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 84 min.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 34. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade**: novas bases epistemológicas para entender o racismo. 2. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

OXUM, Jacila de. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 38 min.

PEREIRO, Xerardo. Património cultural: o casamento entre património e cultura. **Revista dos Sócios do Museu do Povo Galego**, Lisboa, n. 2, p. 23-41, 2006. Disponível em: <http://home.utad.pt/~xperez/ficheiros/publicacoes/patrimonio_cultural/Patrimonio_Cultural.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2018.

POULOT, Dominique. Um ecossistema do patrimônio. *In*: RODRIGUES, C. S. de C. et al. **Um olhar contemporâneo sobre a preservação do patrimônio cultural material**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2008. p. 26-43.

SILVA, Sandro. **Entre negados, esquecidos e desgraçados**: uma discussão sobre o sepultamento de negros(as) no Cemitério dos Imigrantes de Joinville/SC. Entrevistador: Rhuan Carlos Fernandes. Joinville: Univille, 2019. 29 min.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ZAMBERLAM, Jurandir. **O processo migratório no Brasil e os desafios da mobilidade humana na globalização**. Porto Alegre: Pallotti, 2004.

ZAMORA, Maria Helena Navas; MAIA, Kenia Soares. O Brasil e a lógica racial: do branqueamento à produção de subjetividade do racismo. **Periódicos Eletrônicos em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 30, n. 2, p. 265-286, 2019. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/pc/v30n2/05.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2019.



MAMÍFEROS MARINHOS NA BAÍA BABITONGA: PATRIMÔNIO NATURAL E SUA IMPORTÂNCIA DE PRESERVAÇÃO

Tatiane Andaluzia Kuss da Silveira¹
Dione da Rocha Bandeira²
Marta Jussara Cremer³

Introdução

Os mamíferos marinhos são seres semiaquáticos ou totalmente aquáticos, pois alguns indivíduos tiveram grande sucesso de adaptação total ao ambiente aquático há cerca de 55 milhões de anos. Assim, podemos observar que “várias modificações foram necessárias para uma vida completamente aquática, principalmente no caso dos cetáceos” (CREMER, 2015, p.11). Os mamíferos marinhos abrangem uma vasta gama de espécies, podendo ser divididos em três grupos principais: os pinípedes, os sirênios e os cetáceos. Além disso, ainda existem outros mamíferos marinhos, como a lontra-marinha-moderna (*Enhydra lutris*) e o urso-polar (*Ursus maritimus*) (BARRETO, 2001).

Os mamíferos marinhos encontram-se presentes na realidade do ser humano desde tempos remotos, e essa interação pode ser vista em gravuras rupestres, adornos e ecofatos em sítios arqueológicos. Esses animais despertam o imaginário do homem, por seu tamanho, graça ou agilidade ao nadar e realizar saltos para fora da água. Em certas culturas eles são vistos como deuses, monstros marinhos que aterrorizam os mares, ou guias espirituais responsáveis por levar as almas dos mortos para o além-mundo. “É certo que o homem pré-histórico notou a existência desses animais, e segundo achados arqueológicos já há milhares de anos eles serviam de alimento aos habitantes das regiões costeiras” (PALAZZO; PALAZZO JUNIOR, 2011, p. 44).

Os objetivos do presente estudo foram estudar a interação e relação dos mamíferos marinhos com o ser humano no decorrer do tempo e refletir sobre elas, para poder gerar uma base de discussão acerca da ligação entre os povos pré-coloniais da Baía Babitonga, em Santa Catarina, e esses animais.

Baía Babitonga e suas riquezas

O estuário da Baía Babitonga encontra-se localizado na região norte do estado de Santa Catarina e banha os municípios de Joinville, Araquari, Garuva, Balneário Barra do Sul, Itapoá e São Francisco do Sul. “Com 160 km² de lâmina d’água, em seu interior estão várias ilhas, lajes e planícies de maré” (CREMER, 2015). A baía é cercada em sua parte interna por manguezais que servem de berçário para a reprodução de muitas espécies que existem na região. Além dos manguezais no entorno, faz-se presente o bioma mata atlântica, “como a floresta ombrófila densa de terras baixas, a floresta ombrófila densa submontana e a restinga” (CREMER, 2015). A baía também é residência de dois pequenos cetáceos, o boto-cinza (*Sotalia guianensis*) e a toninha (*Pontoporia blainvillei*), e é frequentada sazonalmente por algumas espécies de mamíferos marinhos, como por exemplo a baleia-franca (*Eubalaena australis*), a baleia-minke-anã (*Balaenoptera acutorostrata*), a falsa-orca (*Pseudorca crassidens*), o boto-cinza (*Tursiops truncatus*), o leão-marinho-do-sul (*Otaria flavescens*), o lobo-marinho-subantártico (*Arctocephalus tropicalis*), o lobo-marinho-antártico (*Arctocephalus gazella*) e a foca-caranguejeira (*Lobodon carcinophaga*).

¹ Acadêmica do curso de Ciências Biológicas (Biologia Marinha) da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Doutora e arqueóloga da Univille.

³ Doutora e pesquisadora da Univille.

Na região do estuário da Baía Babitonga, além da sua beleza natural, temos um vasto patrimônio arqueológico: sítios do tipo sambaqui, sítios cerâmicos, oficinas de polimento e sítios históricos. Dos 170 sítios pré-coloniais do tipo sambaqui presentes na baía, em 21 já pesquisados até o momento na região se tem registro de mamíferos marinhos, tanto em artefatos (objetos modificados intencionalmente pelo ser humano) como em ecofatos (vestígios dos ossos dos animais sem modificação intencional). Entre esses registros, nota-se a presença das espécies de mamíferos marinhos citadas anteriormente, porém até o momento não foi constatada a ocorrência da toninha nos sítios da região.

Lendas, mitos e interações com a presença de mamíferos marinhos

Nos últimos anos, estudos voltaram-se aos neandertais e à cultura material usada na obtenção de seus recursos de subsistência (STRINGER *et al.*, 2008). Pesquisas realizadas em Gorham e Vanguard Caves, em Gibraltar, apontaram a presença de mamíferos marinhos como a foca-monge (*Monachus monachus*), o golfinho-comum (*Delphinus delphis*) e o golfinho-nariz-de-garrafa (*Tursiops truncatus*) (FINLAYSON *et al.*, 2006; STRINGER *et al.*, 2008; TERLATO, 2012). Os estudos indicam, por meio dos cortes profundos analisados nos ossos dos animais, que os *Odontoceti* foram coletados e as focas caçadas, com objetivo alimentar. Apesar de haver vestígios consideráveis de golfinhos nos sítios pesquisados, pensa-se que a captura para o consumo desses animais tenha sido aleatória e mediante a descoberta de animais encalhados ou com dificuldades próximos à costa (TERLATO, 2012).

Em Portugal, na Gruta da Figueira Brava, estudada por Antunes e Cunha (1992), teve-se o registro do golfinho-comum (*Delphinus delphis*) e da foca-anelada (*Pusa hispida*). Os autores comentam que a caça de mamíferos marinhos seria muito difícil, exceto das focas, que podem ser surpreendidas em terra quando estão descansando, e sua carne pode ser usada para a alimentação.

Na região de Dordonha, na França, em sítios arqueológicos das culturas magdaleniana e aurignaciano, encontrou-se um bastão feito de chifre de rena “com duas foca-cinzentas, nadando de barriga para cima perseguindo um peixe, como realizam para persegui-los rio acima” (BONNER, 1994, p.176).

Na região da Espanha há evidências da relação do homem com os mamíferos marinhos registradas em pinturas paleolíticas datadas entre 20.000–15.000 A.P. e gravadas em estalactites dentro da Caverna de Nerja, localizada próximo a Málaga (GATENBY, 1983; SILVA, 2007). Em alguns lugares um pouco mais longe, como a Coreia do Sul, também há vestígios da relação do homem com esses animais em um paredão de arenito, perto da cidade industrial de Ulsan, com gravuras de vários animais, com o predomínio de mamíferos marinhos (BAHN, 2013; BARRETO, 2012; PALAZZO; PALAZZO JUNIOR, 2011).

Na região da Escócia e Irlanda, existe um conto semelhante aos contos de sereias, mas, em vez de serem mulheres belas com rabos de peixe como protagonistas da história, temos como personagens principais as focas. Entre as inúmeras lendas gaélicas que relatam o encontro com os seres sobrenaturais existentes na região, há uma que se refere às *selkies*: “As focas são seres metamorfoseados, ou então fadas que costumam construir família com as pessoas comuns” (CANTARELLI, 2017, p. 153).

Na Austrália as tribos nativas em sua maioria acreditam que a visão de golfinho ou de baleia sempre trazia alegria às tribos aborígenes, particularmente em tempos de dificuldade ou de aflição. Para os wurundjeri, uma tribo que se encontra no sudeste australiano, o golfinho era visto como um símbolo sagrado ou totem (CRESSEY, 1998). A tribo noonuccal de Minjerribah, na ilha Stradbroke, em Queensland, pratica pesca de tainha com a ajuda de um grupo local de golfinhos. Além dessa interação que ocorre em poucos lugares no mundo, os membros dessa tribo acreditavam que compartilhavam um ancestral comum com os golfinhos, pois um de seus heróis foi transformado em golfinho: Gowonda, juntamente com seus cães de caça, em razão do infortuno do destino, transformou-se em um golfinho e veio ajudar os integrantes de sua tribo na prática da pesca da tainha (CRESSEY, 1998). De acordo com a lenda, Gowonda poderia ser imediatamente reconhecido por sua barbatana branca, e essa característica foi passada para seus descendentes, sempre facilitando o reconhecimento dos golfinhos na região.

Na região da Nova Zelândia, o povo maori tem contato com esses animais com o passar de sua história. Os maori acreditavam que os golfinhos forneciam conhecimento e assistência para encontrar as

respostas e soluções para os problemas enfrentados pela tribo. Os cetáceos eram considerados na região como “os seres humanos do mar”, e as baleias eram símbolos de riqueza, liderança e abundância (CRESSEY, 1998; ORBELL, 1998). As baleias, na cultura maori, eram vistas comumente como companheiras de chefes. Já ao cachalotes (*Physeter macrocephalus*), da família dos Odontocetos, particularmente, eram associados a altos postos, podendo ser representados em esculturas; as que retratavam um grupo de cachalotes eram o equivalente a uma reunião de chefes. Wehi *et al.* (2013) comentam que o cachalote e a baleia-minke-anã estavam ligados ao pensamento de força, resistência e liderança. Logo, as pessoas com algum posto alto eram representadas em histórias ou em esculturas por uma baleia-minke-anã, ou por um cachalote, no caso de chefes. Os nativos dos Estados Unidos acreditavam que os golfinhos eram mensageiros do mundo espiritual para o mundo real, sendo assim representados pela personificação do “Grande Espírito” (SILVA, 2007).

Os sambaquis são sítios arqueológicos construídos pelo acúmulo de conchas, e entre suas camadas podemos encontrar restos de peixes, aves, répteis, mamíferos marinhos e terrestres e vegetais. Esses tipos de sítios também podem ser encontrados em outros países da África, da Europa, da Ásia, da Oceania e até mesmo das Américas com diferentes denominações (OKUMURA, 2008).

Os sambaquis da Região Sul do Brasil possuem vestígios de mamíferos marinhos tanto em artefatos, algumas vezes associados a sepultamentos, quanto em ecofatos, com marcas de corte e/ou carbonizados, para supostos fins de aproveitamento de gordura. As evidências arqueológicas demonstram o conhecimento tecnológico em relação a ossos, rocha e conchas (FOSSILE *et al.*, 2018). As baleias eram os mamíferos marinhos mais visados pelos sambaquianos, sendo as bulas timpânicas um dos itens cobiçados para a confecção dos artefatos (CASTILHO, 2005). Pelas análises que ocorreram e que estão acontecendo em sambaquis da Baía Babitonga, nota-se que os sambaquianos possuíam conhecimento do ambiente estuarino da baía e de seu entorno, permitindo o estabelecimento de grupos na região para o aproveitamento dos recursos encontrados no local (FOSSILE *et al.*, 2018; DE MASI, 2009; BANDEIRA, 1992; 2004; TIBURTIUS, 1996; OLIVEIRA; HORN FILHO, 2001).

No Brasil, historicamente também há lendas, mitos e interações de pesca com mamíferos marinhos. Ainda no sul brasileiro, na cidade de Laguna, em Santa Catarina, os botos-da-tainha (*Tursiops truncatus*), juntamente com os pescadores locais, cercam o cardume de tainha e jogam-no contra as redes dos pescadores que aguardam próximos à margem de um canal. Ao sinal dos botos, os pescadores jogam a tarrafa e apreendem um grande número de peixes. Em contrapartida, os botos pegam os peixes que fugiram da rede e ainda ganham alguns dos pescadores. Sendo assim, “estaríamos falando de uma relação ecológica comensalista, ou seja, do aproveitamento das sobras ou excedente” (SIMÕES-LOPES; DAURA-JORGE, 2008, p. 27).

Ao norte do Brasil, o boto-cor-de-rosa (*Inia geoffrensis*) é o astro da história. Na região da Amazônia, são comuns lendas, as quais são transmitidas na forma escrita ou nas narrativas orais. Os povos ribeirinhos dizem que em noites comemorativas o boto sai da água e vira homem, um homem encantador vestido de branco e chapéu. Além de seduzir as jovens e engravidá-las, ele não tira o chapéu, para que não vejam o orifício no alto da cabeça por onde respira (EDELWEISS, 2001).

A pesca de mamíferos marinhos atualmente

Os mamíferos marinhos atualmente estão entre os táxons mais ameaçados do mundo, por causa da contaminação das águas derivada das grandes indústrias e do esgoto doméstico sem tratamento despejados no mar, bem como pela pesca e pelo uso indiscriminado desses animais e de seus recursos pelas sociedades atuais (TRUJILLO *et al.*, 2013; MUÑOZ; GÖTZ; ROCA, 2014). Alguns países realizam a pesca excessiva desses animais, como o Japão, por exemplo, onde a carne de cetáceos e de peixes cartilagosos é altamente valorizada (REEVES, 2018). A pesca de baleias classifica-se, assim como algumas pescarias pelágicas para peixes marinhos, como uma das formas mais difundidas e antigas de exploração de recursos vivos do mundo (REEVES; SMITH, 2010). A pesca de baleias também resultou em uma visão terrível em relação a alguns cetáceos (PALAZZO; PALAZZO JUNIOR, 2011).

Esquimós na Groenlândia, no Canadá e nos Estados Unidos (Alasca) continuam até hoje sua longa tradição de caça às belugas (*Delphinapterus leucas*) e aos narvais (*Monodon monoceros*). Embora anteriormente usassem caiaques, arpões de mão e lanças, hoje a maioria da caça envolve barcos a motor e rifles de alta potência (REEVES, 2018). A tecnologia e a cultura da caça à baleia de subsistência espalharam-se no Ártico e Subártico, partindo da região do Estreito de Bering, enquanto o desenvolvimento e a disseminação da caça comercial foram impulsionados pelos bascos da Europa Ocidental.

De acordo com Tonnessen e Johsen (1982), a pesca da baleia moderna caracteriza-se por barcos acionados por motores e canhões de arpão montados no convés. Esse modelo de embarcação especializado em baleias teve seu início com os barcos da Noruega na década de 1860. Essas embarcações possibilitaram uma captura eficiente e rápida de qualquer espécie de baleia, incluindo a baleia-azul (*Balaenoptera musculus*). O século XX foi marcado pelos navios industriais de várias nações que operavam na Antártida, sendo essa região mais rica em baleias no verão.

As focas, os leões e os lobos-marinheiros também sofreram com a caça desde tempos remotos (BONNER, 1994; STRINGER *et al.*, 2008; FINLAYSON *et al.*, 2006). A caça desses animais na Pré-História ocorria de modo oportunista nas praias, quando esses animais se encontravam descansando ao sol. Já nos tempos modernos, eram usadas armas de fogo com mira de longo alcance, ou canoas e arpões que podiam acertar o animal.

Além da carne e da gordura, as peles de algumas focas possuem valor na indústria de vestuário. As presas de marfim e os couros de morsas (*Odobenus rosmarus*) tornaram esses animais excepcionalmente valiosos tanto para os caçadores de subsistência como para os comerciais. Pelo menos 10 mil morsas ainda são mortas todos os anos pelos nativos do nordeste da Rússia, do Alasca, do nordeste do Canadá e da Groenlândia (REEVES, 2009). Na região da Namíbia há mais de 300 anos ocorre a caça comercial de focas (CAMPBELL; KNOWLES; 2011). No século 20, a população de focas na África Austral diminuiu para menos de 100 mil indivíduos (KIRKMAN *et al.*, 2007). Desde então, a caça de focas foi regulamentada, e a população recuperou-se, embora com distribuição geográfica diferente e, ocasionalmente, dinâmica populacional errática, como a morte em massa de filhotes (KIRKMAN *et al.*, 2007).

Os ursos-polares são um dos principais alvos dos caçadores esquimós, e caçadores esportivos caçaram muitos ursos como troféus (REEVES, 2009). Os ursos possuem valor comercial na indústria de vestuários por causa da sua pele e da sua carne, e a vesícula biliar tem alto valor no mercado. Por isso, muitos ursos-polares morrem no ano. No Canadá, a venda de licenças de caça nas comunidades nativas é uma realidade frequente, atraindo caçadores de outros países. Isso pode ocorrer desde que guias locais acompanhem os caçadores e que apenas as cabeças e peles sejam exportadas. Essas expedições envolvem geralmente viagens de cães, revigorando assim o modo de transporte de inverno (REEVES, 2009). Hoje, a maioria dos ursos-polares é morta com rifles de alta potência.

O ser humano atualmente é uma espécie que se apropria da natureza para fins menos necessários. Logo, essa visão passou a ameaçar as baleias ao redor do mundo (PALAZZO; PALAZZO JUNIOR, 2011). Durante muito tempo, as baleias eram caçadas em função do seu óleo, que poderia ser usado para vários fins. Isso ocasionou o sumiço de algumas espécies em certos lugares, e outras não frequentam mais certos continentes, como o Brasil, por exemplo. Além do óleo, outras partes das baleias eram utilizadas na indústria, como os ossos, os quais já foram usados por muitos povos como material de construção. Na indústria baleeira moderna os ossos eram incorporados na ração animal ou serviam como adubo. “Da pele das baleias já foram feitos cola e selins para bicicletas, enquanto seus tendões serviram para raquetes de tênis e fios para cirurgia” (PALAZZO; PALAZZO JUNIOR, 2011, p. 41). Em outros tempos, a carne de baleia era consumida. Hoje em dia é proibido o consumo desse tipo de carne, porém em alguns países ainda ocorre essa prática. A carne de baleia também já foi usada como ração para animais domésticos e em zoológicos para alimentar os animais carnívoros durante um tempo.

Um dos produtos mais cobiçados pela pesca baleeira era o âmbar-gris. Esse produto é citado e conhecido há alguns milênios, pois se tem seu registro feito por “Al-Mas’udi, cronista árabe que viveu até o ano de 945, descrito nas memórias de Marco Polo e utilizado pelos alquimistas da Idade Média, o âmbar gris foi utilizado até o século XIX” (PALAZZO; PALAZZO JUNIOR, 2011, p. 42), sendo uma importante matéria-prima farmacêutica. O âmbar-gris pode ser encontrado na porção terminal do intestino grosso de 1 a 2%

dos cachalotes. Sua origem ainda gera muitos debates, mas a teoria mais aceita é que a ingestão de lulas gigantes seja a explicação mais plausível, pois é um dos principais alimentos dessa espécie de Odontoceto.

Considerações finais

Desde a Pré-História o homem foi atraído pelos mamíferos marinhos, tanto pelo tamanho das baleias que frequentam as costas dos continentes quanto pela rapidez e graça dos golfinhos. As interações com esses animais podem ser vistas como negativas ou positivas, pois em muitos lugares eles podem ser considerados mensageiros do além-mundo, deuses do mar ou mesmo a demonstração de força de um grupo. Tais animais, os quais são protagonistas de várias histórias no mundo inteiro, sofrem com a pesca intensiva em certos países e com a poluição dos mares. Tendo em vista as tantas histórias traçadas entre o ser humano e os mamíferos marinhos, é de se pensar em estratégias de preservação dessas espécies e conscientização.

Atualmente, ainda existem interações entre golfinhos e pescadores de forma benéfica para as duas espécies no mundo. Mas, em função da pesca excessiva na época das embarcações baleiras, muitas espécies não possuem boa interação com o ser humano, ou até mesmo estão à beira da extinção.

Referências

ANTUNES, Miguel Telles; CUNHA, Armando Santinho. Neanderthalian remains from Figueira Brava cave, Portugal. **Geobios**, v. 25, n. 5, p. 681-692, jan. 1992.

BAHN, Paul G. The Bangudae Whales in the Context of World Rock Art. *In*: JEON, Ho-tae. **Bangudae: Petroglyph Panels in Ulsan, Korea, in the Context of World Rock Art**. Ulsan: Hollym International Corp., 2013. p. 37-67.

BANDEIRA, Dione da Rocha. **Ceramistas pré-coloniais da Baía da Babitonga, SC: arqueologia e etnicidade**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

_____. **Mudança na estratégia de subsistência: o sítio arqueológico Enseada I – um estudo de caso**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1992.

BARRETO, André. **Apostila de nectologia: mamíferos marinhos**. Itajaí: CTTMAR/Univali, 2001. 24 p.

BARRETO, Raquel Keppler Mena. **Histórico da Caça a Cetáceos da Superfamília Mysticeti no Brasil e no Mundo**. 61f. Dissertação (Mestrado em Diversidade e Conservação da Fauna, Zoologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

BONNER, Nigel. **Seals and sea lions of the world**. Reino Unido: Facts On File, 1994. 224 p.

CAMPBELL, Roderick; KNOWLES, Tristan; O'CONNOR, Simon. **The economics of seal hunting and seal watching in Namibia**. Melbourne: Economists at Large Pty, 2011. 117 p.

CANTARELLI, Raquel de Vasconcellos. **Leituras celtas: mito e folclore em contos maravilhosos**. 206f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara, 2017.

CASTILHO, Pedro Volkmer de. **Mamíferos marinhos: um recurso de populações humanas pré-coloniais do litoral catarinense**. 194f. Tese (Doutorado em Ciências Biológicas) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2005.

CREMER, Marta Jussara. **Os mamíferos marinhos da Baía da Babitonga**. Joinville: Editora Univille, 2015. 104 p.

CRESSEY, Jason. Making a splash in the Pacific: dolphin and whale myths and legends of Oceania. **Rapa Nui Journal**, Vancouver, v. 12, n. 3, p. 75-84, set. 1998.

DE MASI, Marco A. N. Aplicações de isótopos estáveis de $18/16\text{O}$, $13/12\text{C}$ e $15/14\text{N}$ em estudos de sazonalidade, mobilidade e dieta de populações pré-históricas no sul do Brasil. **Revista de Arqueologia**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 2, p. 55-76, ago./dez. 2009.

EDELWEISS, Frederico. **Apontamentos de folclore**. Salvador: EDUFBA, 2001. 112 p.

FINLAYSON, Clive *et al.* Late survival of Neanderthals at the southernmost extreme of Europe. **Nature**, v. 443, n. 7113, p. 850-853, 13 set. 2006.

FOSSILE, Thiago *et al.* Da subsistência à extinção: a exploração da fauna do Holoceno tardio aos dias atuais na Baía Babitonga, SC – uma breve reflexão. *In*: TECNOLOGIAS PARA A SUSTENTABILIDADE: DEBATES INTERDISCIPLINARES, 9., 2018, Palhoça. **Anais [...]**. Palhoça: Unisul, 2018. p. 43-66.

GATENBY, Greg. **Whales, A Celebration (History)**. Boston: Little, Brown, 1983. 233 p.

KIRKMAN, S. *et al.* Making sense of censuses and dealing with missing data: trends in pup counts of Cape fur seal *Arctocephalus pusillus pusillus* for the period 1972–2004. **African Journal of Marine Science**, v. 29, n. 2, p. 161-176, 2007.

MUÑOZ, Sebastián A.; GÖTZ, Christopher Markus; ROCA, Elizabeth Ramos. Introduction Neotropical and Caribbean Aquatic Mammals. *In*: _____; _____; _____. **Neotropical and Caribbean aquatic mammals: perspectives from archaeology and conservation biology**. Nova York: Nova Science, 2014. p. 6-25.

OKUMURA, Maria Mercedes Martinez. Diversidade morfológica craniana, micro-evolução e ocupação pré-histórica da costa brasileira. **Pesquisas Antropologia**, São Leopoldo, v. 66, p. 1-306, 2008.

OLIVEIRA, Mário Sérgio C.; HORN FILHO, Norberto O. De Guaratuba a Babitonga: uma contribuição geológico-evolutiva ao estudo da espacialidade dos sambaquis do litoral norte catarinense. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, n. 11, p. 55-75, 2001.

ORBELL, Margaret. **A concise encyclopedia of Māori myth and legend**. Christchurch, Canterbury: Univesity Press, 1998. 219 p.

PALAZZO, Miriam; PALAZZO JUNIOR, José Truda. **S.O.S. baleias: a história do maior movimento de defesa ambiental de todos os tempos**. Porto Alegre: Armazém Digital, 2011. 124 p.

REEVES, Randall R. Hunting of Marine Mammals. *In*: PERRIN, William F. *et al.* **Encyclopedia of Marine Mammals**. Massachusetts: Academic Press, 2009. p. 585-588.

_____. Marine mammals: history of exploitation. **Reference Module In Earth Systems and Environmental Sciences**, v. 3, p. 1633-1641, 2018.

_____; SMITH, Tim D. Commercial Whaling, Especially for Gray Whales, *Eschrichtius robustus*, and Humpback Whales, *Megaptera novaeangliae*, at California and Baja California Shore Stations in the 19th Century (1854–1899). **Marine Fisheries Review**, v. 72, n. 1, p. 1-25, 2010.

SILVA, Fernando Oliveira. **Conhecimento tradicional e etnoconservação de cetáceos em comunidades caiçaras do município de Cananéia, litoral sul de São Paulo**. 111f. Dissertação (Mestrado em Ecologia Aplicada) – Universidade de São Paulo, Piracicaba, 2007.

SIMÕES-LOPES, Paulo César; DAURA-JORGE, Fabio Gonçalves. **Os parceiros de sobrevivência: a interação entre botos e pescadores no sul do Brasil**. Florianópolis: Insular, 2008. 52 p.

STRINGER, Christopher B. et al. Neanderthal exploitation of marine mammals in Gibraltar. **Proceedings of the National Academy of Sciences**, v. 105, n. 38, p. 14319-14324, 2008.

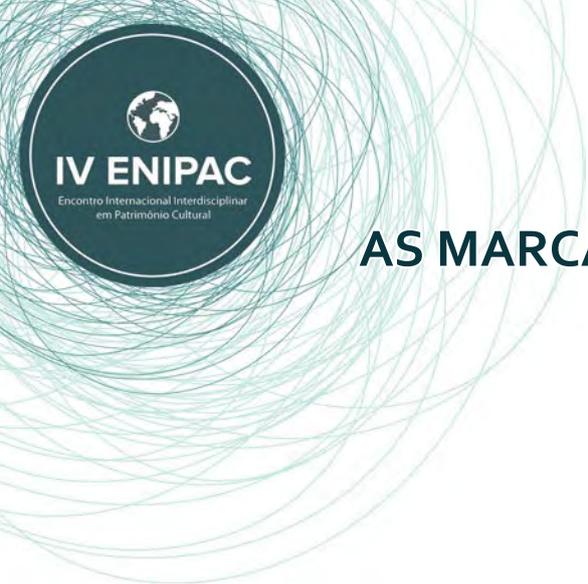
TERLATO, Gabriele. Alimentação humana durante o paleolítico médio e superior na Europa. **Iniciação Científica**, Criciúma, v. 10, n. 1, p. 94-111, 2012.

TIBURTIUS, Guilherme. Sambaqui Ensead. *In*: ARQUIVOS DO GUILHERME TIBURTIUS I. Joinville: Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, 1996. P. 29-70.

TONNESSEN, Johan Nicolay; JOHNSEN, Arne Odd. **The History of Modern Whaling**. Berkeley: University of California Press, 1982. 818 p.

TRUJILLO, Fernando *et al.* **Diagnóstico del estado de conocimiento y conservación de los mamíferos acuáticos en Colombia**. Colômbia: Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, 2013.

WEHI, Priscilla *et al.* Marine resources in Māori oral tradition: He kai moana, he kai mā te hinengaro. **Journal of Marine and Island Cultures**, v. 2, n. 2, p. 59-68, dez. 2013.



AS MARCAS DE UMA PAISAGEM AÇUCAREIRA EM JOINVILLE (SC): O ENGENHO DO DUQUE DE AUMALE 1865–1921

Wagner Cavalheiro¹
Roberta Barros Meira²
Mariluci Neis Carelli³

Introdução

Nas últimas décadas, as discussões sobre o impacto humano no meio ambiente vêm ganhando cada vez mais fôlego, a ponto de deixar de ocupar o espaço periférico da política para assumir papel de destaque nas novas demandas sociais. No campo do patrimônio cultural, as discussões sobre a paisagem já apareciam de forma tímida na constituição do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), criado em um contexto em que a separação entre natureza e cultura era dominante. Mas foram nos últimos 50 anos que a discussão sobre a relação simbiótica entre natureza e cultura ampliou o debate, ocorrendo avanços com o Comitê para o Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) (1977) e a Convenção Europeia da Paisagem (2000).

Durante o século XIX e até metade do século XX, as ciências humanas visualizavam separadamente natureza e cultura. Assim, a paisagem que envolvia os homens foi percebida como um dado da natureza anterior e autônomo em relação ao homem (SILVA, 1997). Na história, a natureza foi entendida como algo além do processo histórico humano; ela foi isolada do ser humano, tanto quanto o homem foi isolado do meio natural. No entanto consideramos que uma melhor compreensão de ambos os objetos demanda um olhar atento para as macro e microrrelações estabelecidas entre eles. Como a clara Silva (1997, p. 298):

A distinção entre paisagem física e paisagem cultural, como feita na história, e que ainda prevalece na geografia, deve ceder espaço para uma nova visão, cuja ênfase recaia nos resultados da ação do homem sobre o meio ambiente. Devemos entender a natureza, nesta visão, não mais como um dado externo e imóvel, mas como produto de uma prolongada atividade humana.

A palavra *paisagem* deriva da palavra *país*, que por sua vez tem sua origem do latim *pagus*, algo como localidade rural. Além da sua origem etimológica, a palavra *paisagem* remete ao horizonte, como representado em pinturas, fotografias, ou que naturalmente é captado pela visão, um recorte representativo e geralmente de natureza esplendorosa. Como conceito, a paisagem abre um espaço de discussão em várias áreas do conhecimento científico, e essas áreas apropriam-se desse conceito e significam-no de diversas formas (RIBEIRO, 2007).

Para Cosgrove, segundo Ribeiro (2007, p. 27), “as mudanças nas formas como os homens se organizam para produzir suas vidas materiais resultam e, ao mesmo tempo, influenciam as mudanças no

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação (PPG) em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Doutora em História Econômica pela Universidade de São Paulo. Docente do PPG em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

³ Doutora em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professora e coordenadora do PPG em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

relacionamento com seus ambientes físicos”. Jean-Marc Besse (2013) aproxima ainda mais o ser humano do ambiente natural, trazendo a perspectiva do cotidiano na paisagem:

Devíamos habituar-nos, parece, à ideia de que as paisagens são locais nos quais estamos inseridos, antes de serem objetos de contemplação e criação. Nós habitamos as paisagens, não nos satisfaz observá-las com um olhar distraído ou desconsertado. Não nos satisfaz querê-las ou querê-las transformar (BESSE, 2013, p. 35).

A profunda relação existente entre o conceito de paisagem e o meio ambiente decorre do fato de a paisagem ser sempre um recorte espacial do todo ambiental, e por isso as propostas de pesquisa e estudo das paisagens podem constituir uma das principais contribuições das ciências humanas para o debate do meio ambiente e de sua sustentabilidade. Quando propusemos a realização de uma pesquisa que busca a reflexão por meio da análise histórica da paisagem agrária, fizemo-la imbuídos da perspectiva de contribuir não somente para o conhecimento imediato sobre o objeto, como também para a percepção do ser humano enquanto partícipe da paisagem, do ambiente e da necessidade de problematizar suas transformações.

Convergindo com a perspectiva de Besse (2013), buscamos encontrar e desvendar pela análise das fontes as relações de vivência do ser na paisagem agrária, buscando a compreensão das relações estabelecidas pelo ser humano com a terra e as técnicas produtivas – no cenário de uma província secundária na produção açucareira brasileira, como era Santa Catarina –, após a instalação de um engenho de grandes proporções e tecnologia de ponta no setor fabril.

Apesar da carência de pesquisas, identifica-se nas entrelinhas da história de Santa Catarina uma paisagem açucareira sombreada. Assim, o trabalho busca discutir o impacto do processo de modernização dos sistemas de cultivo e produção no setor açucareiro. Mais especificamente, o objetivo principal é analisar as mudanças na paisagem agrária de Joinville relacionadas ao engenho do Duque de Aumale e o impacto de uma produção açucareira já inserida no contexto histórico da agricultura científica do fim do século XIX e no primeiro quartel do século XX.

Com base nas metodologias da história agrária, na análise do discurso e nas discussões do campo do patrimônio cultural, o trabalho procura perceber a originalidade de uma paisagem que pode ser evocada nas fontes históricas pelas marcas de espaços habitados e vividos, que conjugaram não somente aspectos culturais, como também o impacto humano na natureza. Considerando que a paisagem agrária é resultado de constantes transformações relacionadas à ação humana, faz-se necessário ressaltar as possibilidades do uso das diversas fontes primárias – produzidas por diferentes atores – e que podem aclarar a história das paisagens açucareiras.

Exemplo disso são os documentos produzidos pelo Ministério da Agricultura, os relatórios dos presidentes da Província de Santa Catarina, os documentos produzidos pelo engenho do Duque de Aumale, como notas fiscais, livro-caixa com informações de pagamentos de funcionários e fornecedores, relatórios da produção etc. Ademais, os documentos produzidos pela Colônia Dona Francisca, como os relatórios dos diretores da colônia, fotografias e correspondências oficiais, são fontes relevantes e indispensáveis, visto a intrínseca relação existente no campo econômico e político entre a região de Pedreira (antigo nome do Distrito de Pirabeiraba) e o centro da colônia⁴.

Por outro lado, a forte circulação de ideias e tecnologias que conseguimos entrever nos relatórios do Ministério da Agricultura e nos relatórios dos presidentes da Província de Santa Catarina aponta para uma rede que atuava tanto no contexto nacional como no internacional. Ressaltamos aqui que a aplicação das ciências agrônômicas no cultivo da cana e na produção do açúcar se transformou em uma bandeira do Estado e de parte dos produtores que se autoproclamaram progressistas (MEIRA, 2007). Assim sendo, é fator fundamental ao estudo identificar a relação dos fatores: meio ambiente natural, população e técnicas produtivas (LINHARES, 1997, p. 246), para a compreensão da paisagem agrária.

⁴ É importante dizer que a maioria dos documentos produzidos pela Usina do Duque de Aumale e pela Colônia Dona Francisca se encontra disponível e preservada no Arquivo Histórico de Joinville e em diversas línguas, entre elas português, francês e alemão.

Breve contextualização histórica da cana-de-açúcar

Os engenhos são um dos objetos mais expressivos quando buscamos entender a construção de algumas paisagens agrárias no Brasil. O impacto provocado pelo açúcar deveu-se à sua relevância econômica, cultural, social e política, uma vez que as mudanças nos seus processos de produção e cultivo causaram profundas transformações nos espaços naturais e humanos desde o século XVI, no entanto o conhecimento e os usos da cana-de-açúcar percorreram uma longa distância espaçotemporal até chegar ao solo americano, mais especificamente ao Brasil colonial.

O plantio da cana-de-açúcar acompanha as civilizações desde a Antiguidade asiática, e passou-se muito tempo até a chegada da planta a uma terra estranha e acolhedora nas margens ocidentais do Oceano Atlântico. Como matéria-prima para a confecção de um produto requintado, muito debatem os historiadores sobre a origem do criativo processo de fabricação do açúcar, alguns localizando-o no subcontinente indiano, outros no leste e no sudeste asiático. Os povos ocidentais localizados às margens do Mediterrâneo deixaram relatos datados entre os séculos IV a.C. e I d.C. mencionando o mel da Índia extraído de caniços. Autores gregos e romanos como Estrabão, Archigenes e Dioscórides escreveram sobre os usos medicinais do produto *Saccharum* extraído da *Graminea saccharifera* (SCHMALZ, 1989, p. 70).

No entanto, apesar do conhecimento relatado, o cultivo da cana e o refino para produzir o açúcar demoraram a se fixar em pequenas regiões da Europa, chegando no século XI a regiões da Europa meridional nas bagagens muçulmanas que avançavam cada vez mais em territórios ocidentais. O tempo de estadia da cana em solo Europeu serviu de ponte para a planta atingir o outro extremo do globo terrestre, chegando à América, como afirma Schwartz (1988, p. 23):

A transferência do cultivo do açúcar da Península Ibérica para as ilhas do Atlântico foi um processo natural que acompanhou a expansão marítima de Castela e Portugal no século XV. Sem quaisquer surpresas, as técnicas mediterrâneas de fabrico do açúcar e os padrões comerciais para a distribuição do produto restabeleceram-se nessa nova área de atividade europeia.

No Brasil, é possível afirmar que a cana é um dos elementos estrangeiros que marcaram a paisagem e a história do povo que aqui se fez. A planta, vinda de longe, na esteira do tempo criou raízes em solo fértil primeiramente no nordeste agrário e, de lá, em partes pela qualidade do solo, avançou pelas terras do Brasil (FREYRE, 2004). Nas palavras de Vera Lúcia Amaral Ferlini (1984, p. 95), “do mundo do açúcar nascia o Brasil”, e construía-se uma paisagem marcada pela escravidão, pelo latifúndio e pela “tirania do mercado externo”. A América portuguesa reinou imperiosa nos domínios da produção açucareira pelo menos até meados do século XVII. Durante esse período, o açúcar foi o principal produto produzido e exportado (VIANA, 1981, p. 30), e foi sob o ditame de suas regras e necessidades que a paisagem brasileira se transformou, envolvendo as pessoas que viviam nessa paisagem agrária mutável. A conquista portuguesa na América afetou fortemente o patrimônio natural e as populações indígenas, pois com a cana veio o português, que trouxe a fé, os animais de trabalho e de consumo, como o cavalo, a vaca, os porcos e as galinhas, e à força os africanos para o trabalho escravo. Nesse ínterim de 300 anos, o meio ambiente sofreu profundas transformações pela nova fauna e flora que desembarcavam em seu litoral.

Em 1822, o Brasil proclamou sua independência política de Portugal, adotando a designação de império, no entanto podemos dizer que o país recém-independente herdou uma sociedade regida por um império mais forte e duradouro, ou seja, o império do açúcar brasileiro. Mesmo tendo enfrentado em meados do século XVII o impacto da concorrência com o Mar do Caribe, o açúcar continuava a existir como mastro dessa embarcação exportadora chamada Brasil, não mais sozinho, mas como setor de respeito e influência, pois suas regras marcaram com diversos tons parte expressiva da paisagem agrária brasileira. Segundo Viana (1981), a grande crise do açúcar brasileiro ocorreu na segunda metade do século XIX e pode ser entendida pelos seguintes motivos:

A perda dos mercados estrangeiros explica-se pela sua baixa qualidade e custos mais elevados face aos demais concorrentes do mesmo tipo e pela competição do açúcar de beterraba, cuja produção fora estimulada na Europa quando o bloqueio napoleônico afetou as importações europeias de açúcar de cana colonial; ao terminar o bloqueio, a indústria do açúcar de beterraba desenvolveu-se a fim de atender o consumo interno e logo buscou também os mercados estrangeiros. Com isso, deu-se a queda dos preços mundiais do açúcar (VIANA, 1981, p. 33).

A lavoura de cana dedicada à exportação dependia em parte do mercado internacional e amargava baixos preços em função da entrada de novos concorrentes na produção e comercialização do açúcar – fato que transformou mercados outrora marcados por monopólios. Além disso, a produção açucareira no Brasil manteve a contínua expansão da área cultivada usando os recursos naturais e humanos e abusando deles (MEIRA, 2017). Para combater os problemas que levavam à crise do açúcar, os homens de ciência apresentaram-se por todo o império e mesmo viajando o mundo em busca de modelos. Esse período seria caracterizado por uma política mais sistemática de racionalização da produção da agricultura científica. Não poderia mais ser tolerado o uso inadequado dos recursos naturais, agrícolas nem do capital. Nesse sentido, a produção agrícola deveria ser compreendida não mais pela lente do passado, mas pela luz da ilustração (PÁDUA, 2004).

Tendo em vista que era necessário tornar o açúcar brasileiro competitivo novamente, os vários congressos agrícolas e pareceres científicos do século XIX apontavam para a necessidade de modernização dos engenhos, acrescentando maquinários eficientes nas diversas etapas de produção do açúcar.

Além disso, a época era envolvida com a ideia da urgência de educar o homem agrário; considerava-se que a falta de conhecimento, especificamente o científico, era motivo de atraso econômico (MEIRA, 2007). Como resposta a esse contexto econômico e social, o governo imperial cedeu à pressão do setor açucareiro, adotando políticas de desenvolvimento e modernização da lavoura e produção do açúcar.

Em 1875 foram criados os engenhos centrais – uma das frentes de racionalização na produção do açúcar –, que defendiam uma postura de centralização e controle científico do plantio, transporte e processamento da cana (VIANA, 1981, p. 39). A criação dos engenhos centrais e o incentivo a eles eram uma demonstração de como o Estado brasileiro adotava as teorias científicas como forma de fortalecer sua parcela participativa no mercado do açúcar. A Lei n.º 2.687, de 1875, buscava incentivar uma abordagem racional da produção açucareira, apartando o plantio da cana-de-açúcar do processo industrial localizado no engenho (BRASIL, 1876). Os estadistas e os defensores do sistema dos engenhos centrais esperavam que a separação do campo e da fábrica poderia aumentar a produtividade e qualidade do produto. Também, o notável e crescente interesse do capital estrangeiro em investir em setores agrícolas do Brasil demandava atualização técnica na agricultura.

É relevante mencionar que a necessidade de tornar a produção agrícola moderna recebeu o impacto das ideias correntes de ciência e de progresso que começavam a vigorar na época. Ou seja, a visão de um país desenvolvido andava *pari passu* com a ideia de emprego da tecnologia no campo. Isso seria possível, para o discurso dominante, com novo conhecimento e aprendizado do homem que vivia no campo. Os agricultores também deveriam transformar seus procedimentos de plantar, modernizar suas ferramentas e máquinas e usar sementes e animais mais produtivos. Essa modernização perpassava pelos processos econômicos, ou, como se dizia, extraía mais vantagens.

Analisando o Relatório da Repartição dos Negócios da Agricultura Commercio e Obras Publicas, criado em 1860, podemos identificar a preocupação do governo imperial com a pesquisa e o desenvolvimento da produção agropastoril do país e principalmente com a educação do homem agrário. Essa preocupação ficou clara na voz do ministro Manuel Felizardo de Sousa e Melo, em seu relatório publicado em 1861 sobre o desempenho do setor em 1860:

Julgo entretanto de meu dever insistir na necessidade de se providenciar sobre medidas tendentes a illustrar o nosso lavrador, por meio de um systema geral de instrucção theorica e pratica; e a habilita-lo assim para auferir maiores vantagens do seu trabalho e capitaes

e para empregar os processos, instrumentos e machinas agrícolas de que a lavoura dos paizes mais [adiantados] tem tirado tão grandes resultados (BRASIL, 1861, p. 8).

Foi no contexto descrito que o processo de ocupação da região nordeste da Província de Santa Catarina se fomentou pela colonização das terras dotais da princesa Dona Francisca no ano de 1851. Já em 1865 foi colocado em funcionamento o engenho do Duque de Aumale, que à época de sua construção foi o mais caro investimento realizado nessas terras principescas. Tendo em mente o contexto de transformação sofrido pelo setor açucareiro a nível internacional e nacional, buscamos compreender como a racionalização da produção açucareira representada pelo engenho do Duque de Aumale marcou a paisagem agrária dessa terra.

O desenvolvimento da indústria açucareira nas terras principescas de Santa Catarina

Em 1843, François Ferdinand Philippe, o Príncipe de Joinville, recebeu em matrimônio a princesa imperial do Brasil Francisca Caroline de Bragança, que trouxe consigo o dote, como estipulado pela Lei n.º 166, de 29 de setembro de 1840. O artigo 5.º da referida lei é o que define os acontecimentos futuros da região de Joinville: "Fundar-se-ha um Patrimonio em terras pertencentes á Nação, cujo valor será ulteriormente determinado sobre informações do Governo" (BRASIL, 1876).

Tendo respeitado o conteúdo da lei, após o acordado em contrato e a realização do matrimônio, tornavam-se o príncipe e a princesa proprietários de 25 léguas quadradas de três mil braças de terras devolutas em qualquer parte da então Província de Santa Catarina. Ficou responsável pela demarcação das terras dotais escolhidas pelo vice-cônsul da França Léonce Aubé o então conselheiro e tenente-coronel da engenharia Jerônimo Francisco Coelho, que iniciou sua expedição em 20 de dezembro de 1845 e a finalizou em 13 de março de 1846. É importante ressaltar que, durante a expedição de demarcação das terras dotais, o tenente-coronel Jerônimo Coelho destacou em seu relatório a existência de várias sesmarias estabelecidas na região, como diz o historiador Carlos Ficker (2008, p. 38):

Além do Coronel Antonio João Vieira, mencionado no termo de medição como proprietário do Sítio de lavoura entre o Rio Bucarein e Rio Itaí Guaçu (hoje Itaum) encontramos os nomes de todos os moradores e sitiantes estabelecidos na margem direita do Rio São Francisco, quer dizer entre a linha de medição e a Baía de São Francisco, formada pelo Canal de Três Barras (antigamente chamado Rio São Francisco). Ao Norte as "sesmarias" de João Cercal, Luiz Dias do Rosário, Vicente Dias do Rosário e seu irmão Francisco, Ana Afonso Moreira e José Cordeiro, formando as terras de Januário d'Oliveira Cercal vasta área entre o Rio Cubatão e o "Rio São Francisco", mais ou menos no local (hoje) do campo de aviação.

Já em 1848, o rei Louis Philippe, pai do príncipe, passando por dificuldades governamentais na França, acabou destronado e buscando asilo na Inglaterra, vivendo sob teto tomado de empréstimo do genro Leopoldo da Bélgica (TERNES, 1984, p. 79). Em 1849, com dificuldades financeiras atípicas para famílias de nobreza real, o Príncipe de Joinville estabeleceu contrato com o senador hamburguense Christian Mathias Schroeder. Nesse contato, além de uma série de direitos e deveres entre as partes no empreendimento de colonização, o príncipe concedeu oito léguas quadradas de terra a título de alienação perpétua e ocupou acento como sócio da Sociedade Colonizadora de Hamburgo. O acordo abriu caminho para o plano de colonização e estímulo da ocupação da região nordeste da Província de Santa Catarina (FICKER, 2008, p. 47).

Em 22 de maio de 1850 chegaram os primeiros membros do projeto colonizador, tendo por finalidade preparar a região que receberia no primeiro semestre de 1851 a primeira onda de imigrantes (FICKER, 2008, p. 59). Instalando-se ao longo do curso do Rio Cachoeira e do Rio Mathias, os colonos foram colocando-se na paisagem inédita aos seus olhos e ocupando aquele território. Com o passar do tempo, o nascimento de novas demandas internas e externas da Colônia Dona Francisca gerou a necessidade dos colonos de

adentrar no interior da região, onde deparam com a Serra Dona Francisca. Para se deslocar e comercializar produtos entre regiões, foi projetada uma estrada que deveria ligar o litoral ao planalto catarinense, indo na direção noroeste da então Colônia Dona Francisca. Em 15 de abril de 1859, o então diretor da colônia Léonce Aubé fez uma doação de 500 braças quadradas de terras ao Conselheiro Luiz Pedreira de Couto Ferraz, que, segundo Schmalz (1989, p. 1), “viera a mando do governo imperial, inspecionar as obras da estrada Dona Francisca” e que acabaria por nomear a região de Pedreira, hoje Distrito de Pirabeiraba.

Logo no início da colônia os imigrantes depararam com um ambiente novo, com o qual não possuíam intimidade, mas que constituiria, daquele momento em diante, o lugar de vivência e, portanto, deveriam aprender o uso das terras e seus produtos. Além da mandioca, feijão, arroz, milho, batata e árvores frutíferas, o colono logo se dedicaria à produção da cana-de-açúcar, como atesta o viajante Theodor Rodowicz-Oswiecimsky em seu relatório sobre a colônia, escrito entre setembro de 1851 e junho de 1852, publicado em Hamburgo em 1853:

Existem duas qualidades de cana de açúcar, a de Cayena e a cana da terra, também chamada pequena ou miúda. A primeira rende mais, sendo, porém a segunda mais resistente aos efeitos da geada e ataque da broca. A sua plantação se dá em janeiro, fevereiro e março ou meados de julho até meados de setembro, à distancia de no mínimo, 3 a 4 pés, um do outro. [...] Os engenhos de cana movimentam-se com rodas d'água ou força animal. O processo consiste em três cilindros de madeira (melhor seria ferro) instalados nas proximidades de água corrente, ou em qualquer parte, quando movido por animais. O cilindro do meio é posto a girar e arrasta outros dois que com a engrenagem de seus dentes, uma para direita e outra para a esquerda, esmagam a cana. Um manipulador enfia a cana de um lado e o outro apanha o bagaço do outro lado, que, dobrado, torna a ser enfiado entre os cilindros, para espremê-lo totalmente. O suco escorre dentro de cochos e de lá para os tachos, a fim de se tornar açúcar, ou para tonéis para fazer cachaça. A cultura da cana é considerada bom negócio, visto produzir, em 12 meses, uma boa colheita. Também porque, como produção extra, permite aproveitar o entre-espacos para outras culturas como feijão, milho e até mesmo batatinha. Exige, porém, um maior capital, se se quiser fabricar açúcar e menor para fabricação de aguardente (RODOWICZ-OSWIECIMSKY, 1992, p. 74).

Como havia notado Rodowicz-Oswiecimsky, a cana-de-açúcar transformou-se em um produto de grande estima para os colonos, no entanto importa lembrar que a produção açucareira já marcava presença na Província de Santa Catarina, visto que, chegados os colonos de terras longínquas e sem experiência na lida com a planta, logo verificaram a forma como aquelas populações que já se encontravam nas sesmarias e nos arredores lidavam com o plantio e o beneficiamento da cultura canavieira.

Em 1855 passou a Sociedade Colonizadora de Hamburgo uma crise de considerável proporção, o que levou o Príncipe de Joinville a comprar um maior número de ações da empresa em nome de seu procurador, Léonce Aubé, tornando-o o acionista majoritário do empreendimento, o que resulta não somente na estabilidade financeira como na indicação de seu amigo e procurador Aubé como diretor da Colônia Dona Francisca. Acerca deste ocorrido, Ficker (2008, p. 163) diz:

Representava Aubé os interesses da Sociedade Colonizadora, como seu Diretor, os interesses do Príncipe de Joinville, como seu bastante procurador, e, ao mesmo tempo, os interesses do Duque Henri d'Aumale, irmão do Príncipe de Joinville. Acontece que o Duque d'Aumale, casado com Marie-Caroline de Bourbon da Sicília, contava com recursos mais avultados que o seu irmão mais velho, exilado na Inglaterra. Acreditamos na possibilidade de que os 100.000 táleres, parte do pagamento de 800 ações da Sociedade Colonizadora, adquiridos pelo Príncipe de Joinville, em nome de Léonce Aubé, provinham do Duque d'Aumale, recebendo, em compensação, uma vasta área de terras dotais ao norte do Rio Cubatão. Não encontramos documentação sobre essa permuta realizada em fins de 1855. Entrou na história de Joinville a propriedade do Duque d'Aumale, como *Domaine* Pirabeiraba, e as propriedades do Príncipe de Joinville, como *Domaine* Dona Francisca.

No acordo fraterno entre o príncipe e o duque, parte das terras do aist tornou-se propriedade do Duque d'Aumale em 1855, e foi nessas terras que surgiu em 1865 o engenho da Fazenda Poço do Curtume. Para a historiografia regional que busca escrever uma história de Joinville, os esforços agrícolas e principalmente os empreendimentos da Fazenda Poço do Curtume constituem “as bases da história industrial joinvilense” (TERNES, 1984, p. 132). Os principais destaques da região em 1861, no *Domaine* Pirabeiraba, foram o plantio da cana-de-açúcar para a produção da cachaça e do açúcar e a extração de madeira, visto que esta precedia à prática da agricultura. Quanto ao começo dos trabalhos na região, Ficker (2008, p.202) diz: “Emile Mathorel inicia [em 1861] o desmatamento de grandes áreas no lugar denominado Poço do Curtume, nas terras do Duque de Aumale, e começa a plantação de cana-de-açúcar”. Já em 1867, a historiadora Odete Schmalz (1989) destaca o valor de investimento em compra de maquinários para a produção de cachaça, o que por sua vez transformou o empreendimento na maior indústria da região:

A fábrica do Duque de Aumale foi equipada em 1867, segundo o mapa estatístico da Colônia Dona Francisca, com instalações onerosas, orçadas em Rs 120.000\$000, dos quais Rs 40.000\$000 em máquinas. Empregando o processo de destilação a vapor, pelo sistema de Cail, a força de seus motores era de 8 cavalos. [...] Era considerado um estabelecimento modelo em seu gênero. Ao contrário dos demais engenhos que só ocupavam parte do ano no fabrico dos produtos das próprias plantações dos proprietários, a fábrica de d'Aumale trabalhava por todo o curso do ano e não se restringia só aos produtos da própria lavoura, mas comprava aos colonos as colheitas de que precisava para o fabrico de seus produtos (SCHMALZ, 1989, p. 81).

Além da sua capacidade produtiva, destacavam-se os meios de transporte possibilitados tanto pelo Rio Cubatão, próximo das instalações, como as locomotivas para o transporte interno das canas até a fábrica e o maquinário. Segundo Schmalz (1989), o engenho contava com evaporadores a efeito múltiplo, processo a vácuo, filtros, entre outros equipamentos. A Figura 1 é uma rara fotografia do engenho do Duque de Aumale, tirada em 1866 por Johann Otto Louis Niemeyer, então diretor da Colônia Dona Francisca, e que nos proporciona uma visão das instalações em seu período inicial de funcionamento.

Figura 1 – Engenho do Duque de Aumale em 1886



Fonte: Niemeyer (1886, p. 7)

No fim do século XIX e no início do século XX, algumas transformações no mercado nacional e internacional aliadas a mudanças de postura política em relação à produção brasileira levaram à desaceleração da economia canavieira na região, culminando com o fechamento da usina em 1921 e com a consequente venda de suas terras circundantes (SCHMALZ, 1989). Já no começo do século XXI, a usina do Duque de Aumale ganhou destaque não como expoente de produção açucareira, mas como patrimônio municipal, tendo sua preservação como patrimônio histórico assegurada no dia 22 de setembro de 2003 pelo tombamento municipal.

Considerações finais

As paisagens agrícolas originárias da produção açucareira têm forte relação com o avanço da espécie humana e a consequente destruição das florestas (DEAN, 1996), mas a história açucareira que se iniciou no século XVI no Brasil resultou, igualmente, na transformação cultural do meio ambiente pela sociedade. Podemos compreender que o modo de produção tradicional da agricultura instalada na América portuguesa perdeu sua legitimidade, contribuindo para o desvio da agricultura de uma órbita nacional em direção a uma internacional, estudada e controlada por metodologias científicas do período.

Nesse contexto complexo, o engenho do Duque de Aumale apareceu como catalisador de transformações da paisagem agrária joinvilense pela racionalização da produção açucareira. Sendo assim, concordamos aqui com a importância do estudo da construção da paisagem agrária joinvilense em um momento específico de profundas alterações na produção e no cultivo da cana-de-açúcar, uma vez que os espaços rurais transfiguraram suas bases coloniais portuguesas em um cenário pautado pelos avanços científicos na última metade do século XIX e na primeira metade do século XX.

Referências

BESSE, Jean-Marc. Estar na paisagem, habitar, caminhar. *In*: CARDOSO, Isabel Lopes (org.). **Paisagem e patrimônio: aproximações pluridisciplinares**. Portugal: Dafne / Chaia, 2013.

BRASIL. **Lei n.º 166, de 29 de setembro de 1840**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1876. (Coleção de Leis do Império do Brasil.)

BRASIL. **Coleção de Leis do Império do Brasil**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1876.

_____. **Relatório da Repartição dos Negócios da Agricultura Commercio e Obras Publicas apresentado á Assembléa Geral Legislativa na primeira sessão da decima primeira legislatura pelo respectivo ministro e secretario de Estado Manoel Felizardo de Souza e Mello**. Rio de Janeiro: Typographia Universal de Laemmert, 1861.

DEAN, Warren. **A ferro e fogo: a história e a devastação da mata atlântica brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FERLINI, Vera Lúcia Amaral. **A civilização do açúcar: séculos XVI a XVIII**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

FICKER, Carlos. **História de Joinville: crônica da Colônia Dona Francisca**. 3. ed. Joinville: Letradágua, 2008.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. São Paulo: Global, 2004.

LINHARES, Maria Yedda. História agrária. *In*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

MEIRA, Roberta Barros. A reforma da natureza e da agricultura: o exemplo dos inqueritos e dos congressos agrícolas no último quartel do império. **Projeto História**, São Paulo, v. 59, p. 105-136, 2017.

_____. **Banguês, engenhos centrais e usinas: o desenvolvimento da economia açucareira em São Paulo e a sua correlação com as políticas estatais (1875–1941)**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

NIEMEYER, Louis. **Vistas photographicas da Colonia Dona Francisca**. Joinville, 1866.

PÁDUA, José Augusto. **Um sopro de destruição: pensamento político e crítica ambiental no Brasil escravista (1786–1888)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

RIBEIRO, Rafael W. **Paisagem cultural e patrimônio**. Brasília: Iphan, 2007.

RODOWICZ-OSWIECIMSKY, Theodor. **A Colônia Dona Francisca no sul do Brasil**. Joinville: FCC, 1992.

SCHMALZ, Odete. **Um ducado francês em terras principescas de Santa Catarina**. Joinville: Editora Univille, 1989.

SCHWARTZ, Stuart B. **Segredos internos: engenhos e escravos na sociedade colonial, 1550–1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das paisagens. *In*: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

TERNES, Apolinário. **História de Joinville: uma abordagem crítica**. Joinville: Meyer, 1984.

VIANA, Sônia Bayão Rodrigues. **O engenho central de Quissaman (1877/1878–1904)**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1981.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

**PATRIMÔNIO CULTURAL:
COMUNICAÇÃO EM ESPAÇOS DE MEMÓRIA**



FESTIVAL DO MNIC: EXPERIÊNCIAS DE APROXIMAÇÃO

Alcione Resin Ristau¹
Cymara Scremin Schawtz Sell²

Introdução

Compreendendo a importância de manter e de estreitar os laços com a comunidade e com os processos migratórios que ocorrem em Joinville no tempo presente, o Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC) realizou em 2018 a primeira edição do Festival do MNIC Aproximação, com o objetivo de promover a integração entre os diferentes grupos (i)migrantes, coletivos e associações de Joinville em um evento festivo por meio de suas manifestações culturais. O presente texto discorre brevemente a respeito da unidade museológica denominada de MNIC, bem como dos percursos para a organização e realização da primeira edição do Festival do MNIC.

Sobre o Museu Nacional de Imigração e Colonização

O MNIC é uma unidade museológica da Secretaria de Cultura e Turismo da Prefeitura de Joinville. Criado por meio da Lei n.º 3.188, de 2 de julho de 1957, destina-se a “recolher artefatos culturais, documentações e publicações relacionadas ao processo histórico da imigração no sul do País, à produção de estudos sociológicos, históricos, etnográficos e etnológicos, a elaboração de exposições e divulgação” (BRASIL, 1957). O MNIC ocupa a edificação denominada de Palácio dos Príncipes, também identificada como Maison Joinville, cuja construção foi finalizada em 1870 para ser residência do administrador do Domínio Dona Francisca, bem tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) como patrimônio nacional em 1939. Seu acervo é eclético e constituído de 8.123 itens, arrolados recentemente. Além da Maison, o MNIC ocupa outras quatro edificações em um terreno de aproximadamente 6 mil m², localizado na Rua Rio Branco, no centro da cidade de Joinville. Defronte à área ocupada pelo museu, está a Alameda Brüstlein, também conhecida como Rua das Palmeiras, referencial paisagístico e de referência no centro da cidade.

Desde sua abertura ao público, em 1961, o MNIC ateu-se à narrativa da imigração havida no século XIX, privilegiando um grupo de imigrantes e seus descendentes europeus, com predominância dos germânicos. Entretanto, na última década, com a entrada de uma equipe técnica, a instituição passou a fomentar novas apropriações e ressignificações do patrimônio que abriga; compartilhar diferentes experiências acerca do processo de imigração e do deslocamento; entre outros. Em termos de atendimento ao público, no ano de 2017, o MNIC recebeu em torno de 34.400 visitantes.

Em 2015, o setor educativo do MNIC desenvolveu o Projeto Experiências do Deslocamento: Ação Educativa Dirigida aos Imigrantes do Tempo Presente, com imigrantes haitianos, com os objetivos de promover a aproximação entre o MNIC e os novos imigrantes, fomentar novas apropriações do patrimônio abrigado no museu, compartilhar diferentes experiências sobre o processo de imigração e do deslocamento, entre outros.

Em fevereiro de 2018, por causa do cronograma de obras, houve suspensão da visitação do público à exposição e aos espaços físicos do MNIC. Apesar do impedimento ao acesso físico, todas as demais atividades de caráter técnico foram mantidas: conservação e documentação do acervo, atendimento a

¹ Especialista cultural, especialista em Arte-Educação e graduada em História pela Universidade da Região de Joinville (Univille). Educadora do Museu Nacional de Imigração e Colonização.

² Especialista cultural, especialista em Arte-Educação e graduada em História pela Univille. Educadora do Museu Nacional de Imigração e Colonização.

pesquisadores, formação de professores, execução de projetos educativos, realização do I Seminário de Museus de Imigração e a primeira edição do Festival do MNIC. Essas atividades possibilitaram a manutenção dos laços e a comunicação com a sociedade (Figura 1).

Figura 1 – Imagem que retrata o segundo piso do casarão, com vista para a Alameda Brüstlein, mais conhecida como Rua das Palmeiras, em alusão ao momento vivido pelo Museu Nacional de Imigração e Colonização, em que o público não acessa seus espaços, mas o museu vai ao encontro de sua comunidade



Fonte: Vector Engenharia

Considerando os marcos regulatórios do campo museal brasileiro e as novas miradas que o MNIC persegue nos últimos anos, suas atividades vão ao encontro de elementos norteadores, como por exemplo a Lei n.º 11.904, criada em 2009, que institui o Estatuto de Museus, cujo artigo 1.º define:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades (BRASIL, 2009).

Festival do MNIC: experiências de aproximação

O Festival do MNIC foi pensado como uma festa de rua, de entrada franca, com o objetivo primordial de promover a integração dos diferentes grupos (i)migrantes, coletivos e associações de Joinville. Além disso, deveria ocupar também os jardins, o bosque e o auditório do museu, com apresentações e atividades culturais. Para nortear a primeira edição e todo o processo que envolveu o museu, os grupos participantes e o público, foi eleita pela equipe do MNIC a palavra *aproximação*.

A construção do evento deu-se em diversas etapas, num processo contínuo e cuidadoso de estabelecimento de vínculos e de (re)conhecimento das diferenças e semelhanças entre os grupos, coletivos e associações e o corpo técnico do museu.

Inicialmente, foram mapeados e contatados mais de 50 grupos, coletivos e associações. Para mapear os grupos, utilizaram-se diversos meios, entre eles:

- distribuição de formulário à equipe para indicação de grupos e coletivos conhecidos;
- busca nos órgãos da prefeitura, como os Centros de Referência de Assistência Social (Cras), Centros de Educação Infantil (CEIs) etc., que tivessem em seus quadros de atendimento indivíduos ou grupos de imigrantes;
- pesquisa na internet;
- contato pessoal com ambulantes e comerciantes imigrantes estabelecidos nos arredores do museu.

O mapeamento foi algo até então inédito na cidade, que não tem cadastramento ou identificação de grupos de imigrantes, coletivos ou associações organizados com fins culturais.

Uma vez identificados os grupos, enviou-se convite formal para reunião de apresentação do projeto e definição da data de realização do evento. A reunião também objetivava horizontalizar o máximo possível a organização do festival. Nessa ocasião, os participantes sugeriram como meio de comunicação a formação de um grupo em aplicativo de troca de mensagens, o qual foi utilizado assiduamente durante todo o processo de construção do evento.

A atividade a ser desenvolvida pelos grupos, coletivos e associações foi definida por intermédio de formulários impressos e *on-line* (Google Forms). Importa ressaltar que cada grupo escolheu livremente a forma de participação que entendesse como mais representativa de sua identidade ou adequada às suas características e organização. Isso tornou o festival múltiplo também no tocante às atividades, contemplando a oferta de gastronomia, oficinas, minicursos, peças teatrais, exibição de filmes, bate-papo, exposição, feira e apresentações culturais de dança, canto, música, poesia e artes marciais. No total, 25 grupos sinalizaram sua participação, e houve cerca de 30 atividades.

Finalizada essa etapa, passou-se à organização da programação (Figura 2). Por causa da multiplicidade de atividades, surgiu a necessidade de arranjá-las de modo que ocorressem simultaneamente, tomando-se o cuidado para que não houvesse interferência sonora nem física entre as atividades desenvolvidas em cada espaço.

Figura 2 – Cartaz com a programação do evento. Cerca de 30 atividades, entre gastronomia, apresentações culturais, oficinas, bate-papo e mostra de cinema, ocuparam a Rua Rio Branco, em frente ao Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC), os jardins e o auditório do museu

**21 de outubro
11 às 18 horas**
Museu Nacional de Imigração e Colonização
Rua Rio Branco, 229 - Curitiba

FESTIVAL DO MNIC 2018 - Aproximação
PROGRAMAÇÃO

GASTRONOMIA / FEIRA
Italiana - Italiana - Japonesa - Árabe - Francesa - Brasileira

EXPOSIÇÕES
Mostra de Bonecas - Tamiya Tomita / Nipon Bonsai
Feira de Arte e Cultura Negra - Coleção Kubandê de Mulheres Negras de Joinville
Identidade Cultural da Cozinha Regional - Curso de Gastronomia - Urville

OFICINAS / MINI-CURSOS / TEATRO (Jardim/Bosque)
11h30 Oficina de Declamação. Ministrante: Sr. Suzuki - Curitiba/PR. 15 vagas.
13h30 Oficina de Origami. Ministrante: Willian Ishikawa
14h30 Mini Curso de Tai Chi Chuan. Ministrante: Claudie Montenegro-Wuchi Escola de Tai Chi
15h30 Mini Curso de Chi Kung (gimnástica terapêutica etíope). Ministrante: Solange Acordi - WoChi Escola de Tai Chi
16h30 Peças teatrais "La lettera anonima" e "Le mogli dei mafiosi". Grupo Teatrale "Teatro Stabile Italiano Zampardi" / Circolo Italiano de Joinville

CINEMA (Capacidade do Auditório: 30 pessoas)
11h15 Sessão de Curtas-metragens franceses
"Le Voyage dans la lune" (Viagem à Lua). Realizado em 1902. Foi baseado em dois romances populares de seu tempo: "Da Terra à Lua, de Julio Verne" e "Os Primitivos Homens na Lua, de H. G. Wells. Elenco: Victor André, Beurette Perrera, Drumet, Joanne-Alicy e Henri Delamery. Duração: 14 min.
"Le recherche P" (19 pessoas). Uma história de amor em um mundo onde as plantas ganham vida e ganham vida. Anilã, lutar em meio a uma crise artística, chega à seguinte conclusão: se ela falta muita criatividade, é porque ainda não encontrou sua musa. Ide cul um dia no anúncio de uma agência de casamento e decide que che tem sua última chance de encontrar amor e inspiração. Duração: 12 min. Mediação: Galois Vilazio Ferreira - Aliança Francesa de Joinville
12h15 Sessão de cinema italiano "Ovo, Vado". Comédia de 2016, dirigida por Benigno Naranjo e interpretado por Checco Zalone. Classificação: 14 anos. Duração: 86 min. Mediação: Luiz Fernando Santana - Centro Cultural Dante Alighieri / Circolo Italiano de Joinville
13h30 LAKAY. Direção: Fostox Franco e Mathieu Paladino. Documentária. Classificação: Livre. Duração: 15 min. Mediação: Galois Augustin Payotte (Augusto) - UMG Esperans Vioni
16h30 Bate-papo sobre a história do Haiti. Mediação: Jovanna La Carl Fady Gil S. Pierre - Projeto Imigrante Italiana - Católicas de Santa Catarina / ADIPROS
17h Apresentação de música japonesa - Karnokê. Aliança Cultural Brasil Japão de Joinville

APRESENTAÇÕES
11h Abertura - Formas - Nerthe Michoud
11h15 Poemas e apresentação musical - Associação de Imigrantes Italiana de Joinville
11h40 Poemas e apresentação musical - Movimento Negro Maria Laura / Fundação Padre Luiz F. Archini
12h Apresentação musical - Joinville Quartet
12h45 Apresentações Tai Chi Chuan, Tai Chi Espada e Tai Chi Sabre - WoChi Escola de Tai Chi
13h30 Peça teatral "Fui de magistère em une saison de crise" - Aliança Francesa de Joinville
14h Apresentação musical - Corai Italo-brasileiro - Circolo Italiano de Joinville
14h30 Apresentação Shyudaiko - Aliança Cultural Brasil Japão de Joinville
15h Apresentação musical - Rindonimistas de Joinville
15h30 Apresentação de dança - Grupo Folclórico Germânico Oldenburg
16h Apresentação de Maracatu - Daque Mulher Joinville
16h30 Poemas, apresentações de música e dança - Projeto Imigrante Italiana - Católicas de Santa Catarina / ADIPROS
17h15 Apresentação de dança - KPOP - Kyanite e "Crossing Ucan"
18h Cortejo - Atóx Umidô / Casa da Vó Joaquina

Programação sujeita a alterações.
Em caso de chuva o evento será cancelado. Secretaria de Cultura e Turismo - Joinville

Informações: 471 3433-3736 | (47) 3458-3499 | mnic@joinville.sc.gov.br

Fonte: arquivo MNIC

A comunicação visual foi realizada pelo setor de eventos da Secretaria de Cultura com base no *briefing* da equipe do museu, que solicitou um tratamento contemporâneo e significativo para a temática da edição (Figura 3).

Figura 3 – Convite de divulgação do Festival do Museu Nacional de Imigração e Colonização (MNIC). A Maison Joinville, principal edificação que compõe o MNIC, é representada em linhas simples e contemporâneas. As mãos multicoloridas indicam a diversidade cultural que o museu visa representar e a aproximação pretendida



Fonte: arquivo MNIC

A divulgação do evento foi feita nas mais diversas mídias (rádio, TV, redes sociais, cartazes). Como forma de tornar acessível a divulgação, foi gravado pela professora de Libras Juliana Cipriano um vídeo com o convite do festival para compartilhamento em redes sociais e aplicativos. A professora, na ocasião, fazia uma parceria com o MNIC utilizando o auditório do museu para ministrar o curso de Libras.

Pensando naqueles que acabaram de imigrar e ainda não compreendem o português brasileiro, imigrantes políglotas foram convidados a gravar *spots* (áudio) com o convite. A produção contou com o auxílio da Rádio Joinville Cultural e contemplou os idiomas: crioulo (Haiti), pulaar (Guiné) e uolofe (Senegal). Aderindo à ideia, a Aliança Francesa e o Circolo Italiano produziram *spots* nos idiomas francês e italiano. Os áudios foram compartilhados em aplicativos de troca de mensagens (WhatsApp). O *spot* em português foi difundido pela Rádio Joinville Cultural durante toda a sua programação e pela Rádio Udesc FM, bem como no programa Bonjour Joinville, da Aliança Francesa. Dois grupos que contribuiriam com o festival tiveram a oportunidade de apresentar sua gastronomia em um programa na emissora TV Brasil Esperança. Cada grupo participante recebeu ainda um *kit* com o material de divulgação impresso (cartaz A3 e programação A4), para distribuição em seus espaços de atuação.

Uma segunda reunião foi agendada, na semana anterior ao evento, para repasse das informações e detalhamento do andamento das atividades. Cada grupo recebeu um *kit* com guia de informações, mapa do evento e cartões de estacionamento. O mau tempo na data previamente combinada (21 de outubro), entretanto, acarretou o adiamento do festival. Todos os grupos foram contatados para a escolha de uma nova data, de forma que o adiamento não fosse prejudicial a nenhum dos envolvidos, ocasionando baixa na programação. Inobstante esse esforço, algumas atividades da programação não puderam acontecer na nova data, em virtude de compromissos anteriormente marcados. O material de divulgação impresso e os *spots* foram atualizados e redistribuídos aos grupos para nova divulgação da data.

O Festival do MNIC Aproximação, de entrada franca, realizou-se então no dia 11 de novembro de 2018 e contou com a presença do público durante o dia todo, aproveitando a programação. Foi uma marca distintiva do evento a interação entre os diversos grupos participantes, que compartilharam equipamentos e matérias-primas, se apoiaram mutuamente em apresentações no palco e prestigiaram oficinas e minicursos de forma recíproca (Figura 4). Houve também momentos significativos de aproximação entre grupos distintos de imigrantes de mesma nacionalidade, quando canções populares de seus países foram cantadas no palco e acompanhadas em coro pela plateia (Figura 5).

Figura 4 – Integrantes de diversos grupos participam de oficina de Tai Chi Chuan. A organização do evento foi pensada de forma a não guetizar os diversos grupos, mas promover a interação entre eles



Fonte: Fernanda Pirog, arquivo do Museu Nacional de Imigração e Colonização

Figura 5 – Quando um representante da Associação de Imigrantes Haitianos entoou à capela os versos iniciais de uma canção popular do Haiti, os integrantes do Projeto Imigrante Cidadão, dispersos pelos jardins do museu, aproximaram-se cantando, com as mãos erguidas. Por um momento, a canção foi Haiti e lar de todos. A imagem capturou o momento e fez rima ao cartaz de divulgação do evento



Fonte: Fernanda Pirog, arquivo do Museu Nacional de Imigração e Colonização

Posteriormente ao evento, foram realizadas duas avaliações. A primeira delas, voltada para o público em geral, buscou verificar se foram alcançados os objetivos do MNIC de aproximar-se da comunidade e comunicar-se com ela no período de suspensão da visitação e de dar visibilidade à diversidade cultural da cidade. Feita por meio de formulário *on-line* (Google Forms) e difundida por *e-mail*, redes sociais e aplicativo de troca de mensagens (WhatsApp), a avaliação obteve respostas positivas. A segunda, realizada em formulário impresso, voltou-se para os grupos participantes e pretendeu, além de constatar o alcance dos objetivos, apurar quais melhorias e modificações seriam necessárias nas próximas edições do festival.

Também se buscou aferir o proveito econômico por parte dos grupos, pois, embora o festival não tenha caráter comercial ou de geração de renda, é preocupação do MNIC que os grupos mais vulneráveis economicamente não sejam prejudicados. Ademais, foram oportunizadas sugestões para construção da edição seguinte do festival. As respostas sinalizaram o êxito na consecução dos objetivos, apontaram algumas melhorias necessárias na estrutura fornecida e saldo econômico positivo por parte dos grupos. Os indicadores obtidos com essas avaliações conduziram o planejamento do festival no ano de 2019, cuja edição já tem o nome eleito pelos grupos e associações: união das culturas.

Miradas para o futuro

Tornar o Festival do MNIC um projeto a ser realizado anualmente pela instituição em parceria com grupos e associações vem ao encontro do processo de continuidade do MNIC de assumir a responsabilidade de se repensar enquanto instituição, estreitar seus laços com diferentes públicos e, principalmente, democratizar o acesso ao patrimônio e à memória no que se refere à diversidade cultural que compõe a cidade de Joinville.

Com isso, o MNIC visa alinhar-se com os princípios fundamentais dos museus, estatuídos pela Lei n.º 11.904/2009, que afirma:

Art. 2.º São princípios fundamentais dos museus:

I – a valorização da dignidade humana;

II – a promoção da cidadania;

III – o cumprimento da função social;

IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;

V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural (BRASIL, 2009).

Ao passo que se escreve este texto, a equipe do MNIC vive a organização da segunda edição do Festival do MNIC, a ser realizada em outubro de 2019. Nesse processo de organizar a nova edição e em reunião com os representantes dos grupos envolvidos, ao discutir o tema da nova edição, chegou-se à conclusão de que, se na primeira edição houve a aproximação entre as diferentes representatividades culturais, a segunda refletirá a união das culturas. Que venha o 2.º Festival do MNIC!

Referências

BRASIL. Lei n.º 3.188, de 2 de julho de 1957. Lei de Criação do Museu Nacional de Imigração e Colonização. Brasil, 1957.

_____. Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Lei que institui o Estatuto de Museus. Brasil, 2009.



VAMOS BAILAR? A SOCIEDADE BENEFICENTE KÊNIA CLUBE, EM JOINVILLE, SC

Ian Pogan¹
Rhuan Carlos Fernandes²
Roberta Barros Meira³

O preâmbulo da criação da Sociedade Beneficente Kênia Clube

No confronto de narrativas sobre o surgimento de Joinville, a predileção pela óptica dos germânicos como “imigrantes pioneiros” em uma terra “despovoada” ganhou lastro por diferentes meios, pela narrativa oficial, pela historiografia tradicional, pelo turismo, uma vez que os fomentadores, mecenas das áreas culturais, recreativas, a elite da cidade, em outras palavras, eram em muitos casos descendentes de imigrantes germânicos (NEDEL, 2013). As narrativas do imigrante europeu buscaram construir e manter a hegemonia na cidade (GUEDES, 2005; 2007) sem considerar as populações indígenas, presentes na região havia muito tempo, assim como silenciar a presença afro-brasileira e luso-brasileira presente na região desde o século XVIII:

O município de São Francisco do Sul, atualmente restrito à ilha de mesmo nome e a parte da península do Saí, abrangia à época da colonização de Joinville um vasto território que foi aos poucos sendo subdividido. Assim, quando chegaram os primeiros imigrantes à Colônia Dona Francisca, em março de 1851, já havia uma série de fazendas e sítios habitados por francisquenses e seus escravos (GUEDES, 2007, p. 2).

A invisibilidade acerca das populações afro-brasileiras atesta-se em diferentes meios, principalmente por uma negativa histórica marcada pela falta de acesso a recursos de bem comum. Apesar de as populações afro-brasileiras presentes na cidade serem marginalizadas e preteridas de uma participação mais intensa da vida pública, um apagamento total da cultura negra acabou por não ser vitorioso, tendo essas populações se organizado desde os primeiros anos de Joinville:

As dificuldades para conhecermos as histórias destes outros grupos, alguns de duração efêmera, remontam a história da cidade desde o século XIX. Em 1889, por exemplo, um grupo de negros de Joinville criou um clube do qual o único indício que encontramos foi uma pequena nota da imprensa (FONTOURA; SILVA, 2006, p. 49).

A invisibilização esteve também presente em parte da historiografia tradicional⁴. Por outro lado, os poucos relatos descreviam pejorativamente uma parte importante da população da cidade (OSÓRIO, 1996). Para além da invisibilidade, a marginalização e as restrições que sofriam as populações afro-brasileiras também eram demarcadas na cidade desde o século XIX:

¹ Acadêmico do curso de História da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Acadêmico do curso de História da Univille.

³ Professora doutora da Univille.

⁴ Podem-se citar: FICKER, 1965; HERKENHOFF, 1987; TERNES, 1981, entre outros trabalhos.

Esse distanciamento entre os grupos étnicos pode ser notado também nas instituições e espaços de sociabilidade engendrados pela população local. Por volta de 1886 existiam na cidade uma “Sociedade musical” e uma “Associação de Negros” chamadas “28 de Setembro” era formada por negros libertos, que se reuniam periodicamente e promoviam festividades como bailes em salões de festa. Cerca de três décadas depois tais práticas persistiam (CUNHA, 2008, p. 120).

O que se evidencia nas bibliografias é uma demarcação de espaços baseados nas tensões étnicas presentes na cidade, ou seja, constituída das tensões dos teuto-brasileiros em relação aos brasileiros e afro-brasileiros. Quanto a esses últimos cidadãos joinvilenses, não se podem deixar de lado os aspectos racistas presentes na sociedade nas primeiras décadas do século XX. Nessas demarcações territoriais, a população afro-brasileira acabou por habitar a região sul da cidade (OSÓRIO, 1996), enquanto as populações teuto-brasileiras passaram a habitar as regiões centrais e norte. Essa divisão espacial ajuda-nos a compreender divisões étnicas tão agudas.

Uma característica marcante acerca da colonização em Joinville, da segunda metade do século XIX e início do século XX, foi o *Deutschtum*, ou germanismo, espécie de *ethos*, ou conjunto de práticas que tinham o afã na manutenção das práticas sociais e culturais de suas regiões de origem, tendo assim um posicionamento de distinção étnica perante outros grupos étnicos (GERTZ, 1991). O germanismo, como atesta Cunha (2008), esteve presente desde o início da colônia em Joinville:

Em um contexto como esses os relacionamentos interétnicos tivessem sido extremamente raros, apesar da presença constante, desde o início da colonização, de afro-descendentes e luso-brasileiros na região de Joinville. Representações, estigmas e preconceitos associados à cultura, ao trabalho e à “raça” contribuíram para isso. No período compreendido entre 1851 e 1901 não encontramos nenhum caso entre os protestantes de Joinville, de casamento entre “alemães” ou teuto-brasileiros e negros e apenas um, ocorrido em 1888, entre um luso-brasileiro e uma filha de imigrantes alemães (CUNHA, 2008, p. 121).

Astensões étnicas corporificavam-se em interdições de indivíduos negros em bailes, salões e sociedades (OSÓRIO, 1996), mas, se a construção da identidade por determinados setores apresenta continuamente o mesmo tom, a divergência é evidente nos sons que a cidade emite no seu *continuum* histórico.

A Sociedade Beneficente Kênia Clube

A falta de um espaço de socialização e de entretenimento para as populações afro-brasileiras na cidade fez com que surgissem movimentos para a constituição de um espaço para elas. Na década de 1950, a população negra, surfando nos ares da recém-democracia constituída, depois da queda do regime ditatorial do Estado Novo (1937–1945)⁵, fez ecoar a sua voz. Foi com o futebol que teve início o clube, ainda sem o nome Kênia. Alguns indivíduos negros reuniam-se para a prática do futebol, jogando pela região em torno de Joinville, como São Francisco do Sul e Jaraguá do Sul. Os futebolistas começaram um relacionamento com outras entidades e associações afro-brasileiras presentes nesses espaços, compondo assim redes de contato com outros grupos afro-brasileiros da região (OSÓRIO, 1996; CORREIA, 2016). Nessas incursões do time de futebol, surgiu o nome que passou a ser referência na cidade. O relato feito por Luiz Fernando Fagundes de Oliveira, o Zuca, aclara os motivos para nomear o clube de Kênia:

⁵ Interessa notar que o período Vargas foi traumático para a população teuto-brasileira com a campanha de nacionalização. Mesclando valores nacionalistas e autoritários, o Estado Novo iniciou oficialmente em 1938 a grande obra nacionalizadora, apoiando-se num conjunto de leis que visavam suprimir toda e qualquer atividade política de estrangeiros no Brasil e a adaptação ao meio nacional dos brasileiros descendentes de estrangeiros. Embora fosse extensiva a todas as áreas que tivessem a presença de população estrangeira, a nacionalização em Santa Catarina adquiriu características próprias: voltou-se principalmente à população teuto-brasileira, isto é, aos imigrantes e descendentes de origem alemã. Ainda, assumiu caráter de campanha, combinando esforços governamentais com operações militares, com o intuito de “abrasileirar os brasileiros” (COELHO, 2005, p. 162).

Antes de ser formado o Kênia, nós tinha um clube em Joinville que nós jogávamos sempre futebol. [...] Numa partida jogada lá em Jaraguá do Sul, [...] na volta, dentro do vagão de trem, estava o clube todo reunido e tinha uma revista antiga [...] chamada Cruzeiro. [...] Nesta revista estava escrita uma cidade [país] da África do Sul [África], que seria a maior da África do Sul, o Kênia. [...] Foi as meninas que falaram, a Ladir ou Nadir, a Benta... Foi uma das moças que falaram que o Kênia seria um bom nome (OLIVEIRA, 1995, p. 24)

O Kênia surgiu como a possibilidade de encontro desses sujeitos, na chamada domingueira, um baile ao som da radiola e em que se cobrava uma pequena quantia para a entrada. Oficialmente, a Sociedade Beneficente Kênia Clube iniciava suas atividades no dia 6 de setembro de 1960, com um faustoso baile à la sociedades do *Grand Monde*:

Diante de tal realidade, é fundada em 6 de setembro de 1960, a Sociedade Beneficente Kênia Clube Joinville, com um suntuoso baile de inauguração, com direito à escolha de Rainha e Princesas do baile, para marcar o início de suas atividades. Registrado como Sociedade Beneficente, o Kênia Clube Joinville, em seu Estatuto, no Artigo 1.º, prevê: “Na medida de suas possibilidades a instrução, recreio, socorro nos momentos de doença, morte ou perseguição, a fim de elevar o padrão social e intelectual da gente da raça negra” (CORREIA, 2016, p. 109).

O que fica marcado nos primeiros anos acerca do Kênia Clube é o afã por constituir uma sociedade de *finos traços*, em referência a outros bailes promovidos por outras sociedades na cidade. Como se observa no estatuto do clube:

Assim sendo, o Estatuto da entidade previa no Artigo 10.º, a exclusão do sócio que fizesse escândalo no recinto ou até fora dele, uma vez que comprometesse a imagem do clube. Essas normas disciplinadoras refletiam as exigências da sociedade da época, determinada a policiar e autodisciplinar os trabalhadores até mesmo no espaço de lazer (OSÓRIO, 1996, p. 20).

Os primeiros anos da instituição tinham como característica a forma como os dirigentes do Kênia queriam apresentar o clube para o restante da cidade, como descrito no trecho de jornal da Figura 1, isto é, um clube ordeiro, seguidor dos bons costumes (OSÓRIO, 1996).

Figura 1 – Reportagem sobre o Kênia Clube de autoria do jornalista Maceió. Na foto, a primeira sede do clube



Fonte: MACEIÓ. Pretos e brancos devem a si o diálogo da reconciliação. *Jornal de Joinville*, p. 4, 12 set. 1968. Arquivo Histórico de Joinville

A própria condição de sociedade colocava as populações afro-brasileiras da cidade em outra perspectiva aos olhos dos demais grupos étnicos. Releva notar que Joinville desde seu surgimento, na segunda metade do século XIX, teve inúmeras sociedades culturais e esportivas (MICKUCZ, 2017), as quais não eram somente locais de entretenimento, mas parte da manutenção de valores ligados ao germanismo. Em outras palavras, as sociedades acabavam por ser também um elemento de distinção social e cultural da população teuto-brasileira. Desse modo, na leitura da época, a constituição do clube como sociedade cultural colocava em pé de igualdade (ou próximo disso) a população afro-brasileira e os teuto-brasileiros. No texto do jornalista Maceió (Figura 1), é simbolicamente significativa a importância dada à criação do Kênia:

Entendemos, pela configuração desses detalhes, que a raça de cor, em especial sua nobre sociedade, deveria articular novos propósitos em demanda a uma projeção de maior alcance no seu desiderato e, em todos os setores da vida Humana. Sua presença é reclamada de uma maneira ou de outra. As mentalidades evoluíram, as diferenças foram ultrapassadas e hoje, o intercâmbio de raças já é uma necessidade imperiosa para que tenhamos todos através de um diálogo franco, mútua compreensão no trato pessoal e coletivamente na nossa maneira de viver” (MACEIÓ, 1968, p. 4).

A condição de colocar o Kênia como uma sociedade semelhante às demais da cidade, ainda que no campo do discurso, postulava uma conciliação entre “o intercâmbio das raças”, como escreveu Maceió (1968). Contudo, na prática, as tensões étnicas e sociais estavam presentes ali. O objetivo de se firmar como espaço *oficial* de sociabilidade e entretenimento das populações afro-brasileiras em Joinville perante outros grupos esbarrava em uma realidade de escassos recursos enfrentada pelo clube. A instituição, desde seu surgimento, teve sempre dificuldades financeiras, decorrentes principalmente pelo fato de o clube ser gerido e administrado por indivíduos de menor renda. Em 1968, o clube mudou de endereço, passando a se fixar na Rua Botafogo⁶, no bairro Floresta, região sul da cidade. A mudança de local também representou alterações na identidade da sociedade, que passou a atentar-se mais para uma *identidade negra*. Nessa segunda fase, o clube passou a ser conhecido em toda a cidade, especialmente por sua importante participação na popularização do carnaval nas décadas de 1970 e 80 (CORREIA, 2016; CÂMARA; SÁ, 2015).

Hegemonia no carnaval e os desafios financeiros

O Kênia Clube tornou-se o principal (mas não o único) local de sociabilidade da população afro-brasileira em Joinville. Assim, as suas atividades envolviam a manutenção do time de futebol dos primeiros tempos, as ações filantrópicas, os bailes e as chamadas domingueiras, mas sobretudo a participação no carnaval da cidade. O carnaval seria importantíssimo para o clube, pois com isso a sociedade se firmou como a principal entidade do carnaval de Joinville e a expoente mais importante da cultura afro-brasileira na cidade.

Durante os primeiros anos após a fundação, o Kênia, manteve um time de futebol chamado de Senegal, que realizava partidas “interraciais”. O Clube foi precursor do Carnaval de Joinville, tendo, no ano de 1968 fundado a Escola de Samba Amigos do Kênia, que posteriormente passou a denominar-se Escola de Samba do Kênia Clube e, a partir de 1986 passou a chamar-se Príncipes do Samba, sendo, atualmente, afiliada da Portela, escola de samba carioca. Portanto, o Kênia pode ser intitulado como berço do samba joinvillense. Nos primeiros anos após a fundação, as reuniões com os integrantes do Kênia envolvem atividades como domingueiras de bolero, *twist* e *tcha-tcha-tcha* (CÂMARA; SÁ, 2015, p. 186).

A participação do Kênia no carnaval da cidade aliava-se à mudança de posicionamento do clube. Nesse momento, seus estatutos abandonaram suas características iniciais de uma “sociedade de bons costumes” (OSÓRIO, 1996), passando a construir uma identidade mais ligada a temas afro-brasileiros:

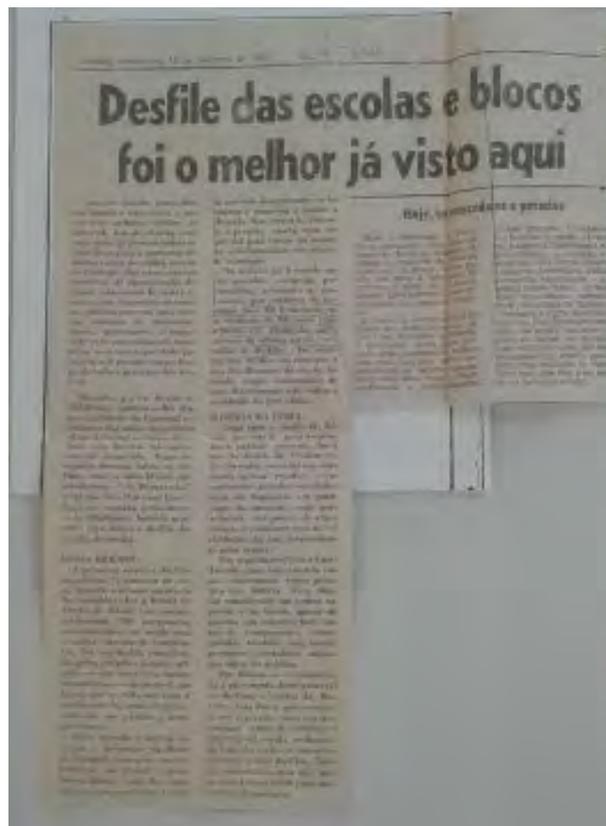
⁶ Terreno doado pelo jornalista Maceió, o mesmo do artigo do Jornal de Joinville.

Fundada em 1968 por Adelmo Braz, Zelândia, Iranir, Mario Dibanda, Nestor Padilha, Eloi e outros, a Escola de Samba Amigos do Kênia foi a primeira escola de samba a desfilarem no carnaval de Joinville. Até 1977 não existia o concurso oficial das escolas de samba e blocos na cidade, sendo instituído a partir de 1978, pela Secretaria de Turismo o desfile oficial. Neste primeiro ano de competição, a escola perdeu o título para a Unidos do Boa Vista. Nos anos seguintes ocorreu a consagração e consequente consolidação da escola nos desfiles do carnaval joinvillense, quando a mesma veio a conquistar o título dos carnavais dos anos de 1980, 1983, 1984, 1987, 1988, 1989, 1990 e 1991 (CORREIA, 2016, p. 111-112).

A hegemonia da Príncipes do Samba, escola que representava o Clube Kênia, colocou o carnaval joinvillense em outro patamar. Além do longo período de hegemonia, a escola de samba também foi uma espécie de modelo para outras escolas de samba da cidade, pela qualidade de seu desfile (Figura 2), enredo, fantasia, alegorias, bateria etc. Nos periódicos⁷ analisados entre as décadas de 1960 a 90, fica evidente o destaque que a escola de samba do Kênia Clube tinha:

A primeira escola a desfilarem no sábado (e também na terça, quando a mesma sequência foi mantida), foi a Escola de Samba do Kênia com aproximadamente 500 integrantes, constituindo na escola com o maior número de integrantes. Foi um desfile considerado pelos próprios jurados oficiais – que entre eles faziam comentários – impecável, tanto no que relaciona com o samba-enredo, como alegorias, evolução, cor padrão e assim por diante (EXTRA, 1983, p. 2).

Figura 2 – “Desfile das escolas e blocos foi o melhor já visto aqui”



Fonte: EXTRA, 1983, p. 2

⁷ Parte do acervo de periódicos do Arquivo Histórico de Joinville.

A descrição sobre a qualidade do carnaval promovido pelo clube por meio da escola de samba contrastava com a falta de recursos. Sem apoio do município, o sucesso na avenida muitas vezes era interrompido por falta de verba. Havia anos em que a Príncipes do Samba não desfilava, como foi o caso dos carnavais de 1981, 1985 e 1986 (CORREIA, 2016). Na década de 1990, novamente o clube entrou em dívidas. A participação no carnaval passou a ser cada vez mais diminuta. Quando a cuíca e o repique da Príncipes do Samba saíram da avenida, não só o Kênia recrudescceu, mas todo o carnaval na cidade.

A partir de 1993, Joinville deixou de contar com o carnaval de rua, restringindo a festa a clubes da cidade, e conseqüentemente surgiu um hiato de 16 anos nos desfiles das escolas de samba da cidade. Apesar de o carnaval de rua ter voltado a ocorrer em 2006 em Joinville, apenas em 2009 foi retomado o desfile de escolas de samba, porém sem caráter competitivo. Nesse ano apenas a escola Acadêmicos do Serrinha desfilou. O retorno dos Príncipes do Samba à avenida deu-se em 2010, ano que contou com mais duas escolas desfilando (CORREIA, 2016, p. 116).

Longe dos períodos áureos do clube quanto ao carnaval, atualmente o Kênia busca escrever outros capítulos de sua longa história, com inúmeras atividades, como roda de samba, palestras e oficinas (CAMARA; SÁ, 2015). O carnaval não foi o mesmo, mas a Príncipes do Samba mantém-se ainda como um nome de peso na história do carnaval da cidade.

Conclusão

Ao tratar a história da população afro-brasileira em Joinville, deparamos com apagamento, mas também resistências e lutas. A Sociedade Kênia Clube, para além de uma instituição de entretenimento e sociabilidade, tornou-se um espaço de resistência e memória. Aliás, um local que colocou em evidência na cidade os elementos suprimidos pelas narrativas hegemônicas ligadas aos grupos teuto-brasileiros. A participação do clube no desenvolvimento do carnaval da cidade também evidencia toda a potência da instituição na promoção da cultura afro-brasileira. Assim, estudar a Sociedade Kênia Clube é empreender por histórias de resistência e de luta e, principalmente, sobre o papel da instituição na transformação social e cultural da cidade.

A Sociedade Beneficente Kênia Clube teve e tem significativa presença para as populações afro-brasileiras em Joinville, desde seu surgimento, na zona sul de Joinville, no fim da década de 1950 e início de 1960. Ao enveredar pela historiografia de Joinville e sobre a formação do clube, encontramos um cenário de tensões étnicas e sociais na cidade. Essas tensões entre teuto-brasileiros e outros grupos étnicos, como luso-brasileiros e afro-brasileiros, são perceptíveis em diferentes perspectivas, desde na questão do operariado como também no âmbito recreativo.

O Kênia Clube, além de oferecer apoio variado na região, passou a ser um dos principais locais de recreação da população negra na cidade, com bailes e festas, assim também tornando-se um espaço de significativa representatividade para esse grupo. Para além do espaço em si, nas décadas de 1970 e 80, período áureo do clube, o Kênia teve grande importância no desenvolvimento do carnaval joinvilense, posicionando-se definitivamente como um significativo espaço não só para a população negra, mas para toda a cidade. Nesse sentido, nossa intenção foi promover uma revisão sobre a história da cultura negra em Joinville e lançar algumas questões que demonstram a possibilidade de avançar para além de uma historiografia oficial marcada pelo silenciamento de uma expressiva parte da população.

Referências

CÂMARA, Franciele de Silva; SÁ, Júlio Cesar de. Kênia Clube, a representação negra: narrativa dos associados, para o pedido de registro como patrimônio cultural imaterial em Joinville/SC. *In: ENCONTRO REGIONAL SUL DE HISTÓRIA ORAL*, 8., 2015. *Anais [...]*. Joinville, 2015. p. 182-194.

COELHO, Ilanil. É proibido ser alemão: é tempo de abraçar-se. *In*: GUEDES, Sandra P. L. (org.). **Histórias de (I)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora Univille, 2005. p. 160-192.

CORREIA, Leandro Brier. Kênia Clube e o carnaval de Joinville. **Maiêutica**, Indaial, v. 4, n. 1, p. 107-116, 2016.

CUNHA, Dilney. **História do trabalho em Joinville**. Blumenau: TodaLetra, 2008.

EXTRA, Joinville, p. 2, 18 fev. 1983. Arquivo Histórico de Joinville.

FICKER, Carlos. **História de Joinville: Crônicas da Colônia Dona Francisca**. Curitiba: Ipiranga, 1965.

FONTOURA, Arselle de Andrade; SILVA, Janine Gomes da. A presença negra em Joinville durante o século XIX. *In*: PASSOS, Joana Célia dos (org.). **Negros em Santa Catarina**. Florianópolis: Atilênde, 2006. p. 47-58.

GERTZ, René. **O perigo alemão**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1991.

GUEDES, Sandra P. L. C. A Colônia Dona Francisca: a vida... o medo... a morte. *In*: _____ (org.). **Histórias de (I)migrantes: o cotidiano de uma cidade**. Joinville: Editora Univille, 2005. p. 11-48.

_____. A escravidão em uma Colônia de "alemães". *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 24., 2007. **Anais [...]**. São Leopoldo, 2007. p. 1-9. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548210412_c29dabd918a529d626178c268aa80737.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2019.

HERKENHOFF, Elly. **Era uma vez um caminho**. Joinville: Meyer, 1987.

MACEIÓ. Pretos e brancos devem a si o diálogo da reconciliação. **Jornal de Joinville**, Joinville, p. 4, 12 set. 1968. Arquivo Histórico de Joinville.

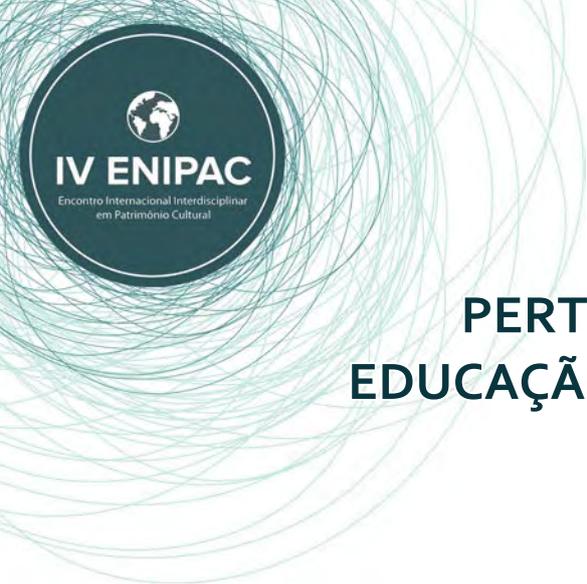
MICKUCZ, Pedro Romão. **Hoje é dia de concerto: uma análise do Teatro Nicodemus e da Sociedade Harmonia Lyra como espaços fomentadores do patrimônio musical de Joinville**. 155f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2017.

NEDEL, Letícia. As coisas e seus lugares: colecionamento e ressignificação de objetos no Museu Nacional de Imigração e Colonização. *In*: MACHADO, Elaine C. (org.). **Além do que se vê: um museu para a cidade?** Curitiba: Lisegriff, 2013. p. 126-180.

OLIVEIRA, Luiz Fernando Fagundes de. **Luiz Fernando Fagundes de Oliveira: entrevista [14 nov. 1995]**. Entrevistadora: Maria Osório. Joinville, 14 nov. 1995.

OSÓRIO, Maria da Consolação Pereira. **Fragmentos da história da população de origem africana em Joinville: a fundação do Kênia Clube (1960-1965)**. 36f. Monografia (Especialização em História e Historiografia do Brasil) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 1996.

TERNES, Apolinário. **História de Joinville: uma abordagem crítica**. Joinville: Meyer, 1981.



ENTRE MEMÓRIA E SENTIDOS DO PERTENCIMENTO: UMA EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO PATRIMONIAL COM ESTUDANTES DO MUNICÍPIO DE JOINVILLE, SC

Julio Cesar Vieira¹

Introdução

A experiência de educação patrimonial deu-se pelas características e estruturas específicas que influenciaram diretamente no processo de construção do conhecimento histórico. Os sujeitos envolvidos no processo eram estudantes bolsistas de instituições particulares do município de Joinville e que, em razão de suas respectivas bolsas de estudo, mantinham semanalmente em seu contraturno atividades vinculadas ao Projeto Resgate, uma organização não governamental de amparo social.

Moradores da região sul da cidade, esses estudantes vivenciam diferentes aspectos da desigualdade social, sendo recorrente nas histórias e relatos de vida a experiência de migração, seja dos próprios estudantes, seja de seus pais ou avós.

Desse modo, o grupo de estudantes de ensino médio que participou dessa experiência caracterizou-se por ser estritamente um grupo de vivências e realidades semelhantes e que buscam de alguma maneira alcançar novos desafios para suas vidas. A experiência que aqui é relatada esteve inserida no projeto intitulado, não despropositadamente, Museu do Século XXII. O referido projeto foi submetido no ano de 2016 ao edital lançado pelo Mecenato Municipal de Incentivo à Cultura na modalidade de Patrimônio Cultural Imaterial.

Desenvolvido no decorrer de um ano, o projeto buscou discutir e elaborar com a coordenação de profissionais de diferentes áreas, como arquitetura, urbanismo e história, propostas de intervenções para a cidade. Na idealização do projeto, colocaram-se como evidência os legados inseridos nas narrativas da cidade e suas conseqüentes transformações ao longo dos processos históricos. Propunha-se que os estudantes pudessem repensar suas próprias práticas cotidianas em diálogo com a construção de identidades e memórias e, por intermédio dessa sensibilização, repensar quais legados constroem e aquilo que buscam construir como insígnias de sua identidade. Ou seja, como esses indivíduos na autonomia de sua reflexão pensam sobre as memórias que escolhem serem resguardadas, tanto as individuais referentes a suas relações e práticas pessoais quanto as coletivas, envolvendo os espaços da cidade e as construções conjuntas a outros indivíduos.

O projeto desenvolvido usou como metodologia as ferramentas oferecidas pelo *think tanks*. Compreendendo a amplitude alcançada por esse sistema organizacional criado nos Estados Unidos no fim do século XIX e início do século XX, Secchi e Ito (2016) definem *think tanks* como “organizações especializadas em produzir análise de políticas públicas (*policy analysis*) e defender causas ou políticas (*policy advocacy*) entendidas como de relevância coletiva” (SECCHI; ITO, 2016, p. 3). Essas organizações possibilitam o engajamento de seus sujeitos na atuação política e na instrumentalização para orientação de políticas públicas nas mais distintas áreas. Por esse laboratório metodológico, é possibilitada também aos seus atores a efetivação de denúncias de questões públicas. *Think tanks* são sobretudo “instituições que

¹ Graduado em História pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

utilizam linguagem e metodologia tecnicamente sofisticadas para exercício de poder, por meio da produção, da difusão e da reciclagem de ideias e símbolos na sociedade” (SECCHI; ITO, 2016, p. 3).

O desenvolvimento do projeto deu-se em algumas etapas, sempre no contraturno escolar. Nos primeiros momentos os estudantes participaram de uma mobilização na qual puderam entrar em contato com algumas narrativas historiográficas acerca da cidade de Joinville. Muitos, em função de seu histórico de migração, entravam em contato com essas narrativas de forma inédita. Em uma segunda etapa, puderam visitar alguns espaços de memória da cidade, integrando um roteiro de casarões e edifícios na região central da cidade, do Cemitério do Imigrante e do Arquivo Histórico de Joinville.

Nas etapas seguintes, por meio de discussões e ações colaborativas, o grupo pôde avaliar os transcurtos da história da cidade e identificar pontos que consideraram positivos e negativos desse desenvolvimento. Nessas mobilizações, foram orientados a refletir sobre legados que poderiam ser criticados e possivelmente desmobilizados, outros que poderiam ser potencializados e mesmo legados a ser criados por novos olhares para esse passado. Nesse sentido, puderam atentar-se para as demandas que a cidade, em sua dimensão contemporânea, apresenta e, posteriormente, articular planos estratégicos de ação para buscar solucionar eventuais problemas da cidade. Um dos planos estratégicos deu-se com o desenvolvimento de um projeto de aplicativo digital chamado Cidadão Tank, no qual, em tempo real, contribuições sobre os problemas presentes na cidade poderiam ser mapeadas de forma colaborativa.

Em outra das propostas foi desenvolvido um projeto de praça que possibilitasse aos transeuntes um espaço de interação e diálogo. Um mobiliário urbano criado com materiais sustentáveis, pensado para que as pessoas pudessem ler, descansar e dialogar, tudo isso estruturado com energia solar e acesso à internet. Em função do recorte e dos objetivos propostos para este trabalho, enfocou-se nas primeiras etapas do projeto, isto é, no subsídio histórico imprescindível para o desenvolvimento das posteriores atividades e propostas de intervenção urbana.

Diálogos com a memória

O Projeto Museu do Século XXII, estabelecido enquanto uma experiência de educação patrimonial pensada para estudantes do primeiro ao terceiro ano do ensino médio, foi organizado pelos objetivos dispostos:

Perceber os modos de sociabilidade, as mentalidades, as aspirações e os desafios da sociedade joinvilense dos séculos XIX e XX;

Compreender em que medida é possível estabelecer diálogos entre essas mentalidades do ontem e as presentes nos próprios sujeitos da investigação, os estudantes;

Refletir acerca das formas como os estudantes construíam suas memórias sobre suas vivências nos espaços da cidade e de que maneira essas memórias poderiam ser contadas em uma perspectiva de futuro.

Esse diálogo de mentalidades permeou todo o transcurso do projeto, ao passo que permitiu aos estudantes estabelecerem relações entre suas histórias e seus próprios conflitos ao imaginário narrativo desses primeiros momentos de formação da cidade. Conforme disposto no *Guia Básico de Educação Patrimonial* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), “ao utilizar um monumento ou sítio histórico no processo educacional, como parte integrante do programa curricular em diferentes disciplinas, estamos propondo uma série de questões, das quais a principal é: como era este lugar no passado e como ele mudou?” (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 23). Esse exercício do olhar centralizou na experiência a relação entre as memórias que são cotidianamente construídas pelos estudantes, principalmente porque os caminhos percorridos para análise desse passado da cidade são em suma os caminhos que esses sujeitos percorrem todos os dias para chegarem a suas escolas.

Organizados os objetivos e o grupo, a primeira etapa de desenvolvimento do projeto foi a reunião dos estudantes com o historiador na Carbon Coworking, um espaço construído com o propósito de propiciar o desenvolvimento de ideias criativas e de cooperação, como mostra a Figura 1. A disponibilidade desse espaço para a aplicação da atividade deu-se por meio de uma parceria entre o Projeto Resgate e os proprietários da Carbon Coworking. Nessa etapa, numa aula externa aos moldes tradicionais escolares, os

estudantes puderam conhecer mais acerca das narrativas que contam a história de Joinville. Nesse momento, o professor pôde pelo diálogo com os estudantes perceber o que estes já conheciam da história da cidade, os lugares que já haviam visitado e que são mencionados nas narrativas historiográficas e perceber aquilo que, por distintas razões, havia passado despercebido por eles.

Figura 1 – Discussões sobre a história de Joinville



Fonte: Projeto Resgate (2017)

Durante esse processo, foi possível construir concepções coletivas sobre como os espaços da cidade foram transformados com o tempo, sendo reapropriados e ganhando novos usos e significados em decorrência das próprias transformações externas da cidade, com novos espaços de lazer, novas formas de comércio e novas noções de sociabilidade.

Nesse sentido, a própria história da formação da Colônia Dona Francisca e posteriormente da fundação do município de Joinville revela-nos pistas dessas apropriações. François Ferdinand Philippe Louis Marie foi o terceiro filho de Louis Philippe, Duque de Orleans e Rei da França (1830–1848) e da Princesa Marie-Amélie de Bourbon. Ingressando na marinha francesa em 1834, com 16 anos de idade, esteve três vezes no Brasil, mas foi apenas durante sua visita diplomática entre os anos de 1837 e 1838 que François teve o primeiro contato com a filha do imperador D. Pedro I Francisca de Bragança. Da recepção dada em sua honra na Quinta da Boa Vista, o príncipe de Joinville retornaria outras duas vezes ao Brasil. Na sua visita em 1843, ocorreu o casamento com Dona Francisca.

Com o intuito de compreender os arranjos matrimoniais do contexto do século XIX, é necessário também contextualizar a regulação prevista nas leis de dotes no império. A Lei n.º 166, de 29 de setembro de 1840, regulava a dotação de Sua Alteza Imperial em situações de casamento, determinando, em seu quarto artigo, a fundação de patrimônio em terras pertencentes à nação. Outra lei regulava que casamentos com príncipes residentes para além das terras do império deveriam constar do âmbito de seus dotes uma quantia relacionada às suas terras. Desse modo, caberia ao príncipe receber 750 contos de réis, complementado por mil apólices de um conto de réis e terras. Como dote da princesa, ficou previsto que as terras deveriam ser correspondentes a “25 léguas quadradas, de três mil braças, de terras devolutas, que podem ser escolhidas nas melhores localidades em um, ou mais lugares, na Província de Sta. Catarina” (FICKER, 2008, p. 24). Uma porção de terra inicialmente desídia por parte de seus detentores, foi apenas no contexto da segunda metade do século XIX que a Colônia Dona Francisca emergiu.

Para tanto, consideram-se contextos imprescindíveis para a compreensão desse processo que seja o contexto europeu marcado por graves ondas de epidemias de coqueluche, tuberculose e bronquite; problemas no desenvolvimento da agricultura, afetada por pragas nas plantações de batatas,

especialmente; e a situação precária de várias nações europeias com seus conflitos. No contexto brasileiro, uma necessidade impreterível de preenchimento dos vazios demográficos, visando à posse completa do território e da produção de riquezas, vinculada a um projeto político de imigração que atuaria em conjunto com as companhias de colonização da Europa. As propagandas que prometiam um pedaço de paraíso trouxeram seus primeiros imigrantes em março de 1851 para uma recém-colônia assentada em manguezais, com clima úmido e longos períodos de chuva.

Pelos documentos oficiais, aportaram em São Francisco do Sul 118 imigrantes, de diferentes nacionalidades, subsidiados em sua formação pela Sociedade Colonizadora de Hamburgo, que foram transportados para a Colônia Dona Francisca em pequenas canoas pelo Rio Cachoeira. Torna-se imprescindível também ressaltar a presença nessa região dos grupos indígenas guarani e xoclogue, que, com a chegada imigrante, seriam perseguidos e entrariam em embates por todo o território. A região também possuía propriedades rurais habitadas por luso-brasileiros e vicentistas nas fronteiras da demarcação dotal, fator que sugere igualmente a presença de africanos escravizados trabalhando nessas propriedades.

Essas narrativas e processos históricos foram discutidos com os estudantes, atentando para a percepção destes de que, em favor de toda a construção historiográfica, as narrativas estão imprescindivelmente submetidas a uma perspectiva, a um olhar para o passado que por vezes torna evidentes certos aspectos e submerge outros. Desse modo, pensar o processo de colonização de um lugar e suas transformações ao longo do tempo requer ao interlocutor um olhar crítico e uma voz questionadora, a fim de conseguir perceber nas entrelinhas das narrativas os jogos políticos e ideológicos presentes no contexto de construção dessa narrativa. Há que se levar em conta, para tanto, que esses processos não estão isentos de tensionamentos nem de conflitos, quando perspectivas contrastantes se colidem e conflitam, disputando espaços, interligando sujeitos e mobilizando memórias até então silenciadas. Pollak (1989, p. 2) salienta:

Essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. Os objetos de pesquisa são escolhidos de preferência onde existe conflito e competição entre memórias concorrentes.

Esse é um exercício também próprio do docente de História, que, em suas atribuições, constrói com os seus educandos um olhar mais amplo e perspicaz das trajetórias históricas, não se submetendo às narrativas oficiais nem às figuras emblemáticas, tampouco descartando-as, mas utilizando os recursos metodológicos e científicos de análise para questioná-los e permitir visualizar suas fragilidades. Dessa forma, busca-se preencher as lacunas desse passado com vozes e perspectivas até então invisibilizadas ou descartadas.

Atribuída de novos sentidos para o ensino de história, Bittencourt (2018) pontua sobre a revisão de conceitos e metodologias do ensino de história no Brasil. Encaminhada desde a década de 1980, com o fim do período ditatorial e a reabertura democrática, essa revisão, somada à mobilização de movimentos sociais em fins do século XX e início do XXI, faz-se introduzir a preocupação em discutir no ambiente escolar processos da história da África e das lutas e culturas indígenas. A autora afirma:

Os velhos marcos históricos estão sendo revistos, mesmo que paulatinamente, podendo-se introduzir uma história da Antiguidade pelas sociedades indígenas, pela diversidade de uma história econômica da agricultura ou por uma história social pelo trabalho escravo criador das riquezas que sustentam o sistema capitalista do mercantilismo ao neoliberalismo, de uma história das sociedades constituídas antes do aparecimento da escrita, da formação de uma civilização americana miscigenada (BITTENCOURT, 2018, p. 142).

Essas preocupações acompanharam também o processo da experiência de educação patrimonial e fizeram sentir-se em espaços onde narrativas sobre o passado da cidade tão facilmente podem tornar-se canônicas. Acompanhados das discussões, os estudantes puderam analisar uma seleção de registros fotográficos da cidade previamente organizados pelo historiador do acervo disponibilizado pelo Arquivo Histórico de Joinville.

Nessas fotografias, os estudantes puderam atentar-se para as transformações paisagísticas da cidade, a construção de edifícios como a estação ferroviária, aspectos da vida cotidiana de Joinville em seus primeiros anos e de eventos que mobilizaram a cidade, como os desfiles de 7 de setembro e as comemorações do centenário da cidade, realizadas em março de 1951. Essas fotografias seriam também utilizadas na segunda etapa da experiência, como fontes de análise a serem mobilizadas durante o percurso pela região central da cidade.

No grupo de estudantes envolvidos com a experiência, grande parte deles desconhecia as narrativas sobre a cidade e, em função de suas experiências de migração durante a infância e adolescência, não havia entrado em contato com essas narrativas no transcurso de sua experiência escolar. Desse modo, um projeto de educação patrimonial sobre a cidade direcionado para estudantes de ensino médio mostrou-se também como uma alternativa ao currículo de História dessa etapa da formação escolar, uma vez que os parâmetros curriculares são voltados especificamente à história da cidade principalmente durante os anos iniciais, perdendo sua força conforme o avanço desse processo.

Ainda que as temáticas apresentadas conforme os parâmetros curriculares de História para o ensino médio não enfoquem a história da cidade, o docente de História sempre terá em mãos as possibilidades de relacionar os conteúdos programáticos por uma perspectiva local. Ou seja, sempre será possível tratar das temáticas sob um olhar para a cidade. Um exemplo disso pode ser mobilizado com a temática da ditadura civil-militar no Brasil, conteúdo previsto no currículo do terceiro ano do ensino médio. O docente de História, mediante o seu exercício de pesquisa, poderá também abordar essa temática analisando com os estudantes as decorrências desse período no âmbito local, entendendo como esse processo se apresentou na cidade.

Com uma perspectiva de orientação curricular, o docente de História ainda tem assegurada na sua prática a possibilidade de ampliar as discussões e buscar desenvolver o processo de identidade de seus estudantes enquanto sujeitos ativos de seu conhecimento. Após essa primeira etapa da experiência, os estudantes estavam imbuídos de ferramentas essenciais para a etapa seguinte.

A cidade desvelada

A segunda etapa da experiência de educação patrimonial deu-se em uma caminhada guiada com os estudantes pela região central de Joinville, na qual foram apresentados alguns espaços relevantes para a compreensão do processo de formação de uma identidade imigrante, conforme mostra a Figura 2. Ao imergir em espaços que cotidianamente são conhecidos, ainda que não observados de fato, é possível visualizar uma cidade para além de sua forma dinâmica e inquieta.

Figura 2 – Caminhada pelo centro da cidade



Fonte: Projeto Resgate (2017)

A simples ação de demorar-se em lugares, buscando analisar as minúcias do tempo, sem o regimento dos compromissos e das atribuições cotidianas, parece ser um movimento contrário à inquietação da sociedade. Isso se mostrou verídico no decorrer da caminhada pela cidade quando, da simples permanência por alguns poucos minutos em um mesmo espaço, os transeuntes pareciam despertar a curiosidade por aquele grupo tão deslocado do restante social. Para além disso, nos próprios estudantes, ao integrar um olhar mais cuidadoso para a cidade, pareciam despertar novas apropriações daqueles espaços. Esse diálogo entre educação e sociedade permite-nos

perceber o patrimônio de outra forma, aguçar o olhar, e, não satisfeitos, olhar novamente, reinterpretar. No espaço convencional da sala de aula, na visita ao museu ou no passeio pela cidade, devemos buscar a consecução dos objetivos de uma política pública de patrimônio compromissada com a Educação Patrimonial. O desafio que está posto para nós é conseguir uma aproximação necessária entre patrimônio e população, compreendendo que o interesse comum da preservação está muitas vezes contido justamente nas referências mais preciosas e mais familiares, que povoam meu bairro, minha escola e minha cidade (TOLENTINO, 2014, p. 7).

Esse compromisso pedagógico esteve presente em toda a experiência e, particularmente, nessa caminhada pela cidade. Com um roteiro organizado pelo professor, os estudantes puderam traçar uma trajetória da cidade por suas edificações e espaços públicos, considerando a escolha de lugares inseridos em uma narrativa imigrante hegemônica, mas que permite discorrer acerca das forças de poder envolvidas nesses embates. Desse modo, partindo do Mercado Público da cidade, uma edificação diferente da original, construída em 1906, os estudantes foram organizados e cada um recebeu em mãos uma reprodução fotográfica de um espaço da cidade durante os séculos XIX e XX. Coube a cada estudante resguardar o seu registro recebido ao longo de toda a caminhada.

Os estudantes foram orientados ainda a buscar identificar no decorrer da caminhada os espaços visitados com as respectivas reproduções recebidas, conforme mostra a Figura 3. Dessa forma, a cada parada, um dos estudantes, reconhecendo o lugar em que estavam reunidos com a respectiva fotografia que havia recebido, deveria se manifestar para o grande grupo e apresentar seu registro documental. Após todos visualizarem o registro fotográfico, o professor mobilizaria o grupo a fim de falar sobre o local, atentando para sua edificação, sua relevância para a história da cidade, seu processo de patrimonialização, seus usos e transformações através do tempo. Após essa apresentação, os estudantes seriam instigados a socializar suas impressões, ressaltando as mudanças visuais mais evidentes entre o registro fotográfico antigo e a paisagem atual e percebendo que outros usos esses espaços mantêm na atualidade.

Figura 3 – Identificação dos edifícios



Fonte: Projeto Resgate (2017)

Partindo do Mercado Público de Joinville, a caminhada estendeu-se pelos seguintes lugares: Vila Amazilda², na atual Rua Abdon Batista; Casa Dingee³, Catedral de Joinville⁴, Pharmacia Vieira⁵, Clube Joinville⁶, Casarão da Família Hagemann⁷, Loja Richlin⁸, Farmácia Minancora⁹, Palacete Schlemm¹⁰, Confeitaria Ravache¹¹ e Farmácia Delitsch¹², localizados na Rua do Príncipe; Museu Nacional de Imigração e Colonização¹³, situado na Rua Rio Branco; Monumento ao Imigrante¹⁴, na Praça da Bandeira; e Cine Palácio¹⁵, Harmonia Lyra¹⁶, Cemitério do Imigrante¹⁷ e Casarão de Ottokar Doerffel¹⁸, localizados na Rua XV de novembro.

Ao longo de uma manhã, os estudantes puderam visitar os espaços da cidade e desenvolver novas relações com esses trajetos. Alguns desses espaços, desvinculados de seus usos originais e substituídos por salas comerciais, foram difíceis de serem identificados por parte dos estudantes. Esses desafios podem ser compreendidos pelo olhar horizontal comumente presente nas relações do ir e vir cotidiano. Inseridos em uma lógica automatizada e do tempo que deve ser a todo momento otimizado, os sujeitos deixam de se atentar aos espaços por que passam, principalmente àqueles que fazem parte de sua rotina.

Durante a experiência de educação patrimonial, os estudantes foram instigados a olhar para o alto e para os detalhes, a enxergar o mesmo, mas de outra forma, mais analítica. Desse modo, conseguiram desvelar uma cidade nova, interrompida e transformada pelos processos históricos próprios da atividade humana. Olhando para cima, viram uma Joinville que desconheciam, ainda que fossem caminhos pertinentes às rotinas de cada um.

Ao conhecerem mais sobre os processos de criação e uso desses espaços, puderam despertar novas relações com a cidade, traçando diálogos com suas próprias trajetórias migrantes, reconhecendo características comuns ligadas aos esforços de busca por sobrevivência e espaço social. Identificaram formas de sociabilidade presentes nos contextos dos séculos XIX e XX, como as exemplificadas pelas relações entre os proprietários de farmácias e a comunidade, em um contato que continha em si um teor quase afetivo. Igualmente ocorreu com as formas de entretenimento presentes na cidade, exemplificadas pelos teatros e sociedades, nas quais essas figuras migrantes poderiam vivenciar momentos de lazer e festejos.

² Construído pouco antes de 1920, atualmente o edifício abriga uma clínica de radiologia. As informações das datas das construções e seus atuais usos foram retiradas do Mapa do patrimônio em Joinville, produzido no Projeto Joinville que Queremos, do jornal A Notícia. Disponível em: <<https://www.google.com/maps/d/viewer?mid=1Q6XvcdqR9nrC1qYfl79UiCDCdDPR5PZb&usp=sharing>>. Acesso em: out. 2019.

³ Inaugurado em 1920, foi utilizado como comércio de calçados.

⁴ A atual edificação da Catedral de Joinville levou duas décadas para ser construída e só foi inaugurada em 1977, mas uma igreja anterior, então demolida, havia sido construída ainda nos primeiros anos de colonização, em 1867.

⁵ Inaugurada em 1920, atualmente a construção é utilizada como salas comerciais.

⁶ Prédio inaugurado em 1913 para sediar o Clube Joinville, fundado em 1905. Em 1999, foi restaurado por uma loja de tecidos de Joinville, que atualmente utiliza o espaço como sala comercial.

⁷ Construído em 1913, hoje em dia o espaço abriga uma pastelaria.

⁸ Construída em 1932, atualmente funciona ali uma cafeteria.

⁹ Construída em 1929, a Farmácia Minancora funcionou nesse prédio até 2012. Atualmente o imóvel abriga uma loja de roupas.

¹⁰ Inaugurado em 1930, nos dias atuais o imóvel passa por processo de restauração.

¹¹ Construída em 1920.

¹² Construída entre 1905 e 1908, atualmente é uma loja de eletrodomésticos.

¹³ Construído em 1870 como sede da Colônia Dona Francisca. O prédio e seu entorno foram tombados em 1939 como patrimônio histórico pelo Iphan e desde 1957 abriga o Museu Nacional de Imigração e Colonização.

¹⁴ O Monumento ao Imigrante é uma obra de autoria do escultor alemão Fritz Alt, produzida em comemoração ao centenário da cidade. A obra apresenta de forma simbólica a chegada dos primeiros imigrantes europeus à colônia.

¹⁵ Inaugurado em 1917 com o nome de Teatro Nicodemus, em 1925 foi comprado por Maurice Van Biene, que o transformou em Cine Palácio, espaço importante para o entretenimento da cidade. Atualmente sedia uma igreja.

¹⁶ O imóvel data de 1930 e é considerado a mais antiga sociedade privada em atuação no Brasil.

¹⁷ Cemitério interligado à fundação da Colônia Dona Francisca, foi oficialmente fechado em 1913, quando inaugurado o Cemitério Municipal. Em 1962 foi tombado pela antiga Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), atualmente Iphan.

¹⁸ Teve sua construção iniciada em 1854, mas só foi concluída na década seguinte. Atualmente, a edificação abriga o Museu de Arte de Joinville, criado pela Lei municipal n.º 1.271, de 15 de maio de 1973.

A última etapa dos percursos que permitiram elencar novos olhares sobre a cidade foi guiada pelo historiador da cidade Dilney Cunha, que apresentou aos estudantes o Cemitério do Imigrante, uma paisagem quase deixada à parte do cenário enérgico que apenas algumas ruas próximas caracterizam a região central da cidade em sua vida cotidiana. O cemitério, reconhecido como patrimônio nacional em 1962 pelo então Departamento de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), transmitiu aos estudantes sensações de um espaço resguardado em sua forma e quietude. Distante da circulação da diversidade de sujeitos que ocupam os espaços da cidade, os caminhos que contornam os túmulos e sepulcros carregam em si energias dessas memórias.

Presentes nesse espaço, as diferentes simbologias em relação à morte, o outro desconhecido, permitiram a reflexão acerca das mentalidades e mesmo da vida dessa cidade distanciada no tempo, ainda que de muitas formas diretamente ressoada nas relações e nos tensionamentos do hoje. Apurar esse olhar para o espaço do cemitério permitiu esse exercício de pensar em quais jogos de relações daqueles outros espaços que os estudantes haviam visitado anteriormente também se revelavam ali, especialmente nas relações de expressões de religiosidades e ritualísticas que estão incluídas nos modos de sociabilidade desses grupos.

Diante disso, também foi perceptível constatar os tensionamentos que esses espaços carregam e que no Cemitério do Imigrante se tornam evidentes com a presença de pessoas negras enterradas naquele solo. Enquanto aquele espaço recorre à reivindicação da identidade germânica diante dos imigrantes ali sepultados e de seus sobrenomes inscritos nas lápides, outros sujeitos que compunham o cenário social do século XIX da cidade durante muito tempo foram esquecidos ou intencionalmente ocultados das narrativas históricas.

Encerrando a experiência da caminhada pela cidade, os estudantes puderam socializar suas impressões acerca da experiência, discorrendo sobre as relações empreendidas e o despertamento de um novo olhar para a cidade.

Conhecendo os acervos

Em um terceiro e último momento da experiência de educação patrimonial, os estudantes foram levados a conhecer os acervos de dois espaços de referência na cidade de Joinville: o Museu Nacional de Imigração e Colonização e o Arquivo Histórico de Joinville. Com a visita guiada do setor pedagógico de ambos os espaços, os estudantes puderam aprofundar os conhecimentos acerca da história da cidade e desenvolver noções básicas sobre os processos institucionais de preservação documental e sistematização de acervo.

Essa etapa da experiência trouxe aos estudantes proximidade com o exercício arquivístico e historiador, ao trabalhar diretamente com as fontes históricas. No Arquivo Histórico de Joinville, eles puderam ver como os registros fotográficos originais das reproduções que haviam trabalhado anteriormente foram classificados e organizados, tendo acesso ainda a novos documentos, como as cartas de demarcação dos primeiros lotes da Colônia Dona Francisca, as primeiras edições dos primeiros jornais, ainda escritos em alemão, os livros fotográficos das comemorações do centenário da cidade, em 1951, e das primeiras edições da Festa das Flores.

Considerações finais

Práticas educativas associadas à discussão patrimonial mostram-se ferramenta intrínseca na construção de sujeitos autônomos e conscientes de seu papel ativo diante dos processos históricos. Ao longo da experiência relatada, pôde-se visualizar o aprimoramento das concepções de pertencimento ao espaço da cidade por parte dos estudantes, fatores atribuídos de sentidos de memória e construções de identidade. Nesse sentido, como quaisquer experiências educativas, esta não se encerra em si mesma, nem

se apresenta como possibilidade absoluta, mas desenha alguns transcurso possíveis de serem percorridos por profissionais da educação, que logram em suas atribuições do caráter de pesquisa.

Concomitantemente a isso, cabe também ao docente o ensejo de utilizar a curiosidade de seus estudantes para instigar a visão crítica do mundo, em uma relação intrínseca apontada por Paulo Freire (2019, p. 32), na qual “a curiosidade ingênua, sem deixar de ser curiosidade, pelo contrário, continuando a ser curiosidade, se critica”. Assim, entende-se que releituras da experiência vão permitir que novos espaços possam ser discutidos e, por conseguinte, que novas memórias e sujeitos sejam mobilizados, desvelando novos aspectos de uma história que é cotidianamente construída e de patrimônios que a todo momento são tensionados e movem novas discussões.

Referências

BITTENCOURT, Circe Fernandes. Reflexões sobre o ensino de História. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 32, n. 93, p. 127-149, ago. 2018.

FICKER, Carlos. **História de Joinville**: crônica da colônia Dona Francisca. 3. ed. Joinville: Letradágua, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2019.

HORTA, Maria de Lourdes P.; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Q. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Iphan, Museu Imperial, 1999.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

SECCHI, Leonardo; ITO, Letícia E. Think tanks e universidades no Brasil: análise das relações na produção de conhecimento em política pública. **Planejamento e Políticas Públicas**, Brasília, n. 46, 2016.

TOLENTINO, Átila Bezerra (org.). **Educação patrimonial**: diálogos entre escola, museu e cidade. João Pessoa: Iphan, 2014.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

**PATRIMÔNIO RELIGIOSO E SECULARIZAÇÃO:
TENSÕES ENTRE FÉ E POLÍTICA**



INFÂNCIA, EDUCAÇÃO E CULTURA: A EXPERIÊNCIA DE CRIANÇAS DA RELIGIÃO AFRO-UMBANDISTA

Ana Claudia do Prado Lima¹

Introdução

Pesquisar não é tarefa corriqueira. Requer um olhar aguçado e um olhar investigativo. O pesquisador precisa assumir uma postura crítico-reflexiva em torno do tema pesquisado e de seu cotidiano. Pesquisar crianças exige que o olhar, a escuta e a percepção sejam extremamente apurados.

Neste artigo apresento crianças que participam da religião afro-umbandista, analisando o que falam e como se comportam nos rituais. Com isso, é necessário estudar a realidade das crianças com base nelas mesmas, pois, como dizem Sarmiento e Pinto (1997, p. 78), "o estudo das realidades da infância com base na própria criança é um campo de estudos emergente, que precisa adotar um conjunto de orientações metodológicas cujo foco é a recolha da voz das crianças".

Sarmiento e Pinto (1997) ainda complementam:

Além dos recursos técnicos, o pesquisador precisa ter uma postura de constante flexibilidade investigativa. [...] A não projetar o seu olhar sobre as crianças colhendo delas apenas aquilo que é o reflexo dos seus próprios preconceitos e representações. O olhar das crianças permite revelar fenômenos sociais que o olhar dos adultos deixa na penumbra ou obscurece totalmente (SARMENTO; PINTO, 1997, p. 78).

Então, ao estudar o que é pesquisa, percebe-se esta como uma forma de questionar, refletir e investigar cuja finalidade consiste em auxiliar com o aprofundamento teórico a prática examinada. Ou seja, é preciso incutir na pesquisa questionamentos e reflexões para oferecer maiores problemáticas em torno da realidade analisada.

Assim, para realizar a pesquisa, é preciso tornar-se pesquisador. Isso exige mudanças de conduta e instrumentalização, ter um olhar crítico e observador em torno das dificuldades, utilizando as problemáticas como uma forma de questionamento que nos leve a recorrer à teoria, para então fundamentar a pesquisa.

Ao observar com um olhar mais amplo o entorno de todo o ambiente e as problemáticas, buscando investigar suas causas, assume-se uma postura investigativa de pesquisador, tendo uma prática reflexiva questionadora, que é a maior ferramenta da pesquisa.

Diante do exposto, os caminhos metodológicos que esta pesquisa pretende seguir se baseiam nos conceitos de criança cidadã, tendo a preocupação de não ocultar o mundo infantil que as crianças constroem no entrecruzamento da cultura em que estão inseridas.

Ao desenvolver esta pesquisa, será preciso ir além dos dados coletados e perceber os olhares, as conversas e os movimentos das crianças, tentar ao máximo penetrar nesse mundo que as crianças constroem e, durante a investigação, vivenciar essa infância na cultura umbandista.

Esta pesquisa é de cunho qualitativo, pois utiliza a coleta de dados para possibilitar uma análise da realidade. A pesquisa qualitativa, segundo Godoy (1995, p. 58), "considera o ambiente como fonte direta dos dados e o pesquisador como instrumento-chave; possui caráter descritivo; o processo é o foco principal de abordagem e não o resultado ou o produto".

¹ Graduada em Pedagogia, especialista em Alfabetização e Letramento pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci (Uniasselvi).

A pesquisa bibliográfica também ocorre, pois foram usados livros como base teórica, artigos, monografias, textos, entre outros materiais necessários para a elaboração deste trabalho.

Dessa maneira, trata-se de uma pesquisa de campo de cunho interpretativo, refletindo sobre os dados coletados e analisando-os, buscando sempre problematizar os estudos feitos e dialogá-los com a realidade pesquisada.

Para Ventura (2002, p. 79), “a pesquisa de campo deve merecer grande atenção, pois devem ser indicados os critérios de escolha da amostragem (das pessoas que serão escolhidas como exemplares de certa situação), a forma pela qual serão coletados os dados e os critérios de análise dos dados obtidos”.

A coleta de dados foi realizada em uma casa de religião afro-umbandista, no município de Joinville (SC), por meio de entrevistas semiestruturadas com as crianças participantes, fazendo o uso de registros como fotos, filmagens e observação participante, com o intuito de compreender melhor as crianças e a sua cultura umbandista.

“Desvelar o lugar que as crianças ocupam e compreender os seus jeitos de se expressar exige, como princípio básico, partir dos próprios pontos de vista das crianças. Partir dos seus modos de pensar, de falar, de agir, enfim de significar seus mundos sociais” (ARROYO; SILVA, 2012, p. 187).

Este estudo faz-se relevante à educação e à sociedade, por ter o propósito de ver a criança como cidadã, contribuindo para desconstruir binarismos que geram preconceitos em relação aos praticantes da umbanda. Com esta pesquisa, é possível situar a problemática das infâncias e as generalizações construídas na sociedade, o que auxilia muito na erradicação do preconceito que a cultura umbandista sofre.

Por fim, descortinar questões em torno das crianças e de suas histórias de vida como umbandistas é o foco principal, bem como perceber diferentes infâncias que a cultura umbandista pode vir a produzir.

A cultura popular e as práticas da religiosidade

Para constatar a percepção das crianças que participam da religião afro-umbandista, faz-se necessário compreender a cultura umbandista e os tipos de infância que a umbanda produz e refletir sobre a fala e as formas de as crianças expressarem suas percepções em torno dessa cultura.

Falar de umbanda nesta pesquisa exige tratar de conceitos a respeito da cultura popular, e falar de cultura não é tarefa fácil. Exige conhecimento. Para isso, utilizo Brandão (1985), que traz em seus textos a origem da cultura popular arraigada às práticas pedagógicas desenvolvidas por movimentos de cultura popular no início da década de 1960.

Brandão (1985) mostra em seu livro *A educação como cultura* que os documentos dos anos 1960 reconhecem na cultura brasileira uma cultura alienada, produtora de sucessivas estruturas sociais de dominação e tradutora de sequentes esquemas simbólicos de valores, conhecimentos e princípios de relação sob o controle de grupos e classes dominantes.

Diante do exposto, podemos perceber a umbanda como uma religião e como uma cultura carregada de símbolos e conceitos criados pelo seu próprio povo, além de crenças e ações que o representam de acordo com sua própria realidade, a qual não está em ascensão na mídia nem na cultura dominante. Com base nos conceitos de Brandão (1985) sobre cultura e relacionando-os com a umbanda, verifica-se então que é possível à umbanda refletir condições e modos de vida distantes do que está sendo passado à sociedade como normal.

Esse modo de vida distante da realidade divulgada é visto por Brandão (1985) como uma estrutura alienante de valores, símbolos e significados, ou seja, expressões culturais de representação desigual do mesmo mundo dividido em que vivemos.

Essa dicotomia em que vivemos entre dominantes e dominados reflete nas culturas minoritárias seu modo de vida de maneira cômoda, aceitável pelo grupo; a maioria sente orgulho do lugar que ocupa na sociedade. O fato de não refletir e de não conscientizar os envolvidos de que o lugar que ocupam pode e deve ser criticado torna as culturas minoritárias uma cultura alienada, por não buscar a transformação nem a conscientização do lugar ocupado na sociedade.

Pensando a respeito dos estudos de Brandão (1985) sobre cultura e trazendo-os para a umbanda, é possível constatar que esta é uma cultura minoritária. Ou seja, não busca a conscientização nem a transformação; reproduz em seus costumes os binarismos entre dominante e dominado por meio de seus ritos e leis criados para os frequentadores.

Em primeiro lugar, é necessário realizar a complexa desmontagem do senso comum quando se pensa a própria sociedade. Em segundo lugar, é preciso desvelar e denunciar uma ilusória, mas quase sempre bastante convincente – aparência de coerência entre a realidade da vida e a verdade dos fatos, que constitui, em todos os seus planos, a ideia de que “o que está aí” é normal, desejável, ainda que transitoriamente imperfeito, necessário e inevitável. Essa suposta coerência oficial que torna aceitável a barbárie cotidiana fundamenta o discurso do poder da ordem, ou da ordem do poder estabelecido sobre princípios de desigualdade, restrição da liberdade, exclusão social, discriminação de pessoas e de grupos humanos e inculcamento de saberes e valores entre culturas (CHAUI, 1993 *apud* BRANDÃO; ASSUMPÇÃO, 2009, p. 8).

Vejamos a umbanda além de uma religião afro-brasileira que reúne práticas africanas e do catolicismo, mas como uma cultura que relata em suas práticas a realidade do povo que a frequenta. Ou seja, ademais da religiosidade como as benzeduras e os rituais de cura, transparece uma forma de sanar o descaso social com a saúde.

Em sua maioria as culturas minoritárias, de acordo com Brandão (1985), têm o produto do trabalho feito por homens envolvidos em relações desiguais. Elas espalham a dominação e, por isso, são uma cultura inautêntica, alienada de conscientização e de crítica.

Os sujeitos que vivem envolvidos em relações desiguais de poder e dominação, ao se colocarem no lado oposto, podendo eles deter o poder, em sua maioria propagam ainda mais a dominação, não havendo reflexão nem conscientização.

Ao realizar esta pesquisa associando cultura com religião, é preciso ter “a ideia de que os sistemas simbólicos, religião, arte e língua, sejam veículos de poder e de política” (BOURDIEU, 1983, p. 31). Com isso, é possível que se perceba a umbanda uma cultura propagadora da subordinação, como também se pode entendê-la como uma cultura que dissemina a conscientização e a crítica, o que está estreitamente ligado à conscientização política.

Para legitimar meu pensamento, utilizo Brandão (1985, p. 26), que diz: “Da ferramenta à crença religiosa os mesmos elementos de cultura que por princípio deveriam afirmar a liberdade e o domínio universal do homem sobre o mundo afirma a dominação de classes entre os homens e a perda da dimensão da história de que o homem é o sujeito”.

Vejamos a umbanda com seus ritos e crenças, carregada de significados, uma cultura que deriva de povos antigos e valores diversos, porém “a cultura que deveria ser humanamente universal é socialmente polarizada no mundo capitalista. Ser polarizada significa haver sido apropriada por um pólo social de poder e ser consequentemente colocada a serviço dos seus interesses” (BRANDÃO, 1985, p. 30).

A citação faz-nos subentender o porquê de a umbanda possuir diferentes ramificações dela mesma. Muitos rituais diferentes se denominam de umbanda, o que leva a uma mescla de interesses e subordinações, pois cada um coloca a religião a serviço de seus próprios interesses.

Uma cultura popular possui consciência política, como diz Brandão (1985, p. 36):

A cultura popular só existe se comporta como uma força de caráter cultural que age com o objetivo de tornar consciente para as massas o sentido de sua situação histórica. [...] Ela assume várias formas de expressão, mas tem um único objetivo: a educação revolucionária das massas.

Ao refletir sobre a cultura popular e a umbanda, junto-me a Brandão e trago para a umbanda um olhar diferenciado de cultura:

Uma cultura como produto feito, ainda que em processo de reprodução mediatizado por forças de que não é parte como algo que se estrutura como um setor também à parte e como algo que se estrutura como um setor também à parte na sociedade, é preciso opor uma compreensão de cultura como uma dimensão diferenciada de possibilidades de unificação da própria vida social, a partir daquilo que torna possível esta vida ser humana, ou seja, realizada entre homens e através de relações humanas: o significado (BRANDÃO, 1985, p. 100).

A cultura umbandista precisa então compreender-se como uma cultura e estar ciente de que é possível vincular a vida social de seus adeptos a ela, construindo assim uma cultura desalienada que busca e une seus ritos à conscientização político-social.

Então, para finalizar este tópico, trago uma citação de Brandão (1985, p. 101), que diz: “Toda cultura é viva e precisa apenas ser vivida em toda a sua plenitude e subjetividade pelos sujeitos que nela estão inseridos, para que então seja disseminadora da conscientização por meio de seus valores e significados”.

As crianças como autoras de suas histórias em uma religião afro-brasileira

Agora que observamos a umbanda além da religião, mas também como uma cultura, vejamos como ela é percebida pelas crianças que frequentam suas práticas.

Foram observadas três crianças de um terreiro umbandista na cidade de Joinville. Ao solicitar no terreiro umbandista permissão para realizar a pesquisa, foi entregue aos pais das crianças uma carta de autorização, principalmente pelo fato de os pesquisados serem menores de idade.

As crianças pesquisadas são irmãos, todos meninos, com 10, 7 e 4 anos de idade. A mãe e um irmão de 27 anos das crianças também frequentam os rituais umbandistas no terreiro. A mãe das crianças permitiu a pesquisa, mas não autorizou a divulgação de fotos, vídeos nem dos nomes dos pesquisados.

As crianças adoraram o fato de ter alguém entrevistando-as; era visível a ansiedade delas pelo seu comportamento. Elas tentavam falar difícil e acabavam se perdendo no assunto. Diante do nervosismo das crianças, mudei a estratégia e comecei a participar das rodas de conversa, o que fez com que as crianças se soltassem, sentindo-se à vontade com a minha presença, o que fluiu muito mais na oralidade delas ao conversarmos sobre a prática umbandista.

Com isso, percebeu-se que é por meio da história oral da criança umbandista a melhor maneira de analisar a percepção delas em relação à prática umbandista. Nessa perspectiva, aproprio-me da citação de Kuhlmann Jr. e Fernandes (2004, p. 21 *apud* GOUVEA; SARMENTO, 2009, p. 105):

Se a criança não é passível de ser narrada na primeira pessoa, se a criança não é nunca biógrafa de si própria, na medida em que não toma posse da sua história e não aparece como sujeito dela, sendo o adulto quem organiza e dimensiona tal narrativa, talvez a forma mais direta de perceber a criança, individualmente ou em grupo, seja precisamente tentar captá-la com base nas significações atribuídas aos diversos discursos que tentam definir historicamente o que é ser criança.

Diante dessa citação, afirmo que observar e tentar transcrever as ações das crianças na cultura umbandista não são tarefas fáceis, pois suas ações diante dos rituais são muito subjetivas, carregadas de significações próprias, arraigadas com o ambiente cultural em que são criadas.

Com isso, ao questionar as crianças a respeito do que sentem ao participar dos rituais, faltavam-lhes palavras, gesticulavam e sorriem, demonstrando encantamento e amor.

As crianças não ficam com os médiuns que recebem as entidades. Elas ficam nos atabaques, tocando e cantando para os caboclos e pretos velhos, que são entidades, como expliquei no início do artigo. Elas cantam e tocam o atabaque tanto quanto os adultos e portam-se igualmente, obedecendo às regras a serem seguidas, porém algumas exigências que são feitas aos adultos não se estendem às crianças e, ao não serem cobradas, as crianças demonstram certo desconforto e imediatamente fecham a cara.

É possível notar a interação das crianças com os adultos, sem uma exclusão direta delas do grupo, mas a elas não são permitidas as mesmas ações que aos adultos, como beber durante os rituais e fazer parte de alguns deles e auxiliar os médiuns na incorporação.

Segundo Gouvea e Sarmiento (2009, p. 110), “as interações com os adultos são mediadas por produtos culturais”. Com isso, percebo a umbanda como constituinte das interpretações e dos significados que a criança interpreta, nascendo assim uma cultura infantil. Como dizem os autores: “A criança recebe, significa, introjeta e reproduz valores e normas, ou *habitus*, tidos como expressões da verdade” (GOUVEA; SARMENTO, 2009, p. 111).

Então, por meio da cultura umbandista que vivem as crianças e pelas interações que estabelecem, nota-se que elas, “através das interações sociais, significa[m] e interpreta[m] o mundo em suas práticas, existe, para além da estereotipia, uma singularidade nas produções simbólicas e artefatos infantis, que configuram o que a sociologia da infância define como cultura infantil” (GOUVEA; SARMENTO, 2009, p. 111).

Verifica-se que, ao priorizar a história oral das crianças, é inevitável não se fazer valer dos recursos simbólicos e culturais que envolvem a história delas, dando assim maior atributo à pesquisa.

Para Gouvea e Sarmiento (2009, p. 114), “a utilização da história oral como fonte para a escrita da história da infância deve ter em vista seu entrecruzamento com outros recursos, de maneira a conferir maior densidade à análise”.

Falar de umbanda, de cultura popular e de infâncias é falar de política, pois as duas esferas vivem nos binarismos dominantes e dominados e se entrecruzam ao longo da história.

Em toda a bibliografia clássica da Antropologia a criança é um ser ausente da cultura, aparece nela esporadicamente, ou então, quando surge de modo significativo é através da análise de situações rituais onde o processo cultural do rito importa muito mais do que o seu efeito psicológico sobre o sujeito (BRANDÃO, 1985, p. 127).

De acordo com a citação, priorizar a história da criança contada por ela mesma é muito importante, pelo fato de que podemos construir uma nova história da criança, uma história na qual ela e sua infância são protagonistas, uma história que coloca a criança em primeiro lugar e a vê como cidadã. É com este pensamento que esta pesquisa vê as crianças: como sujeitos carregados de cultura e de histórias, capazes e cidadãos.

Diante disso, nesta investigação um olhar atento se faz necessário, para tentar enxergar na cultura umbandista uma cultura infantil e notar as singularidades dessa infância. É preciso ver as crianças como produtoras de suas histórias, enxergando-as em seu tempo e como crianças, não como um vir a ser ou como adultos em miniatura, para que possamos percebê-las como cidadãs, dando voz às suas infâncias e oferecendo a elas a oportunidade de poder escolher e participar das escolhas.

Estudo de caso

A interação das crianças nos rituais afro-umbandistas ocorre sob formas de controle e disciplina. Por mais que saibamos que há outras características dessa interação, o que mais se evidenciam são a preocupação em manter as crianças ocupadas e a desatenção dos adultos em relação ao ser criança.

Ao conversar com os responsáveis pelas crianças e com os outros frequentadores sobre a permanência dos pequenos nos rituais, todos sem exceção diziam que é uma forma de estarem tranquilos, pois as crianças estão sob os olhos deles e não nas ruas.

Após conversar com os adultos, perguntei às próprias crianças por que elas participavam dos rituais, e, após dizerem que era porque gostavam e era legal, repetiam o discurso dos adultos, de que era melhor estar ali do que na rua.

Ao refletir sobre esses discursos e sobre a pesquisa como um todo, utilizo alguns princípios foucaultianos, ou seja, conceitos de Michel Foucault, para fundamentar meu pensamento acerca da análise dos discursos² da cultura umbandista no que se refere às crianças pesquisadas.

Para promover tais análises, os questionamentos requerem mais quatro princípios: o da inversão, isto é, não buscar a fonte ou a origem do discurso, mas perceber suas quebras, seus rachas; o da descontinuidade, ou seja, tratar os discursos como formas descontínuas sem um nexos evolutivo; o da especificidade, em que se encontraria o caráter da violência aleatória do discurso como prática imposta; e o da exterioridade, que consiste em pensar na aparição, na regularidade e nas condições externas de possibilidade (FOUCAULT, 1996 *apud* VALÉRIO, 2004, p. 231).

Pensar e analisar toda esta pesquisa à luz dos princípios apontados são também uma maneira de perceber a criança e notar como ela é vista e construída no interior da cultura umbandista. Desvelar o íntimo e o que está por trás de um discurso aparentemente protetor são os pontos mais difíceis.

A umbanda, como foi vista no início deste artigo, é heterodoxa e, como é característico das religiões, segue doutrinas e rituais, lembrando que todos que a frequentam seguem as regras e os horários definidos pelo pai de santo, o chefe do terreiro de umbanda.

Ao falar de crianças e religião, falamos de infâncias e disciplina, pois Foucault (1996 *apud* VALÉRIO, 2004, p. 232) afirma: “Os discursos religiosos, judiciários, terapêuticos e, em parte também, políticos não podem ser dissociados dessa prática de um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos”.

Diante dessas reflexões, observa-se o discurso umbandista sob a lógica coercitiva e ordenada. As crianças inseridas nessa cultura sob a lógica de seus discursos seguem uma relação de sujeição e enquadramento.

Tudo se inicia pela estrutura, pela forma como as pessoas se organizam em filas, de modo que todos são vistos pelo pai de santo. As crianças ficam apenas no atabaque, seguindo as instruções e ordens dos mais velhos, vigiadas pelos olhares dos adultos e pelos discursos espirituais que elas mesmas entre si se ameaçam.

Em um momento da pesquisa, o menino mais velho, de 10 anos, ameaçou o menor, de 4 anos, para que ele ficasse quieto, porque as entidades estavam observando tudo o que eles faziam.

Com isso, pode-se concluir que a religião é também um regime de verdade, por mais que apareça dependendo do contexto histórico como uma forma de resistência a um discurso hegemônico oposto (VALÉRIO, 2004, p. 235).

Pensando em toda essa sujeição e disciplina que a criança vivencia, Foucault (1996 *apud* VALÉRIO, 2004, p. 236) diz:

O poder disciplinar fabrica o indivíduo. É com o adestramento do corpo, com a normalização do prazer, na regulação dos comportamentos, enfim nesta ação empreendida sobre o corpo com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, é que aparece a figura singular do homem, efeito do poder e objeto do saber.

Ou seja, a cultura umbandista, por ser uma doutrina carregada de regimes de verdade que em seus rituais exerce controle desde a organização do espaço ao controle do tempo, “ao mesmo tempo em que exerce poder, produz saber” (MACHADO, 1979 *apud* VALÉRIO, 2004, p. 236).

Sabemos que as crianças constroem suas identidades e os conceitos da sua interação com os sujeitos pelos discursos declarados sobre elas. Com isso, este artigo vislumbra como os discursos no interior da cultura umbandista constroem o ser criança e, ainda mais, percebem essa criança por ela mesma.

² O discurso não é simplesmente o que manifesta (ou oculta) o desejo; é também o que é o objeto do desejo, já que – a história não cessa de nos indicar – o discurso não é simplesmente o que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que e pelo que se luta, ou seja, o poder do qual procuramos apoderar-nos (CITADOR, 2004).

Considerações finais

A maneira de como o ser criança é visto orienta a construção da identidade infantil, ainda mais quando as relações de poder moldam o modo de ser criança e de viver essa idade e de nela descobrir o mundo (BUJES, 2002, p. 20).

Todo esse movimento de pesquisa, observação e reflexão induz à construção de muitas problemáticas, e a cultura umbandista, sendo carregada de regimes de verdades, leva-nos a pensar que esses regimes de verdades acabam por ser inculcados às crianças ao longo de seu desenvolvimento por meio da cultura, sendo talvez uma forma inconsciente de garantir o poder sobre o sujeito.

Mas como se dá esse entrecruzamento entre os discursos disciplinadores da cultura umbandista e essas crianças deslumbradas por uma cultura que elas próprias constroem, totalmente diferente da que os adultos vivenciam?

As crianças, ao estarem na cultura umbandista e dela participarem, veem-na como algo mágico. Elas se sentem diferentes, especiais, pois se acham responsáveis por algo ao estarem nos rituais em que os adultos estão.

Beatty (2000 *apud* GOUVEA; SARMENTO, 2009, p. 111) afirma que, apesar de as crianças serem atores históricos, elas não expressam sua experiência em termos diretamente apreensíveis pelo adulto. Por outro lado, são sujeitos extremamente suscetíveis aos mecanismos sociais coercitivos.

Essa fala fundamenta toda a reflexão que foi feita em torno da criança, percebendo-a como produtora e recriadora do que apreende da cultura em que está inserida, porém a olho nu não é possível perceber a releitura que faz da cultura, pois a faz de modo distinto das culturas adultas e veicula formas especificamente infantis de inteligibilidade, representação e simbolização do mundo (SARMENTO; GOUVEA, 2009, p.111).

Essa simbolização do mundo ocorre muito na cultura das crianças umbandistas. De acordo com as observações e conversas realizadas com as crianças, era visível o deslumbre com a magia que os rituais causam a elas, algo totalmente distinto da cultura em que os adultos estão inseridos. São praticamente duas culturas em uma só: a cultura recriada pelas crianças e a cultura umbandista dos adultos.

As crianças estão em desenvolvimento, aderindo aos poucos os discursos emitidos pela cultura umbandista, mas fazem uma releitura deles, transformando o mundo em que vivem conforme suas expectativas.

Não podemos esquecer que a umbanda não é o único meio social em que as crianças estão inseridas, e a releitura que elas fazem ocorre segundo as experiências vividas nos meios sociais com que elas convivem.

Logo, perceber, escutar e ver essas crianças da cultura umbandista são um trabalho não linear que requer reflexão e muito estudo, partindo do fato de que a pesquisa é inacabada, pois ela se dá mediante um questionamento, que leva ao aprofundamento teórico, e ao fim não se chega, nem deveria, pois a característica deste artigo não é impor verdades, e sim questionar verdades, no intuito de ser sempre constante.

É na pesquisa, na inserção cotidiana e nos diferentes espaços educativos, que surgem questões que alimentam a necessidade de saber mais, de melhor compreender o que está sendo observado / vivenciado, de construir novas formas de percepção da realidade e de encontrar indícios que façam dos dilemas desafios que podem ser enfrentados (ZACCUR, 2002, p. 22).

Por isso, não teremos neste texto um fim determinando a criança ou a infância afro-umbandista, porque as crianças estão em pleno desenvolvimento, construindo sua infância e ampliando suas culturas.

O mais importante é vermos as crianças em seu tempo, sem querer formá-las ou moldá-las. Entender a criança como ela é com suas subjetividades é a tarefa primordial de nós, educadores. Precisamos olhar para seus rostos e enxergar crianças, dar valor a essa etapa da vida e colaborar para que ela ocorra em sua plenitude, de forma prazerosa, contribuindo para erradicar a visão redutora que muitos fazem do ser criança.

Para finalizar, trago uma citação de Kramer (2003) que traduz muito bem o meu pensar em relação à criança e às infâncias:

Como propiciar que deixem de ser in-fans (aquele que não fala), para que adquiram voz e poder num contexto que, de um lado, infantilizam jovens e adultos e empurra para frente o momento da maturidade e, de outro, ao “adultiza”, jogando para trás a curta etapa da primeira infância? As crianças são sujeitos sociais e históricos, marcados por contradições das sociedades em que vivem. A criança não é filhote do homem, ela não se resume a ser alguém que não é, mas que se tornará adulto no dia em que deixar de ser criança (KRAMER, 2003, p. 90-91).

É preciso perceber que, antes de serem pessoas, são crianças, e crianças necessitam de amor, respeito, cuidado e muito mais. Acredito que a história da criança e de suas infâncias é como a pesquisa; está em constante estudo e busca. Por isso, espero que todos um dia possam enxergar a criança como parte constituinte de nossas vidas e de nossa sociedade, dando a elas valor, preocupando-se com seus pensamentos e sentimentos, notando que precisa viver uma infância digna, na qual seus direitos são respeitados e legitimados.

Referências

ARROYO, Miguel G.; SILVA, Mauricio Roberto da. **Corpo-infância**: exercícios tensos de ser criança; por outras pedagogias dos corpos. Petrópolis: Vozes, 2012.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Tradução de Jeni Vaitsman. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues; ASSUMPÇÃO, Raiane. **Cultura rebelde**: escritos sobre a educação popular ontem e agora. São Paulo: Instituto Paulo Freire, 2009.

BUJES, Maria Isabel Edelweiss. **Infância e maquinarias**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

CITADOR. **O poder do discurso**. Disponível em: <<http://www.citador.pt/textos/o-poder-do-discurso-michel-foucault>>. Acesso em: 2004.

GODOY, Arilda S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, abr. 1995.

GOUVEA, Maria Cristina Soares; SARMENTO, Manuel J. (orgs.). **Estudos da infância**: educação e práticas sociais. Petrópolis: Vozes, 2009.

KRAMER, Sônia. Infância, cultura contemporânea e educação contra a barbárie. *In*: _____; BAZÍLIO, C. Luiz. **Infância, educação e direitos humanos**. São Paulo: Cortez, 2003. p. 83-106.

SARMENTO, Manuel J.; PINTO, Manuel. As crianças e a infância: definindo conceitos delimitando o campo. *In*: PINTO, Manuel; SARMENTO, Manuel J. (orgs.). **As crianças**: contextos e identidades. Braga: Centro de Estudos da Criança, 1997. p. 9-30.

VALÉRIO, Mairon Escorsi. Foucault pensando a religião. **Mneme Revista de Humanidades**, Caicó, v. 5, n. 10, p. 230-242, abr./jun. 2004. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufrn.br/mneme/article/view/209/192>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

VENTURA, Deisy. **Monografia jurídica**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2002.

ZACCUR, Maria Tereza Esteban Edwiges (org.). **Professora pesquisadora: uma práxis em construção**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.



A DESTRUIÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO ISLÃ COMO RENÚNCIA À SECULARIZAÇÃO

Cícero Daniel Cardoso¹

Introdução

Considero de suma relevância observar a destruição de patrimônios históricos no interior do Islã como um evento potencial para a discussão da secularização e da memória. Pode-se estabelecer, à guisa desses acontecimentos, uma reflexão que delinee caminhos para algumas perguntas que pairam sobre o pensamento ocidental. Afinal, estamos observando um fenômeno recente e que, definitivamente, carece de um olhar acadêmico para a questão. O enfoque objetivista que faz irromper a unilateral força política por detrás desses acontecimentos, em meu entendimento, causa equívocos renitentes consoantes à sua interpretação.

Por isso, pretendo contribuir com uma reflexão histórico-teológica da questão, enaltecendo aspectos fundamentais da relação histórica entre o Islã e o cristianismo que se revelam hoje palatáveis no campo do patrimônio cultural. A pergunta que este artigo dirige é: qual é a natureza da destruição dos patrimônios mundiais pelos grupos insurgentes islâmicos? Melhor seria admitir: ela possui uma natureza? Essa pergunta é decisiva e muito revela daquele que escreve. John Ruskin (2008) asseverava, sobre os edifícios, que “não há jamais qualquer motivo válido para sua destruição” (RUSKIN, 2008, p. 84), contudo é importante afirmar que o meu objetivo não consiste em encontrar a validade da destruição, mas sim a razão propulsora de sua existência e, sobretudo, os significados que ela guarda em si mesma.

A destruição existe por uma razão, de tal forma que a preservação e o restauro – cada qual em sua particularidade. Pensemos, por exemplo, no motivo pelo qual o Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia do Estado de São Paulo (Crea-SP) publicou um livro intitulado *Patrimônio histórico: por que e para que preservar* (GHIRARDELLO; SPISSO, 2008). Subentende-se, de imediato, que a preservação detém em si um caráter polissêmico, que variará em função do seu contexto e do seu propositor. Portanto, creditar ao ato de preservação caráter de obviedade é perigoso, pois, apesar de sua conotação positiva, ele pode ter compreensões adversas². A destruição, enfim, carrega a mesma polissemia, ainda mais quando se desprende do contexto presente no qual se insere. É o caso do mundo islâmico, cujas raízes estão fincadas numa memória regressista que ousa sobrepor o passado ao futuro, num movimento incessante de retorno às origens³. Meu objetivo, por isso, é ir além da interpretação política dos acontecimentos e investigar de modo mais aprofundado questões vinculadas à percepção religiosa e histórica que se relacionam com o patrimônio cultural.

Ao leitor, precisa estar claro que, ao abordarmos a destruição dos patrimônios, bem como o rechaço à secularização e à modernidade, o sujeito que promove tais ações está ao mesmo tempo dentro e fora dos domínios do Islã. Está dentro, pois minha análise é produto do espaço e do tempo em que vivo. Logo,

¹ Mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Com “caráter de obviedade”, refiro-me ao encontro da manifesta expressão positiva da preservação, substantivo que é laureado pelo celestial advento da preservação ambiental. Nesse sentido, entendo que a preservação como conceito na área do patrimônio é revestida por variadas interpretações, marinada por distintos posicionamentos que, invariavelmente, estão dissociados e se enfrentam.

³ Isso se intensifica na literalidade dos movimentos insurgentes islâmicos em relação à leitura e interpretação do Qur’an.

é razoável admitir que me é impossível analisar um objeto exterior ao meu contexto apartando-me de premissas que fundam a minha formação.

Em outras palavras, estou vocacionado a incorporar algumas generalizações grosseiras que, de uma forma ou de outra, preservam o entendimento de um objeto exterior a mim e ao meu contexto. Um exemplo, a fim de facilitar a compreensão, é a pretensa generalização do Islã, que, por seu turno, é tão ou mais heterogêneo que qualquer outro grupo religioso, social ou político.

Assim, invariavelmente me referirei ao Islã como a reunião de todos os que comungam da mesma religião sob o mesmo Deus (Alá) e profeta (Muhammad), embora a fragmentação no interior desse Islã seja tal que uma análise de conjunto se torna um objetivo fatigante e moroso. Assim, xiitas, sunitas, sufis, curdos, wahhabitas, alauitas e grupos insurgentes em geral permanecerão, artificialmente, no mesmo conjunto. Por outro lado, esse sujeito que destrói não está dentro do Islã, pois ele age clandestinamente ignorando todas as sinonímias que, de uma maneira ou de outra, entrelaçam os demais grupos islâmicos. É por essa razão que serão denominados subversivamente de *terroristas*. E mais: *terroristas islâmicos*. Esse adjetivo acrescente é também uma generalização ocidental, já que tais grupos, no interior disso que entendemos como mundo islâmico, se repudiam e se excomungam mutuamente.

Então quem são esses sujeitos? Na redação deste artigo, considere-os como grupos insurgentes no interior do mundo islâmico que se formam com base na tradição das correntes teológicas islâmicas, mas que intentam lograr seus objetivos por meio da violência e da luta, um empenho equivocadamente relacionado ao conceito de *jihad*⁴. Um exemplo desses grupos é o ad-Dawlat al-Islāmiyah (doravante Estado Islâmico). O Estado Islâmico age, principalmente, no noroeste do Iraque e em grande parte do território sírio, de maneira especial nas regiões leste e central do país. Acrescento destaque, ainda, para outro grupo, autodenominado de *Talibān* (doravante Talibã), que atualmente controla regiões esparsas do território afegão, sendo predominante na região sul do país e tendo uma miríade de aliados espalhados por todo o território do Afeganistão. Concentro-me nesses dois grupos, pois suas premissas formativas, bem como sua promoção de destruição dos patrimônios, dão subsídios ao objetivo deste trabalho.

Minha tese é a de que as destruições dos patrimônios culturais estão imbricadas com outras disposições que não somente aquelas políticas, que envolvem, entre outras coisas, uma limpeza cultural (SEHMER, 2015). Estou preocupado em entender os significados da destruição, isto é, sua admissão como um mecanismo que não só faz uma limpeza cultural, mas também restaura a memória islâmica blindando-a da secularização ocidental. Essa contenda é bem situada e datada no tempo, flagrando uma transformação sempiterna, mas sempre evidente. Parto do pressuposto de que as destruições não são um fim nelas mesmas, como afirmaram alguns autores, mas que fazem parte de um conjunto de ações com finalidade religiosa e política. A defesa da fé é ao mesmo tempo a defesa do Estado, que decorre de uma distinta relação histórica com o poder temporal. Não obstante, quero demonstrar, além disso, que essas destruições, significadas por um pressuposto teológico, porém também com uma finalidade política, decorrem de uma crise da secularização, especialmente demarcada nas terras do Oriente Próximo.

A unicidade de Alá e as premissas teológicas dos movimentos islâmicos insurgentes

A bandeira mostrada na Figura 1 evidencia uma representação importante da concepção de mundo dos grupos insurgentes que vamos abordar. O *rāyat al-sawdā'*, ou Estandarte Negro, também conhecido como *al-rāya*, ou A Bandeira, é o símbolo essencial que denota as premissas fundamentais dos grupos em questão.

⁴ Para esse tema, verificar os seguintes trabalhos: ALI; REHMAN, 2005; KNAPP, 2003; THE ROYAL AAL AL-BAYT INSTITUTE FOR ISLAMIC THOUGHT, 2009.

Figura 1 – Estandarte Negro, também utilizado como bandeira do Estado Islâmico e do Talibã



Fonte: disponível em <pt.wikipedia.org>. Acesso em: 5 maio 2020

Podemos inferir, por meio de sua observação, dois aspectos essenciais contidos nessa bandeira. O primeiro deles diz respeito à inscrição superior, que é o que se denomina de *Shahadah*. Trata-se do primeiro dos cinco pilares islâmicos e possui importância teológica evidente, já que a *Shahadah* estabelece o paradigma da unicidade de Deus (SPAHC, 2015). Logo, ela anunciará: *lā 'ilaha 'illā-Allāh; Muhammad rasūl Allāh*⁵. A Surata 112, do Qur'an, afirmará: "Dize: Ele é Allah, o Único! Allah! O Absoluto! Jamais gerou ou foi gerado! E ninguém é comparável a Ele!" (O SIGNIFICADO DOS VERSÍCULOS..., 2016). Essa hipervalorização da unicidade de Deus, que irrompe como o mais importante pilar do Islã, aquele que deve ser zelado insistentemente de tal forma que não se subverte à essência de Deus, sofreu sérias consequências com as transformações históricas, especialmente com o advento da secularização na modernidade. Johannes Ehmann (2011) escreveu sobre a apologética anti-islâmica trinitário-cristológica de Lutero: "A acusação islâmica do triteísmo é um dos problemas fundamentais do diálogo cristão-islâmico, presente na tradição cristã da Idade Média tanto como refutação da acusação do politeísmo quanto como prova da divindade de Cristo" (EHMANN, 2011, p. 27).

O fundo histórico dos embates teológicos entre cristãos e muçulmanos é uma parte relevante que estabelece um cenário de aproximação para as contendas do mundo contemporâneo. A esse respeito, voltarei adiante ao abordar o conceito de secularização em Vattimo (2002), em que as questões trinitário-cristológicas e da unicidade de Alá contribuirão para um norteamoento acerca das destruições dos patrimônios.

O segundo aspecto que se pode observar na bandeira é o símbolo inferior, dentro de um círculo branco com inscrições na cor preta. Ele pode ser dividido em duas partes. Na primeira linha, está escrito: *Allāh*⁶; na segunda, por sua vez, lê-se: *Muhammad rasūl*⁷. Trata-se do selo de Muhammad, utilizado invariavelmente nas cartas que eram enviadas pelo profeta. Talvez a mais conhecida e difundida entre elas, e em cuja carta

⁵ Em tradução livre do árabe: "Não há outro Deus além de Alá; e Muhammad é o seu profeta".

⁶ Isto é, Deus.

⁷ Em tradução livre do árabe: "Muhammad, seu profeta". Algumas traduções podem preferir usar a palavra *mensageiro* em vez de profeta.

esse selo aparece, é uma correspondência entre Muhammad e Al-Muqawqis, este último mencionado pelos historiadores islâmicos como o governante do Egito no Império Bizantino. Margoliouth (1905), traçando a biografia do profeta, enfatiza o seguinte:

About the time of the campaign of Khaibar he [Muhammad] published his programme of world-conquest by sending letters to the rulers of whose fame he had heard. Being told that such letters must be sealed, he had a seal of silver made, with the words "Mohammed the Prophet of God" inscribed thereon on an Abyssinian stone⁸ (MARGOLIOUTH, 1905, p. 364).

A propósito disso, o autor recorda que "this seal is said to have adorned the finger of his three successors"⁹ (MARGOLIOUTH, 1905, p. 364), isto é, os califas bem guiados, cujo Califado Ortodoxo forma o bojo moral do período pós-Muhammad, fazendo-se recordar ainda hoje entre muçulmanos (especialmente os sunitas) do mundo todo. Sabendo que o selo foi utilizado pelo profeta a fim de encaminhar cartas aos soberanos de outras nações e, sobretudo, que isso fazia parte de um programa de conquista a nível mundial, temos um prenúncio interessante acerca do encaixe desse selo na bandeira de grupos insurgentes como o Estado Islâmico, o Talibã e o Boko Haram (oficialmente Jama'atu Ahlis Sunna Lidda'awati wal-Jihad).

Observamos, assim, um evidente retorno às origens islâmicas em sua formulação teológica medieval, uma espécie de reensaio da fundação do Império em 622. Há um norteador capaz de mobilizar as massas, cujas austeridade e ênfase do discurso desenvolvem o que Candau (2011) chamou de retórica holista, mas uma retórica holista antissecularização. Dirigem-se a uma reorganização do pensamento secular à gênese islâmica calcada sob premissas teológicas, em que o indivíduo cede seu lugar central a Deus. Os patrimônios culturais, nesse sentido, consistindo em semióforos da identidade nacional, em símbolos presentes da formação cultural de um povo, permitiriam a desvirtuação desse objetivo de retorno, fundado na memória regressita, passadista, vinculada às origens e ao texto sagrado do Qur'an. Foi, sobretudo, por isso que o primeiro patrimônio cultural a ser destruído no mundo islâmico foram os Budas de Bamiyan, no Afeganistão, pelo grupo Talibã.

O vínculo dessas destruições com o passado é nítido. Por acaso, não foi à destruição que o profeta Muhammad aderiu em relação à mesquita de Dhirar? Ao ordenar sua derrubada e incêndio, não teria se fundamentado nas palavras do Qur'an? (FARES, 1987). Ora, o que seria isso se não uma restauração da memória islâmica e, principalmente, uma atribuição de sentido histórico e teológico às destruições?

Nesse sentido, subentende-se que tal apelo não é a destruição pela destruição, com as finalidades exclusivas de dominação e subordinação (GELDENUYS, 2017), mas remonta a um anacronismo consciente resultante de uma crise da secularização especialmente demarcada nos territórios do Oriente Próximo. Com isso, não pretendo validar as ações de destruição desses movimentos insurgentes, mas considerá-las como acontecimentos históricos que suscitam o debate sobre a secularização no século XXI.

A crise da secularização

Ghalioun (1997), analisando o islamismo enquanto uma manifestação do pensamento político islâmico na modernidade, afirmou:

La emergencia del islamismo no es la manifestación de un retorno de lo religioso debido a la persistencia de preocupaciones medievales, tampoco es la expresión de una religiosidad desbordante que refleje la aspiración a valores espirituales y de identidad. Se trata de una

⁸ Em tradução livre do inglês: "Por volta do período da campanha de Caibar, ele [Muhammad] publicou seu programa de conquista mundial enviando cartas aos governantes cuja fama lhe era conhecida. Sendo avisado de que tais cartas precisariam ser seladas, ele tinha um selo feito em prata, com as palavras 'Muhammad o Profeta de Deus' inscritas em uma pedra da Abissínia".

⁹ Em tradução livre do inglês: "Diz-se que esse selo adornou o dedo de seus três sucessores".

fractura en el proceso de modernización, no del resurgimiento de un repentino deseo de lo sagrado. Es la manifestación de una crisis. Crisis que reviste en todas las sociedades periféricas un carácter devastador, y que toma en las sociedades musulmanas una agudeza ideológica particular aún más grande¹⁰ (GHALIOUN, 1997, p. 75).

Essa crise da modernidade e da secularização acomete de modo especificamente severo o mundo muçulmano. Minha leitura, com base na secularização em Vattimo (2002), permite observar seu pungente impacto numa civilização que mareia outros mares que não os do cristianismo. A colonização impôs, na imensidão árida do Oriente Próximo, exultantes valores construídos pela experiência histórica europeia ao longo do tempo. A democracia, o Estado nação, o capitalismo (ou as sociedades de mercado), a laicização etc. fazem sentido no contexto em que se formam, mas não numa sociedade marcada por uma estrutura social tribal. Esse movimento leva à pergunta de Braudel (2004, p. 121-122): “A civilização moderna, a da máquina e, dentro em breve, do cérebro eletrônico, do átomo, essa civilização irá, para seu bem ou para seu mal, uniformizar o mundo, fazer as civilizações particulares desaparecerem?”. Ainda: “O Islã se desembaraçará de sua antiga civilização tradicional como de uma roupa velha, à medida que se aproximar da industrialização e da técnica moderna?” (BRAUDEL, 2004, p. 121). Esse Islã onde a religião rege cada passo do cotidiano, inundado pela experiência secular ocidental, vive um laborioso processo ontológico.

O filósofo italiano Gianni Vattimo (2002) afirmou que a secularização teria origem no anúncio da encarnação como *kenosis*, que, laconicamente, é a destituição da transcendência de Deus ao encarnar na pessoa de Jesus Cristo, diluindo-se assim o sagrado no profano – isto é, o Criador fazendo-se criatura. No caso do Islã, temos uma proposição totalmente diferente, que se distancia deliberadamente do que promulgava o cristianismo, apesar de existirem semelhanças bastante análogas ao judaísmo primitivo, descrito no Pentateuco. O que identifico no Islã é a proeminência da religião como conciliadora do todo que é a comunidade. Nesse sentido, a política, os costumes, a economia, a jurisprudência e a ciência aglutinam-se à supremacia da religião, ocasionando rigorosamente a diluição do profano no sagrado, porquanto o islamismo se torna o único aspecto intransigente, incapaz de fazer concessões e de realizar acordos com qualquer coisa que esteja fora de seus domínios.

Esse distanciamento é um gerador de divisões, tanto entre a comunidade islâmica e o mundo secularizado quanto entre os próprios partícipes dessa comunidade. Como resultado dessas divisões, emerge uma miríade de grupos organizados que buscam encaminhar essa comunidade haja vista os seus próprios desígnios, isto é, tendo por princípio a sua base histórico-teológica.

Já mencionei a explícita relação do Islã com a memória, que considero uma memória regressista sempre vislumbrando o passado como modelo para a vida presente. “*Allah’s Apostle was the most generous of all the people*”¹¹ (AL-BUKHARI, 2019), dirá uma *Hadith* posterior ao profeta¹². Um muçulmano contemporâneo compartilhará das palavras de Abdur Rahman Mahdi (2010): “O altruísmo dos muçulmanos de Medina, louvado por Deus no Alcorão, era tão grande em seu escopo e impacto que os recipientes mequenses da abnegação de seus irmãos estavam preocupados porque não haveria graça divina para eles!”.

O muçulmano tem por dever moral e religioso viver como viveu o Profeta, professar o que professaram os primeiros muçulmanos, refletir os princípios que outrora foram genuinamente preservados

¹⁰ Em tradução livre do espanhol: “A emergência do islamismo não é a manifestação de um retorno do religioso por causa da persistência de preocupações medievais, tampouco é a expressão de uma religiosidade desbordante que reflete a aspiração a valores espirituais e de identidade. Trata-se de uma fratura no processo de modernização, não de um ressurgimento de um repentino desejo do sagrado. É a manifestação de uma crise. Crise que encobre em todas as sociedades periféricas um caráter devastador e que toma nas sociedades muçulmanas uma agudeza ideológica particularmente maior”.

¹¹ Em tradução livre do inglês: “O apóstolo de Alá foi o mais generoso de todos os homens”.

¹² Frase disposta na coleção de Sahih al-Bukhari (2019), considerada uma das mais confiáveis *Hadith* entre as seis coleções existentes.

e compartilhados. Há, no Islã contemporâneo, certa noção aplicada à realidade de que houve desvio de caráter dos fiéis posteriores ao Califado Ortodoxo. Em diversas literaturas encontraremos, não obstante, sermões que atribuem aos próprios muçulmanos a culpa de seus infortúnios, como a colonização, por exemplo. Na *Iqtisaduna* (obra traduzida por *Our Economics*), Muhammad Bāqir as-Sadr (1994) conclama os muçulmanos a regressarem à mensagem do Islã, a despeito das decepções do colonialismo:

I believe more and more firmly and have become more and more convinced that the ummah has begun to understand its true message which is Islam and, despite of all kinds of colonial deception, realizes that Islam is the only way to salvation and that the Islamic system is the natural framework within which it should determine its life and expend its efforts and on the basis of which it should build its existence¹³ (AS-SADR, 1994, p. 17).

O elemento que congrega, em todos os discursos apresentados até aqui, é teológico. O Islã é fundado sob a base do texto sagrado, desvia-se conforme correm os séculos e, em decorrência disso, no mundo pós-moderno, calcado na secularização de ordem cristã que traz ao mundo a possibilidade de uma miríade de interpretações, a memória dessa comunidade islâmica reorienta-se ao passado. Ao pensar nesse regressismo, identifiquei um vínculo com os regimes de historicidade de François Hartog (2006), que demonstram como uma instância temporal pode dominar outras. Para o historiador francês, pensar o mundo pós-moderno – em sua assertiva de 1989 – é pensar num presentismo possível de se vislumbrar pela inflação patrimonial. Ora, se ontem o Ocidente ansiava superar a experiência acumulada do passado, passando assim a evoluir para um estágio superior a partir daquilo que já foi feito (regime futurista), agora, no regime presentista, busca-se vincular o passado ao presente, de modo a que se possa consumi-lo (HARTOG, 2006). O passado a partir de agora serviria, por seu espírito, para comprazer os *souhails* dessa nova sociedade que irrompeu no fim do século.

Porém no Islã nenhum desses regimes serve, pois o passado é a referência única da vida presente e é nele que se confluem os pensamentos do sujeito muçulmano. Ao contrário do mundo ocidental, que quer consumir seu passado mantendo, como afirma Hartog (2006), apenas as fachadas dos edifícios e monumentos, o mundo islâmico vincula-se a esse passado de tal forma que se conflui nele. Viver como viveram, fazer como fizeram, amar como amaram, crer como creram... “*The ummah will find that there is only one path along which to proceed and that is the path of Islam*”¹⁴ (AS-SADR, 1994, p. 18). O caminho do Islã, contudo, é o caminho do passado, que integra memórias de um tempo remoto, de personagens heroicas e de cataclismos que culminaram no seu triunfo. O passadismo é sua realidade única e onipresente, fazendo-se sentir nas retóricas holistas da comunidade islâmica.

Isso não implica uma negligência do presente ou, em outras palavras, um retorno purista à origem da comunidade, mas implicará, necessariamente, a recusa da secularização e do consumo do passado – que, no mundo ocidental secular, ocorre por meio da edificação de patrimônios culturais. Logo, o passado não é consumido, mas confluído na comunidade que dele faz parte e nele se reflete. Ora, não será esse o retrato da Caaba, em Meca? Será possível imaginar a fortuita necessidade de se patrimonializar a Casa de Deus? O indivíduo muçulmano, servo de Deus, tem por dever zelar pelo lugar em que repousa o espírito do Absoluto. O muçulmano não visita a cidade de Meca, tampouco pratica o *hajj* (ou os rituais atinentes à peregrinação), com a finalidade de consumir aquele lugar, mas ele alimenta sua alma ao entrar em contato com a Caaba e com a Pedra Negra. É uma relação que transcende a materialidade do objeto.

À vista disso, diferentemente do Ocidente secular, em que o patrimônio cultural é transformado em um novo produto simbólico, resultando no que Bourdieu (2004) chamou de transubstanciação simbólica, no mundo islâmico há o inverso. Para utilizar o exemplo da Caaba, identificamos que ela enquanto tal

¹³ Em tradução livre do inglês: “Eu acredito cada vez mais firmemente e tenho me convencido cada vez mais que a *Ummah* tem começado a entender sua mensagem verdadeira que é o Islã e, a despeito de toda sorte de decepção colonial, percebe que o Islã é o único caminho para a salvação e que o sistema islâmico é a estrutura natural dentro da qual deveria determinar sua vida e concentrar seus esforços e na base da qual deveria construir sua existência”.

¹⁴ Em tradução livre do inglês: “A *Ummah* descobrirá que há apenas um caminho pelo qual proceder e esse caminho é o Islã”.

se relaciona com o indivíduo, evidenciando uma experiência de troca que resulta no que chamo aqui de *consustanciação simbólica*. Indivíduo e objeto unem-se nessa experiência salvífica e arrebatadora de aproximação com Deus, marinada por uma tranquilidade serena de que aquele ato e aquele objeto com o qual se relaciona se confluem no Deus Altíssimo.

Dessa maneira, compreendemos que o problema da destruição dos patrimônios no Oriente Próximo é um problema de esvaziamento. Ainda: é um problema teológico! Mas sua natureza caminha para um direcionamento cada vez mais polarizado. Por um lado, destrói-se para garantir a soberania de Deus ante os ídolos que, consagrados pela transubstanciação simbólica, podem fazer soçobrar a perenidade da palavra divina. Por outro, destrói-se para formar nos destroços dessa destruição os semióforos da vitória. Ao destruir os Budas de Bamiyan, a cidade de Palmira, o Mosteiro dos Mártires São Behnam e sua irmã Sarah, a cidade de Mari e museus e bibliotecas de Mossul, inscreve-se uma marca: a renúncia à secularização. Renuncia-se ao postulado cristão que desvelou Gianni Vattimo (2002) ao afirmar que “nossa única possibilidade de sobrevivência humana está depositada no preceito cristão de caridade” (RORTY; VATTIMO, 2006, p. 75-76). Isso implica reconhecer a verdade das Escrituras, a verdade do cristianismo, “a única verdade que as Escrituras nos revelam, aquela que não pode, no curso do tempo, sofrer nenhuma desmistificação [...], a verdade do amor, da *caritas*” (RORTY; VATTIMO, 2006, p. 71).

Considerações finais

De fato, as reações no interior da comunidade islâmica atinentes a esse problema são variadas. Como aferiu Pathé Duarte (2015), há formas distintas de islamismo. Entre elas, há aqueles que aderem à violência, à destruição – embora nem todos o façam. Todavia, essa destruição emite um sinal que, por sua vez, nos leva a refletir sobre a presente situação. Busca-se, nesse início do século XXI, o diálogo entre as nações, entre as religiões (representado pelo ecumenismo), entre ideologias políticas e entre culturas presentes na esparsa geografia planetária. Diálogo, no entanto, implica o quê? Seria possível tangenciar as implicações do diálogo na esfera global?

Ora, este trabalho não propõe sanar tais dúvidas nem apontar respostas a questões tão pungentes e profundas da contemporaneidade, no entanto, a bem da reflexão, pensemos no diálogo e na comunhão como substantivos potencialmente convergentes. Ponderemos, por exemplo, que o diálogo amplifica a voz e a comunhão possibilita a partilha, num cenário que, embora possa parecer obtuso e poético, faz renascer as memórias. Amplificar a voz implica promover partilha, pois aquele que fala o faz àquele que ouve. O escritor uruguaio Eduardo Galeano (2005), solenemente em suas memórias, escreve sobre a celebração da voz humana. Nota ele:

Os índios *shuar*, chamados de jíbaros, cortam a cabeça do vencido. Cortam e reduzem, até que caiba, encolhida, na mão do vencedor, para que o vencido não ressuscite. Mas o vencido não está totalmente vencido até que fechem a sua boca. Por isso os índios costuram seus lábios com uma fibra que não apodrece jamais (GALEANO, 2005, p. 22).

Haveremos de descobrir se, no desenrolar deste século, bocas não serão costuradas para que o vencido não ressuscite nem fale. Ou se, ao contrário, costuras outrora executadas não serão desvencilhadas para que o diálogo e a comunhão atinjam um nível de maturidade aceitável.

A comunidade islâmica, por sua vez, possui escolhas a fazer diante desse contexto em que foi inserida. Tal como afirmou Braudel (2004) referindo-se aos dois blocos econômicos vigentes à sua época, “o caminho que escolher dependerá dele e do mundo, do mundo duplo que oscila, como uma enorme balança, ora para um lado, ora para outro” (BRAUDEL, 2004, p. 123). Mas agora, à semelhança da polaridade de fins do século XX, o início do XXI esboça tensões entre secularização e religiosidade. Assim, ainda parafraseando Braudel (2004), concluo: o Islã tem a tendência significativa de trilhar caminhos que não gostaria, de caminhar rumo ao mais pesado dos blocos.

Referências

- AL-BUKHARI, Sahih. **In the name of Allah, the most compassionate, the most merciful**. v. 1, Livro 1, n. 5. Disponível em: <http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/0826-0888,_Sahih_Bukhari,_Hadith,_EN.pdf>. Acesso em: 20 out. 2019.
- ALI, Shaheen Sardar; REHMAN, Javaid. The Concept of Jihad in Islamic International Law. **Journal of Conflict & Security Law**, p. 1-23, 2005.
- AS-SADR, Muhammad Bāqir. **Iqtisaduna: our economics**. Tehran: WOFIS, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuições para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2004.
- BRAUDEL, Fernand. **Gramática das civilizações**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CANDAU, Joël. Memória e identidade: do indivíduo às retóricas holistas. In: _____. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 21-58.
- DUARTE, Felipe Pathé. O islamismo como ideologia política de carácter secular. **Relações Internacionais**, p. 97-110, mar. 2015.
- EHMANN, Johannes. "Seditio ad dexteram?" A apologética anti-islâmica trinitário-cristológica de Lutero. **Estudos Teológicos**, São Leopoldo, v. 1, n. 1, p. 22-45, 2011.
- FARES, Mohamad Ahmad Abou. **A verdade sobre Maomé**. Curitiba: [s.n.], 1987.
- GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 2005.
- GELDENHUYS, Deon. O Estado Islâmico (EI): um estado contestado único. **Austral**, Porto Alegre, v. 6, n. 12, p. 9-37, jul./dez. 2017.
- GHALIOUN, Burhan. El Islamismo como identidad política. **Afers Internacionals**, n. 36, p. 59-76, maio 1997.
- GHIRARDELLO, Nilson; SPISSO, Beatriz. **Patrimônio histórico: por que e para que preservar**. Bauru: Canal 6, 2008. Disponível em: <http://www.creasp.org.br/arquivos/publicacoes/patrimonio_historico.pdf>. Acesso em: 28 out. 2019.
- HARTOG, François. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez. 2006.
- KNAPP, Michael G. The Concept and Practice of Jihad in Islam. **Parameters**, p. 82-94, 2003.
- MAHDI, Abdur Rahman. Altruísmo. **The religion of Islam**. 2010. Disponível em: <<https://www.islamreligion.com/pt/articles/437/altruismo/>>. Acesso em: 28 out. 2019.
- MARGOLIOUTH, David S. **Mohammed and the rise of Islam**. Nova York: G. P. Putnam's Sons, 1905.
- O SIGNIFICADO DOS VERSÍCULOS DO ALCORÃO SAGRADO. Tradução: Samir El Hayek. São Paulo: Marsam Editora Jornalística, 2016.

RORTY, Richard; VATTIMO, Gianni. **O futuro da religião: solidariedade, caridade, ironia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Cotia: Ateliê, 2008.

SEHMER, Alexander. Isis guilty of “cultural cleansing” across Syria and Iraq, Unesco chief Irina Bokova says. **Independent**, Oriente Médio, 5 out. 2015. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/unesco-chief-irina-bokova-accuses-islamist-groups-of-cultural-cleansing-isis-a6679761.html>>. Acesso em: 28 out. 2019.

SPAHIC, Omer. God as the only creator: some implications for conceptualising Islamic architecture. **Kemanusiaan**, Penang, v. 22, n. 1, p. 101-126, 2015.

THE ROYAL AAL AL-BAYT INSTITUTE FOR ISLAMIC THOUGHT. **Jihad and the Islamic Law of War**. Jordânia: The Royal Aal Al-Bayt Institute for Islamic Thought, 2009.

VATTIMO, Gianni. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Martins Fontes: São Paulo, 2002.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

**MUSEUS, LUGARES DE MEMÓRIA
E PATRIMÔNIO CULTURAL**



ACERVO MUSEALIZADO DO MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS (1995–2010), PORTO ALEGRE, RS, E AS REPRESENTAÇÕES DAS HISTÓRIAS DAS MULHERES

Andréa Reis da Silveira¹

Introdução

Esta comunicação é resultado parcial da tese em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). A tese tem referenciais na história do tempo presente (HTP) e trata a respeito da interlocução entre história e museologia tendo como objeto o Museu Júlio de Castilhos (MJC), no período de 1995 a 2010. Problematiza as representações das histórias das mulheres por meio da documentação museológica dos objetos incorporados naquele contexto.

A fundamentação metodológica dá-se com base na interpretação e análise das informações produzidas na constituição museológica das peças adquiridas pelo MJC, entendendo que essa documentação criada nos atos de musealização foi insuficiente para dar informações científicas e de conhecimento histórico possíveis de recuperar as histórias das mulheres. Essa documentação é parte do processo museal que permite subsidiar os demais procedimentos do museu (NASCIMENTO, 2002).

A documentação museológica individual de cada peça consta de um banco de dados digital da instituição, o Sistema Donato 3.0. Assim, pode-se visualizar que a presença ou ausência das mulheres na narrativa museal do MJC não foi neutra, mas ativada e estruturada pelas práticas sociais e culturais de agenciamento das intelectuais mediadoras (GOMES; HANSEN, 2016), historiadoras que trabalharam no MJC no recorte temporal selecionado para a pesquisa da tese.

A representação do passado das histórias das mulheres rio-grandenses estruturada pelo museu, portanto, é organizada pelos agentes históricos e faz-se por meio de lutas e tensões, como em todo o campo do patrimônio.

O centenário Museu Júlio de Castilhos: que lugar é esse?

O MJC está localizado no Centro Histórico de Porto Alegre, RS. Foi criado em 1903 com a denominação de Museu do Estado. Recebeu a atual designação em 1907, numa homenagem póstuma ao político fundador da doutrina positivista no estado do Rio Grande do Sul Júlio Prates de Castilhos, que foi também proprietário da casa que é a sede principal que abriga a instituição.

O museu é uma entidade pública dedicada à história regional e subordinada na esfera do governo do estado do Rio Grande do Sul à Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul (Sedac). Foi a primeira instituição museológica criada no estado gaúcho e uma das mais antigas fundadas no Brasil, no contexto dos museus ecléticos. Esses dados por si já incitam fascínio a respeito da profundidade dos diferentes regimes de historicidade da instituição em seus estratos de tempo.

Para situar ainda mais a autoridade do MJC no contexto museológico rio-grandense e brasileiro, é adequado mencionar a formação das coleções. Nos primeiros 40 anos do museu, as coleções eram

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).

circunspetas à conotação científica, aos moldes enciclopédicos com que eram formados os museus do período. Continham exemplares de elementos da natureza rio-grandense, alguns objetos relacionados à arte, documentos e peças de procedência histórica. Esse modelo museológico manteve-se até 1958, quando, por despacho de um decreto do governo estadual, ficou deliberado o desmembramento do acervo em três grandes segmentos, que deram existência a outras tipologias de museus vinculados ao estado rio-grandense. Ao MJC, foi dada exclusivamente a atribuição de organizar o conjunto de bens culturais que remetesse aos eventos relacionados à história oficial regional e nacional.

As coleções dos primórdios da fundação do museu já eram instituídas como patrimônio tombado no Livro de Belas-Artes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 1937. As pesquisas apontam a definição do perfil histórico da instituição em variados sentidos. Sob o ponto de vista de Ana Celina Silva (2018), em 1925, o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS) e o Arquivo Público do Rio Grande do Sul aproximaram-se do MJC ocupando parte do espaço físico do prédio e, com isso, deram-se os primeiros passos para o processo de especialização do museu.

Marlene Suano (1986), afirma que, no século XIX e na primeira metade do XX, as coleções dos museus eram classificadas em tipologias de especialização: ciências, artes e história, servindo ao propósito de consolidar os Estados nacionais. Os museus eram como instrumentos no esclarecimento da população, envolvidos na responsabilidade de exibir a memória oficial.

Essa produção recebeu severas críticas dos anos 1970 em diante, período em que se estabeleceu um novo cenário museológico e historiográfico que trouxe ruptura às homogeneizações do passado e seus agentes. Por isso, na compreensão de Silveira (2011), a condição de museu histórico só foi consolidada em 1960–1968, quando, efetiva e intencionalmente, foram incorporadas novas coleções delineadas por especialistas com a conotação memória-história.

Em 2017, o acervo do MJC encontrava-se com a quantidade de mais de 11 mil objetos distribuídos entre 29 coleções, assim catalogadas:

- iconografias: pinturas, gravuras, fotografias, obras de arte, bustos etc.;
- indumentárias: vestuário e acessórios;
- armaria: armamentos e materiais bélicos;
- artes náuticas;
- bibliografias;
- bandeiras;
- condecorações;
- etnológica: objetos relacionados à cultura indígena;
- escravista: instrumentos utilizados no período da escravidão;
- documental;
- instrumentos musicais;
- maquinário;
- numismática;
- medalhas;
- tesserologia;
- utensílios domésticos;
- objetos de uso pessoal e decorativos, como moedas, mobiliários, louças, instrumentos etc.;
- arte missioneira;
- heráldica;
- entre outras classificações.

O MJC entre os anos 1995–2010 teve majoritariamente administração assinada por mulheres – a museóloga Miriam Aloísio Avruch (1995–1998), a professora Mariana Cassemirino Meira (1999–2002) e a historiadora Nara Machado Nunes (2003–2006) –, além de a grande parte das funções ter sido desenvolvida por funcionárias e estagiárias. Minha expectativa, superada após as investigações nas documentações, foi de que o gênero incidisse na produção dos discursos, preocupação ainda em investigação, mas que já aponta para poucos contributos.

Luiz Armando Capra, historiador, foi o quarto diretor (2007–2010) do recorte temporal. Em sua gestão, o MJC consolidou-se como espaço de ensino não formal, dado o volume substancial de visitas escolares às atividades desenvolvidas. Comparando os relatórios de gestão e a contagem de escolas que visitaram a instituição entre 1995–2010, o período teve maior monta, com 2.120 escolas públicas e privadas, representando um panorama de comunicação do museu com seu público-alvo. Tal acontecimento fez a instituição autodenominar-se como museu educador.

Em seu percurso museal, o MJC problematizou moderadamente as diferenças. Tratou de modo singular as representações de homens e mulheres nas suas narrativas e a constituição de seus acervos. As coleções, fundamentalmente aquelas incorporadas entre 1995–2010, são concebidas por armas, uniformes, documentos, canetas, chapéus, equipamentos, máquinas, entre outras peças qualificadas no domínio de uso do masculino, enquanto as mulheres são apresentadas em roupas, louças, joias, perfumarias, equipamentos de higiene pessoal e domésticos, como arquétipos de sua historicidade, caracterizando estereótipos.

Percebi que a prática colecionista do MJC esteve pontuada na apresentação de uma história dos líderes, heróis, guerreiros e notáveis, recortes de valores de um tempo que ainda lança seus tentáculos para perdurar no presente. A participação feminina é mantida calada e na clandestinidade dos protótipos e das representações subalternizadas contadas naquele museu, reforçando camadas de sentidos empoeirados pelo domínio da memória do poder que insiste em naturalizar relações excludentes, hierarquizadas, desiguais e desvantajosas a elas, mantidas num círculo vicioso de estigmas e estereótipos sociais pouco produtivos no amadurecimento dos sujeitos e das relações. “No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra”, diz Michelle Perrot (2008, p. 33).

Assim, ficaram as perguntas a respeito das 1.324 peças colecionadas no meu objeto de investigação, no recorte temporal de 1995–2010: por quais motivos espingardas, bengalas, máquinas de escrever e fotográficas, moedas, livros, medalhas, troféus e outros artefatos de uso cotidiano extraídos da realidade social e cultural e preservados como informação no museu foram classificados como pertencentes ao universo masculino? Como esses objetos chegaram à instituição e em que circunstâncias de tempo e relações? Quem foram os autores dessas classificações e com que intencionalidade as recebiam? Quais são as representações conferidas e para quem foram imputadas?

Histórias das mulheres como problema decorrente do processo de gestão museológica do acervo

Entre as definições aceitas acerca da importância dos museus no tempo presente está aquela que o coloca como uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente, com propósitos de educação, estudo e deleite.

A centralidade dos processos museológicos realizados no MJC leva a compreender que a instituição passa por duas tendências comuns aos seus pares: a de fomentar transformação social no que se refere aos públicos que a abrigam e a subvencionam; e a de produzir conhecimentos que oportunizem a formação de crianças, jovens, adultos e idosos que a visitam. Nesse sentido, é de extrema relevância que a instituição MJC tenha critérios sistemáticos e previamente definidos para a aquisição das coleções e peças.

O MJC especializou-se em sua historicidade em acumular objetos dissociados, intencionando ter de tudo, sem saber de nada. Mesmo com a passagem da definição de museu enciclopédico, que originou suas coleções, para museu histórico nos anos 1950–60, as aquisições foram pouco documentadas, o que provocou o deslocamento do caráter científico da documentalidade no processo de transformação em peça museal. Isso fica aparente se verificarmos a documentação museológica, ou seja, os procedimentos técnicos de registro e catalogação das informações em instrumentos que possibilitem controle e identificação permanente, como o banco de dados digital do museu em vigência, ou as fichas de catalogação impressas de preenchimento manual utilizadas até 2004.

Após 2004, o preenchimento das incorporações deu-se diretamente no Sistema Donato², banco de dados que dá acesso, controle e segurança ao acervo e onde se encontra catalogada toda informação cadastrada de cada objeto. Na ausência de outros instrumentos ultrapassados ou atualizados de documentação das coleções, o Donato é vital para a preservação das informações e recuperação das indexações. A propósito delas, o museu empregou como classificação o *Thesaurus para Acervos Museológicos* como classificação (FERREZ; BIANCHINI, 1987) na implantação do próprio banco de dados Donato.

No MJC a plataforma digital não está em rede, não é interativa. Seu acesso é de consulta local mediante cadastro de pesquisador visitante, que faz limitação das informações de acordo com as tabelas dos campos específicos das características e dos valores atribuídos das quais constam a trajetória anterior e a posterior à incorporação como peça de museu. O potencial informativo que o Sistema Donato dá para análise dos objetos desencadeia a possibilidade de compreender a cadeia de significados e sentidos que o museu estabeleceu para as realidades sociais nas quais esteve envolvido.

Avaliando que patrimonializar é constituir ações, foi por meio dos dados do Sistema Donato que pude verificar as decisões da instituição no que diz respeito às histórias das mulheres e à organização de seu conhecimento. Na indexação dos termos dos objetos no sistema, as palavras, ou suas combinações, apresentam inexatidão, ambivalência ou obscuridade de atributos e descrição de conceitos e conteúdo, inviabilizando correlações. A metodologia desenvolveu-se em duas etapas de coleta dos dados, pelo Donato e pelo livro diário do acervo.

No instrumento do banco de dados Sistema Donato, de início, consultei o volume de inserções nas duas formas de flexão, os substantivos *mulher* e *feminino*, gerando resultados acanhados diante do volume de mais de 11 mil objetos. Além disso, busquei resultados na consulta pelo verbete *história das mulheres*, não encontrados.

A partir de então, desenvolvi profundamente nas tabelas de dados que o sistema disponibiliza o exame por temas e subtemas. Em seguida, elencando categorias de análise como ano de incorporação, forma de aquisição, tipo de coleção, tipo de objeto, deram-me a ver variáveis a respeito do que o museu considerou história das mulheres, no recorte temporal escolhido. A segunda investida após a coleta dos dados foi desenvolver uma leitura informativa sobre as peças, haja vista categorias específicas, elaborando as seguintes classificações estatísticas: ano de incorporação, aquisição por doação, tipo de doador e objeto. Dessas disposições, surgiram desdobramentos de análise que possibilitaram a organização dos dados em gráficos que facilitaram a comparação, a diferenciação, a síntese e a apreciação do processo.

Outra fonte relacionada foi o livro diário de acervo. Trata-se de uma encadernação manuscrita que contém a descrição das atividades decorrentes, com termos de abertura e fechamento, possuindo caráter documental técnico e exercendo a função protocolar de historiar as ações cotidianas realizadas com o acervo. O volume foi aberto em agosto de 1996 e encerrado em dezembro de 2013, pela subscrição de Liana Bach Martins, historiadora responsável pelo acervo do museu na ocasião da abertura. O livro diário e o Sistema Donato possibilitaram verificar as informações e representações de cada item do acervo.

No livro diário há vários preceitos a serem seguidos na gestão do acervo, desempenhando instruções de procedimentos para incorporar, documentar, descartar, explorar, comunicar os acervos e executar ações educativas, sobretudo na gestão 2007–2010, que estabeleceu critérios e definiu práticas de gestão técnica e administrativa para uso, exploração e aquisição das coleções e ações museológicas.

O caráter exploratório das fontes apresentadas, como documentação museológica e institucional, proporcionou familiaridade com as práticas e as narrativas e serviu aos interesses da problematização

² O Sistema Donato foi criado pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) do Rio de Janeiro, na década de 1990, com a iniciativa de atender à catalogação das obras de arte digitalmente e dar agilidade à recuperação das informações dos acervos com a denominação de Projeto Simba (Sistema de Informação do MNBA). Como um banco de dados de fácil utilização e inserção de imagens, aos poucos foi sendo adaptado para utilização de museus históricos e disponibilizado para outras instituições brasileiras por meio de projetos, como foi o caso do MJC. Ainda em 2018, 46 museus utilizavam o *software*. A primeira versão, 2.0, do Sistema Donato era de código aberto e permitia adequar as tabelas e os campos de preenchimento conforme as necessidades do museu, sendo empregado como um banco de dados virtual, em Access. Foi sendo aperfeiçoado até a última versão, 3.2, contendo variadas possibilidades de pesquisa sobre o objeto (GEMENTE, 2015, p. 127-132).

averiguada de análise das representações das histórias das mulheres. A tese, ao propor entendimento sobre os métodos de incorporação e musealização das peças do acervo, atenta para a falta de pesquisa histórica no processo de musealização em que pesem as intersecções de gênero, raça, classe social e se reconheça o aspecto restrito, mas não inexistente, de narrativas femininas e histórias das mulheres. O que de fato se atende é a ausência na produção de registros.

Intelectuais mediadoras: as mulheres que demarcaram a operacionalidade do MJC

Para Gomes e Hansen (2016), intelectuais mediadores são pessoas que no exercício de suas funções sociais, técnicas e administrativas, em razão de seus saberes, estão autorizadas a atribuir e legitimar valores, sentidos, significados aos materiais de memória e história. No caso do MJC, institucionalizaram-se intelectuais mediadores as funcionárias e os funcionários. Por meio de concurso público estatual, portanto, como servidores de carreira, foram expressamente consentidos em escrever as narrativas históricas museológicas e os elementos de representação social a respeito do acervo musealizado.

Além desses intelectuais mediadores, outros da mesma forma estiveram autorizados, mas por meio de contratações temporárias, em cargos de estagiários, técnicos e diretivos. A condição de intelectual mediador, no conceito dado, não corresponde à ocupação nem ao vínculo institucional, mas se aplica à condição de produzir conhecimentos específicos legitimados pelas ferramentas culturais e políticas que possui e é ressonante na sociedade.

Uma terceira ordem de intelectuais mediadores também se manifesta no MJC e necessita ser reconhecida pela extrema relevância de suas práticas. Trata-se dos doadores e doadoras dos bens culturais musealizados. Esses agentes, externos à instituição, compuseram parte atuante do processo de incorporação e da construção de valores aos objetos.

Os intelectuais mediadores estabelecem disputas de memória entre si e entre os demais grupos, tanto na formação como na exibição das coleções e na comunicação dos acervos. Agenciadores, os intelectuais mediadores valorizam suas práticas atribuindo valores, metáforas, fetiches que definem os objetos como símbolos culturais. Esses símbolos circulam em sua trajetória e em suas redes de sociabilidade, compartilhando o desejo de conhecer e ser reconhecidos como autoridade que tem legitimidade sobre o passado e desenvolvendo comparações com o presente, na intenção de afirmar posições.

Os afazeres na mediação entre passado e presente são distribuídos entre o conhecimento que produziram, os objetos a que dedicaram construir significados e os públicos que visitavam o museu. A tríade da mediação reverberou, em nome do Estado, relações de poder consolidadas e verticalizadas que reafirmaram a sobreposição de gênero nos modos como o MJC representou as mulheres.

Entre os anos de 1995–2010, de acordo com os documentos analisados, as atividades desenvolvidas no MJC foram, sobretudo, pelo trabalho de mulheres. No levantamento quantitativo dos recursos humanos institucional, examinei que a maior parte dos componentes esteve formada por elas, entre as quais se apresenta uma variedade de perfis. A ênfase recai na observação de que, mesmo em volume maior e condições equitativas, as mulheres mantiveram as hierarquias nas relações de gênero e de poder por hábito. Como alertou Joan Scott (1995), a oposição binária homem e mulher não é a principal questão. O problema está na significação dada por meio do poder estabelecido a elas, que não resistiu às forças políticas nem culturais inculcadas nas próprias relações pessoais e institucionais.

A maior parte das funcionárias do quadro de recursos humanos do museu derivava da classe média urbana. Isso garantiu, sem minimizar esforços nem investimento de recursos, a oportunidade de cursar universidades. Com isso, elas adquiriram competências e diferenciais que as possibilitaram ascensão a um cargo público, além de prepará-las a alicerçar análises históricas. Das mulheres trabalhadoras do MJC ao longo do período estudado, 51% eram historiadoras. Como intelectuais mediadoras, essas historiadoras percorreram dois caminhos: as que prestaram concurso público em 1992, cujo requisito era a titulação em curso superior; e as com contratos temporários em cargos comissionados.

Avaga de técnica em assuntos culturais encaixava-se nas suas formações em História, principalmente, mas também nas áreas afins. Esse grupo foi o que teve maior durabilidade nas funções, permanecendo no

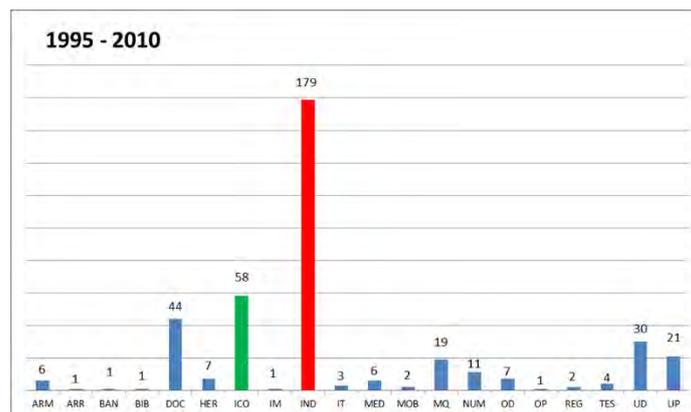
quadro efetivo do MJC até 2007. A outra possibilidade para conquistar postos no museu deu-se nos cargos comissionados.

Os cargos comissionados também exigiam formação universitária em História e/ou nas demais ciências aceitas na interdisciplinaridade que circunda o campo museal, no entanto possuíam mais que as qualificações técnicas e científicas e, invariavelmente, aproximação com o governo em posição ou experiência incontestável no campo de seus saberes, de forma que sua permanência era de até uma gestão, ou de quatro anos. No MJC ocorreram os dois modos, trazendo implicações como descontinuidade nos programas e projetos, rupturas sistêmicas e mudanças administrativas.

Um terceiro grupo pode ser identificado como intelectuais mediadoras externas à instituição, formado pelas doadoras. Dos objetos incorporados ao museu entre 1995–2010, 53% foram doados por mulheres. Eram peças consagradoras das experiências dos maridos, pais e parentes que adquiriram alguma notoriedade em seus afazeres sociais, considerados relevantes ao não esquecimento pela sociedade e, por isso, deixados aos cuidados preservadores do MJC. Muitas dessas doações não têm assinatura nas fichas de entrada da documentação museal, como define a regra, indicando a transferência legal de posse e guarda. A preocupação não era fazer história, mas legitimar posições tradicionais de um *status quo*.

Os objetos que mais se destacaram quantitativamente nesse processo de transferência privada para o âmbito público do MJC foram, respectivamente, nos anos 1995–2010, as indumentárias, as iconografias e, por fim, os documentos, como mostra a Figura 1.

Figura 1 – Estatística das coleções doadas, 1995–2010



ARM: armamento; ARR: arreio; BAN: bandeiras; BIB: bibliografia; DOC: documentos; HER: heráldica; ICO: iconografia; IM: instrumentos musicais; IND: indumentária; IT: instrumento de trabalho; MED: medalhas; MOB: mobiliário; MQ: máquinas; NUM: numismática; OD: objetos pessoais; OD: objetos domésticos; REG: regionalismo; TES: tesserologia; UD: utilidade doméstica; UP: utensílio pessoal.

Fonte: primária

Interessante comentar que na interioridade dessas classificações o somatório de objetos tem referencial para as histórias masculinas, o que implica que, mesmo na singularidade das doações por mulheres, o objeto mantém sua significância definida como símbolos de distinção e na dicotomia público-privado sobre as histórias femininas. Tais doações também configuram práticas e constituem discursos de estereótipos e insignificância sobre a posição privilegiada dos homens na musealização da memória.

Roupas e seus desdobramentos, documentos e fotografias são objetos materiais que definem aspectos de tradição, do comportamento e dos costumes herdados. Essa tradição vem a ser conservadora, no sentido de o presente repetir o passado, numa sobrevivência diante das ameaças do desconhecido que urge, deslocando a dialética do lembrar e do esquecer. É possível ligar essa noção ao reaparecimento das tradições. A materialidade composta no objeto é forma de manter viva na sociedade a identidade condenada a desaparecer. A narrativa museológica operou nesse sentido.

O problema desse processo de incorporação dos objetos pelas intelectuais mediadoras se deu para além das questões de gênero. Elas, no ato de constituir a documentação museológica, coletaram

irregularmente os dados de pertencimento dos objetos. Nos registros iniciais, como ficha de doação e entrada, não foram anotadas informações fundamentais que possibilitassem continuidade e mudança na transformação simbólica de objetos funcionais para objetos de conhecimento. Tal condição inviabiliza ampliar pesquisas de acervo para fontes de conhecimento e informação e usar as demais ações museológicas, principalmente na comunicação em exposições e ações educativas.

Analisando a coleção de indumentária, o maior volume de peças doadas, foi possível observar que uniformes, chapéus e calçados que foram qualificados como de uso masculino têm referências às ações exteriores de seus proprietários. Foram objetos considerados proeminentes de vivências políticas, econômicas, sociais, porque seus usuários se destacaram no âmbito público da vida social. Para os mesmos artefatos, mas atribuídos ao uso feminino, as articulações remetem à parte estética, doméstica e subsidiária da participação das mulheres. Os objetos foram caracterizados e desenharam personalidades de gênero.

Os documentos e as iconografias também indicaram o estabelecimento de relações hierárquicas e de poder entre os homens e as mulheres representados no acervo incorporado pelo MJC. Para eles, os documentos e as fotografias demonstram situações e acontecimentos públicos de notoriedade individual e coletiva, em eventos de importância histórica. Para elas, são situações domésticas que remetem a rituais de passagem de suas vidas, das fases cronológicas e/ou de *status* social como casamento e viuvez. A autora Vânia Carvalho (2008) atribui essa distinção ao lugar imputado aos homens, atribuindo-lhes valores, qualidades, modos de ser. Para a pesquisadora, a figura central do homem na sua relação com os objetos pode ser caracterizada como “centrípeta”, ou seja, voltada para si nas representações da sua personalidade. Seus objetos apontam para a construção de uma masculinidade direcionada à máxima individualização.

Quanto às mulheres, Vânia Carvalho (2008) remete a elas as forças de referência “centrífugas”, aquelas que afastam do centro, tratando as peças como objetos retoricamente femininos e ligados à intimidade do lar. A individualização das mulheres é limitada nas capacidades. Essa perspectiva de análise a respeito do acervo doado e tratado pelas intelectuais mediadoras no MJC deixa transparecer que as memórias foram criadas por esses agentes com constituição de relações de gênero.

Considerações finais

A chave de significação dos objetos musealizados em qualquer tempo e por qualquer profissional do museu, seja historiador, seja museólogo ou demais trabalhador que venha a atribuir significado e valor aos acervos, é a documentação museológica inicial. Só é possível uma abordagem explicativa dos fenômenos que circunstanciam a testemunhalidade material e sígnica do objeto pelo dimensionamento que foi dado a ele no ato de constituição museológica aplicado.

A apropriação social das peças adquiridas e compartilhadas publicamente em ações museológicas pelo MJC reproduziu diferenças de gênero no museu. A leitura que pudemos realizar até então aponta que esses objetos de indumentária, documentos e iconografias mostram a ausência das histórias das mulheres na instituição, não pela inexistência de indicadores, mas sim pelo despojo do tratamento documental na operação museológica e historiográfica nas representações e narrativas construídas sobre os objetos em sua singularidade material e de valorações.

Referências

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato**. São Paulo: Edusp, 2008.

FERREZ, Helena D.; BIANCHINI, Maria Helena S. **Thesaurus para acervos museológicos**. Rio de Janeiro: MINC/SPHAN/PróMemória, 1987. 2 v.

GEMENTE, Gilson. Vinte anos de Donato: um breve histórico do banco de dados do Museu Nacional de Belas Artes. *In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS*, 1., 2015. **Anais [...]**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2015. p. 127-132.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MUSEU JÚLIO DE CASTILHOS (MJC). **Relatório de gestão 1995-1998**. Porto Alegre: MJC, 1998.

NASCIMENTO, Rosana A. D. **O objeto museal, sua historicidade e implicações na ação documental e na dimensão pedagógica do museu**. Lisboa: Centro de Estudos de Sociomuseologia, 2002. v. 11.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

SILVA, Ana Celina F. **Investigações e evocações do passado: o departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre, RS, 1925-1939)**. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SILVEIRA, Andréa R. da. **O Museu Júlio de Castilhos no período 1960-1980: acervos, discursos, representações e práticas através de uma exposição museológica**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Profissionalizante em Patrimônio Cultural, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.



A PARTICIPAÇÃO DA ARQUITETURA NA EXPRESSÃO DA IDENTIDADE E CULTURA EM JOINVILLE (SC), NOS SÉCULOS XX E XXI

Cindi Caroline Serafim¹
Nadja de Carvalho Lamas²

Introdução

Este texto está alinhado com a pesquisa intitulada *A arquitetura histórica na cidade contemporânea: a arquitetura na expressão da identidade em Joinville (SC) do séc. XX ao XXI*, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Universidade da Região de Joinville (Univille), na qual se propõe a investigar a história do desenvolvimento da arquitetura em Joinville e a atual relação que os municípios têm com esse patrimônio histórico, a fim de gerar dados e discussões que possam contribuir com os debates em torno dos processos de tombamento.

Neste tópico, focaremos na dinâmica de atribuição de valores que os imóveis sofrem durante o processo de patrimonialização norteados pelos seguintes questionamentos: como e em que medida a arquitetura participa da expressão da identidade e da formação cultural da cidade de Joinville?

A arquitetura de Joinville é comumente descrita como teuto-brasileira, eclética e industrial. Notavelmente, a corrente mais valorizada na construção do campo patrimonial de Joinville é a teuto, na qual podemos citar também o enxaimel. Voigt (2008) descreve o conceito teuto-brasileiro da seguinte forma:

Teuto-brasileiro é a designação genérica que se atribui aos grupos de descendentes dos imigrantes alemães que colonizaram, a partir do século XIX, os espaços destinados pelo Governo brasileiro ou por empresários particulares para sua ocupação³ sistemática, sobretudo nos Estados do Sul (VOIGT, 2008, p. 75).

Em uma análise social, o tombamento desses imóveis e a eleição da arquitetura teuto para patrimônio histórico e cultural da cidade vão muito além da valorização de uma técnica construtiva ou de um espaço de memória, pois a escolha dessa arquitetura carrega consigo a formação de uma narrativa discursiva identitária. Voigt (2008) afirma que a enunciação teuto-brasileiro, que já fora tratada como ameaça à unidade nacional, passou a ser definida como exemplo de produtividade, eficiência e desenvolvimento do sul do país na década de 1960, com a instauração da ditadura militar. Com o reconhecimento da importância socioeconômica dessa etnia, começou-se a defender a preservação de suas características e a defini-la como um modelo.

A ética do trabalho e da poupança, a religiosidade, a natural tendência ao associativismo, o respeito às leis e hierarquias, a valorização da iniciativa particular e familiar, o desprezo pela iniciativa pública e pelo Estado, a manutenção das tradições e do idioma, o isolamento municipal e regional, o respeito ao meio ambiente, seriam alguns destes traços culturais

¹ Bacharel em Arquitetura e Urbanismo e mestranda em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

³ No caso de Joinville, a ocupação foi promovida pela Sociedade Colonizadora de Hamburgo em 1849, após um contrato ratificado pelo príncipe de Joinville (D. Ferdinand) e o senador Schröder (FICKER, 2008).

que caracterizariam a cultura teuto-brasileira, ainda visualizada como um contraponto positivo à presença lusa, africana e indígena na formação nacional do Brasil (VOIGT, 2008, p. 76).

A última fixação discursiva do termo ocorreria então na década de 1980, conforme Voigt (2008), quando surgiu uma análise pautada na diversidade cultural e a identidade teuta passou a ser analisada como um produto dos próprios atores sociais, os quais ainda deveriam ser tratados com respeito, pois compõem o mosaico das diferenças do país.

A preservação (predominante) da arquitetura teuto tampouco escapou do cenário de resgates e valorização de características germânicas, as quais são exaltadas em festas, campanhas turísticas e até na narração da história da cidade. Kalb e Flores (2017) discutem esse tema com base na criação da Lista de Unidades de Interesse de Preservação (UIP) pela Comissão do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Natural do Município de Joinville (Comphaan), vinculada à Secretaria de Cultura, Esporte e Turismo, de acordo com a Lei Municipal n.º 1.772/1980 (JOINVILLE, 1980). Segundo as autoras, essa lista teve papel importante na elaboração do discurso patrimonial da cidade, pois ela se fundou na ideia do “imigrante herói europeu” (KALB; FLORES, 2017, p. 12), especialmente o alemão, que fez Joinville se desenvolver.

Essa lista de UIPs, conforme explicam ainda Kalb e Flores (2017), foi uma ferramenta utilizada pelos gestores para criar e moldar o discurso oficial do patrimônio cultural de Joinville valorizando a cultura e a tradição alemã, uma vez que a ideia era que a lista reunisse imóveis que representassem a identidade cultural da cidade e tivessem ligação com a história e memória dos fundadores de Joinville. Nas palavras das autoras, “o patrimônio surgia ali, ao bel-prazer dos funcionários da [Fundação Cultural de Joinville] FCJ e membros da Comphaan” (KALB; FLORES, 2017, p. 13).

Os questionamentos em torno das decisões e enunciações no campo do patrimônio cultural são comuns e problemáticos em qualquer lugar ou nível (municipal, estadual ou federal) e surgem ainda mais quando parece que essas decisões são feitas de forma arbitrária, uma vez que os valores atribuídos aos bens são impossíveis de serem aferidos fisicamente. Por serem fruto de interpretações, logo se pode chegar a diferentes conclusões. É nas representações semânticas, como afirma Candau (2011), que devemos investir os nossos esforços de pesquisa.

A inexatidão e abrangência de sentido dos valores a serem atribuídos aos imóveis nos processos de patrimonialização podem ser verificadas nas legislações que os regem. A Constituição Federal traz no artigo 216 o seguinte texto: “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” (BRASIL, 1988, grifo nosso).

Identidade e memória, por si só, são dois termos que levantam amplos debates nos campos da antropologia. Em Joinville, a lei do Inventário do Patrimônio Cultural de Joinville estabelece que os critérios de valoração dos imóveis são:

- valor urbanístico: referenciam historicamente ou qualificam a malha urbana;
- valor arquitetônico: coerência tipológica e outras particularidades;
- valor histórico-cultural: características que configuram uma memória histórica coletiva;
- valor singular: características peculiares do imóvel (JOINVILLE, 2011).

Na legislação municipal citada encontramos outros termos que necessitam de grandes discussões, como qualificação da malha urbana, memória histórica coletiva ou características peculiares. Dessa forma, a criação do discurso regula e distribui valores aos bens que figuram o patrimônio cultural, assim como afirma Gonçalves (2016, p. 11):

Esse valor não é fixo nem universal, mas situado e modificado historicamente. Por consequência, o esforço de preservar as figuras do patrimônio cultural é também o de preservar (a crença em) seu valor. As figuras de valor, na música, valem o quanto devem durar; no patrimônio cultural, duram enquanto valem.

A autora ainda ressalta que compreender o patrimônio cultural significa identificar os valores atribuídos às suas figuras e investigar os “motores e agentes” envolvidos nessa atribuição (GONÇALVES, 2016).

Trazendo essa problematização para o caso de Joinville, podemos questionar não só a construção do campo patrimonial na cidade, como também toda a dinâmica de atribuição de valores durante as análises dos imóveis em processo de tombamento.

Memória e identidade na cidade

A atribuição de valor histórico-cultural, conforme a Lei Complementar n.º 363/2011 (JOINVILLE, 2011), deve ser dada a bens materiais que representam a “memória histórica coletiva”, porém que memória é essa? A que grupo ela é coletiva? Candau (2011) questiona a existência de uma memória coletiva na realidade prática, pois a ideia de uma memória compartilhada pelos diversos membros de uma comunidade ou cidade é, na prática, insustentável. O autor defende que um fato nunca é vivenciado por mais de uma pessoa da mesma forma e muito menos por todas as pessoas de um grupo ao mesmo tempo. Sendo assim, na lógica dele, quanto maior o grupo analisado, menor a probabilidade de as representações semânticas terem pertinência científica, ou seja, serem comprovadamente verdadeiras. Um dos grandes problemas do discurso da memória coletiva em uma retórica holista é que esse discurso é reducionista, porque deixa na sombra tudo aquilo que não é compartilhado, que é esquecido ou que não é enunciado, resultando em uma manipulação da memória coletiva (CANDAU, 2011; LE GOFF, 1992).

A enunciação de uma memória coletiva deve ser feita com cautela, após verdadeira análise e tendo em vista as representações sociais que podem causar e os grupos que dela são excluídos. Da mesma maneira, deve-se ter atenção ao emprego do termo *lugar de memória*, que comumente é atribuído a bens imóveis e outros elementos da cidade. Lugares de memória não existem por si só; dependem da relação que existe com seu usuário ou admirador. Nora (1993) define que esses lugares são lugares nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, contudo só são lugares de memória se a imaginação os investe de uma aura simbólica. Esses lugares de memória são então criados pela necessidade de serem criados, para criar marcos, arquivos, celebrações. Na inexistência de meios de memória, os lugares de memória são instituídos. Portanto, também esse termo faz mais parte da construção da narrativa do patrimônio cultural do que de uma constatação.

Outro termo largamente utilizado no campo do patrimônio cultural e que Candau (2011) nos ajuda a desmistificar é *identidade*. O autor explica que a identidade é construída mediante a metamemória, que é o nível de memória em que acontecem as representações que cada indivíduo faz das suas próprias memórias. Por ser um processo bastante pessoal, quando passamos para o nível de grupos a identidade não assume caráter idêntico, mas de semelhante (CANDAU, 2011). Nessa perspectiva, tentar definir *uma (única) identidade* brasileira, catarinense ou joinvilense, como em uma grande narrativa holista, é algo infundado que sempre vai deixar grupos de indivíduos à sombra, não representados, não valorizados e até mesmo promove o seu esquecimento. Cair nesse engano seria criar e propagar o que Candau (2011) chama de retórica holista.

No caso do município de Joinville, a falta está em narrar a história da cidade por meio (e exclusivamente) da figura do já citado herói imigrante europeu (majoritariamente o alemão) e do seu trabalho para criar e desenvolver a cidade. As levas de imigração ocorridas a partir da metade do século XIX e depois novamente no século XX, no período do pós-guerras⁴, impactaram profundamente a região, incluindo sua paisagem, por causa do grande número de imigrantes e de seus saberes e, em muitos casos, do ensino superior. Trata-se, no entanto, de não legar a esse grupo o protagonismo na história da cidade, o reconhecimento da sua cultura nem a enunciação da sua identidade.

⁴ Primeira Guerra Mundial (1914–1918) e Segunda Guerra Mundial (1939–1945).

Martins (2013) aborda a paisagem urbana de Joinville como um produto de trocas sociais, sendo ação recíproca de diferentes indivíduos e grupos multiculturais. A autora ressalta ainda que a origem da ocupação desse território aconteceu há milênios com os povos sambaquianos e que depois surgiram os “caboclos” luso-brasileiros, os afro-brasileiros e, por fim, os teutos. Logo, a paisagem que Joinville ostenta ainda hoje é o legado de várias etnias que construíram e alavancaram a cidade como reflexo da sua multiculturalidade (MARTINS, 2013, p. 62).

Com base nessa multiplicidade cultural, podemos questionar a predominância de algumas escolas arquitetônicas na construção do campo patrimonial da cidade, bem como a definição de coerência tipológica, tão avidamente buscada nos imóveis analisados, itens que são formadores do valor arquitetônico.

Valor arquitetônico e valor singular

O julgamento do valor arquitetônico procede de uma análise das características físicas do imóvel estudado em comparação a um modelo tipológico, considerando principalmente os materiais, a volumetria e os elementos de composição da fachada, porém a falta de dados históricos e de análises críticas de conjunto disponíveis torna o processo insuficiente, uma vez que particularidades arquitetônicas relevantes para a cidade podem ficar despercebidas, ao passo que outras características que não são de fato inerentes da região são buscadas e valorizadas.

Uma característica arquitetônica que é frequentemente alvo de discussões consiste no uso do sótão. Esse elemento da arquitetura teuto, sempre apontado nas vistorias dos imóveis, foi por muito tempo considerado mais do que importante: uma representação da colonização joinvilense, um saber-fazer trazido pelo imigrante alemão, que utilizava da grande inclinação do telhado de duas águas para evitar o acúmulo de neve no telhado (quando ainda na Europa) e do espaço produzido por essa inclinação para ocupação do sótão. Keller (1951), arquiteto imigrante alemão com ampla atuação na cidade de Joinville no século XIX, defende ainda que, nos primórdios da colonização, a forma simples das telhas exigia inclinação maior do telhado para o escoamento mais eficiente da água, e essa característica permitia o aproveitamento do sótão. Estando o formato do telhado intimamente ligado aos estilos arquitetônicos, acrescentou-se essa característica na casa joinvilense.

Porém, atualmente, do ponto de vista da realidade ambiental e climática de Joinville, a eleição do sótão como elemento característico da cidade passou a ser criticado, pois, em função das altas temperaturas e da ausência de neve, o sótão se transforma em uma estufa. Assim, de acordo com essa lógica, se o sótão não foi pensado para as condições climáticas locais, não deveria ser considerado característica inerente da arquitetura joinvilense.

O objetivo aqui não é produzir conclusão ou resposta para esse debate, e sim ilustrar os problemas encontrados no processo de atribuição de valor arquitetônico. Continuamos então com a reflexão com base em um exemplo específico: a casa Koehntopp. A residência, que pode ser vista na Figura 1, construída em 1924, na Rua Duque de Caxias, Centro de Joinville, passou por um longo processo de vistorias, sendo seu tombamento concluído em 2009.

Conforme o parecer de peritagem de 20 de setembro de 2006, o imóvel foi descrito como pertencente a um período histórico de desenvolvimento econômico singular de Joinville, tornando-se assim testemunho material importante. Nessa análise, constatou-se que o sistema construtivo da cobertura na sua estética destacava características arquitetônicas da imigração e do sistema enxaimel, ao passo que os anexos laterais, adições posteriores, não apresentavam *valor importante*. No laudo e vistoria de residência, foi relatado ainda que os anexos laterais causaram a perda das características originais da casa (FCJ, 2006).

Figura 1 – Casa Koehtopp, Rua Duque de Caxias, n.º 160, Centro, Joinville, 2006

Fonte: FCJ, 2006

O ponto interessante a ser levantado em relação aos anexos laterais é que esse tipo de adição, nos mesmos moldes do observado na casa Koehtopp, era bastante comum nas residências de Joinville do século XX. Esses elementos eram varandas fechadas, construídas em alvenaria e com aberturas em portas e janelas. A utilização das varandas nas casas brasileiras é tema de um capítulo do livro *500 anos da casa no Brasil*, de Veríssimo e Bittar (1999). Nesse capítulo, os autores discorrem sobre as formas e funções sociais das varandas brasileiras. Esses elementos, independentemente da função climática (que por si só já é de grande importância), funcionam como um elemento filtrante do exterior, permeando apenas o que interessa à intimidade da família. Quanto à forma, em áreas urbanas é posicionada para o quintal ou para os fundos, criando uma área de convívio de família, distante de olhares curiosos (VERÍSSIMO; BITTAR, 1999, p. 30-32).

Constata-se, com esse exemplo, a facilidade de se chegar a diferentes conclusões de valorações com base em diferentes fontes e perspectivas. Na interpretação dos membros da Comphaan, é valorizado o modelo tipológico original ou ideal, fundamentado na premissa de uma arquitetura erudita. Na segunda interpretação aqui proposta, a cultura é percebida como viva e contínua, podendo ser valorizados as suas mudanças, deslocamentos e retificações ao longo do tempo. Nesse embate podemos ainda citar a “museificação” da cidade, denunciada por Certeau (1994), em que a construção do campo patrimonial opera de modo que subtrai a usuários o que apresenta a observadores. Ou seja, uma política que separa o objeto patrimonial de seus verdadeiros autores e usuários para exibi-lo da forma como melhor convém a outros. É por isso que o autor afirma que a dinâmica entre habitantes e especialistas deve ser restaurada, e os artistas cotidianos das maneiras de falar, de vestir e de morar (fantasmas na arte contemporânea patenteada) devem ser reconhecidos por um novo urbanismo (CERTEAU, 1994).

Outro imóvel interessante de se observar como exemplo é o caso do prédio Beirute (Figura 2). Esse imóvel possui potencialidade para revelar um grande *valor singular* de Joinville. Localizado na Rua do Príncipe, n.º 387, Centro da cidade, foi construído em 1955 pelo arquiteto (já aqui citado) Paul Keller para Sadalla Amin Ghanem.

Sadalla Amin Ghanem é uma personagem singular na história de Joinville, pois foi um médico imigrante libanês e fundador, em 1942, do Hospital de Olhos Sadalla Amin Ghanem. Ghanem realizou ainda outros grandes feitos na cidade: como vice-presidente do América Futebol Clube (hoje Joinville Esporte Clube), comandou a construção de seu estádio, que era considerado na época o mais moderno do estado. Foi médico voluntário de indigentes nas enfermarias do Hospital Municipal São José por 26 anos, escreveu centenas de crônicas, coletâneas, conferências e discursos e foi o primeiro cidadão benemérito de Joinville. Entre tantas coisas, construiu o primeiro prédio comercial e edifício de apartamentos da cidade (AHJ,

1988). Até o momento, não foram encontradas fontes que possam confirmar se esse primeiro prédio de apartamentos é o próprio prédio Beirute ou não, mas o fato é que, além desse contexto histórico-social, o edifício carrega em sua arquitetura traços singulares e muito interessantes.

O prédio surgiu em uma fase moderna, com linhas sóbrias de composição e fachada mais limpa. Nela, se destaca uma figura em baixo-relevo de grande significado: a representação do cedro-do-líbano, árvore símbolo do país árabe e que está estampada em sua bandeira e brasão. A nomeação do prédio também foi em homenagem às origens do seu proprietário: Beirute é a capital do Líbano.

Outro elemento que se destaca na fachada são os cobogós. O cobogó é uma invenção brasileira do Recife com a intenção de funcionar como um fechamento que permite a ventilação, ao mesmo tempo que diminui a entrada da luz no ambiente, deixando o ambiente interno com uma temperatura agradável. Esse elemento foi muito difundido por Lúcio Costa em prédios modernos, em uma sutil referência à arquitetura colonial (DELAQUA, 2015). Uma coincidência nesse caso é que os muxarabis, elementos da arquitetura colonial aos quais o cobogó presta referência, são de origem islâmica.

Figura 2 – Prédio Beirute, Rua do Príncipe, n.º 387, Centro, Joinville, 2019



Fonte: primária

O prédio Beirute pode ser então considerado de valor singular significativo para o patrimônio cultural por diversos motivos: por ser mais uma obra do conhecido arquiteto Paul Keller, por ser de propriedade de Sadalla Amin Ghanem e pelas referências em sua arquitetura à identidade do seu proprietário e ainda por ser um marco na cidade, um ponto de referência reconhecido por grande parte da população. Porém, até a listagem de 2018, o imóvel não estava cadastrado como UIP, ou reconhecido pelo campo do patrimônio cultural de qualquer outra forma.

Valor urbanístico

O último valor de atribuição que discutiremos aqui é o denominado de *valor urbanístico*, definido pela Lei Complementar n.º 363/2011 como características que definem, referenciam historicamente ou qualificam a malha urbana e o espaço público (JOINVILLE, 2011).

Esse ponto possui dinâmica especial, pois retoma a função urbana do imóvel, aqui não visto apenas como um objeto de interesse patrimonial, mas como elemento da cidade e pelo impacto social que nela produz.

De um ponto de vista prático e econômico, a cidade precisa de imóveis antigos, como afirma Jacobs (2000). Ela precisa tanto de seus prédios antigos que talvez seja impossível obter ruas e distritos vivos sem eles. A autora parte do princípio de que prédios de diferentes idades geram diversidade econômica nos preços dos imóveis disponíveis, permitindo comércios e serviços de toda natureza e tamanho à disposição ao longo das vias. Assim, tanto com pequenos quanto com grandes comércios, as ruas estariam sempre vivas, pois o fluxo de transeuntes e consumidores da cidade seria sempre intenso. Jacobs (2000) defende que essa dinâmica urbana é essencial, pois traz segurança, uma vez que sempre haverá vários “olhos” sobre as ruas.

Todavia, é com base na imagem da cidade em Kevin Lynch (2011) que propomos encontrar respostas para as relações entre patrimônio cultural edificado, urbanismo e população. Ao aprofundar seu estudo na construção da imagem da cidade, o urbanista define que uma imagem clara da paisagem urbana contribui para o desenvolvimento individual e para o bem-estar do cidadão ao utilizar a cidade e que essa imagem depende de elementos como legibilidade, identidade e imaginabilidade.

Segundo Lynch (2011), a legibilidade é crucial na estrutura citadina e é possível pela construção da imagem que cada indivíduo faz da cidade, por suas experimentações sensoriais com ela e por suas memórias. Por isso, a nossa percepção da cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial e envolvida em outras referências.

A necessidade de reconhecer e estruturar o nosso meio é tão enraizada no passado que essa imagem tem relação não apenas prática, mas emocional com o indivíduo. Essa imagem clara da cidade permite a locomoção facilitada, sem se perder, mas também possui papel social, pois pode fornecer matéria-prima para os símbolos e memórias coletivas da comunicação entre grupos (LYNCH, 2011, p. 14).

Lynch (2011) ainda exemplifica essa questão da relação emocional ao citar que lembranças comuns da cidade natal eram muitas vezes o primeiro e mais fácil ponto de contato entre soldados na guerra. Esse sentimento de segurança emocional é o inverso do sentimento de medo que resulta na desorientação, no estar perdido.

Trazendo a teoria do autor para o campo do patrimônio, podemos ver os imóveis históricos como marcos na paisagem, capazes de ativar a imaginabilidade dos transeuntes, de participar de suas memórias e de se configurar importantes pontos de referência que estruturam a imagem da cidade.

O questionamento que continua é: quais imóveis têm a capacidade de propiciar essa relação com a população e como aferir isso? Como o planejador urbano deve agir em relação à construção da imagem da cidade? Nas palavras de Lynch (2011, p. 16), “o próprio observador deveria desempenhar um papel ativo na percepção do mundo e participar criativamente no desenvolvimento de sua imagem. Ele deveria ser capaz de transformar essa imagem adequando-a as necessidades e transformação”.

Considerações finais

As discussões sobre identidade e arquitetura já existiam no início do século XX em Joinville, mesmo entre imigrantes alemães (como Paul Keller), que supostamente se enquadrariam na retórica da cidade germânica. Havia experimentações e discussões em torno desse tema. Podemos afirmar que não existe apenas uma identidade que representa todos os cidadãos de uma cidade, estado ou país, tampouco uma arquitetura que possa ser denominada de teuto, eclética e industrial, como comumente é resumida a arquitetura em Joinville. A cidade é culturalmente múltipla e diversa, e a história de sua arquitetura, tão complexa quanto a de sua ocupação.

Por isso, a seleção dos bens imóveis e sua análise devem ser feitas com base em muitos debates, pois a atribuição de valores a esses bens pode ser vaga e duvidosa. Nas discussões atuais no campo do patrimônio, não há outra saída para esse embate se não o da participação popular.

Segundo Zanirato (2016), a proteção deve ocorrer pela dimensão social e intangível dos elementos, pelos múltiplos valores que o patrimônio detém. Isso requer reconhecer a imprescindível necessidade da participação social a legitimar as ações públicas em prol de uma conservação integrada, que articule as políticas de proteção do patrimônio com as demais políticas públicas (ZANIRATO, 2016, p. 208-209). Para

a autora, só por intermédio da participação popular é que se pode atingir a sustentabilidade no patrimônio cultural.

Dessa forma, estabelecem-se as relações entre arquitetura, paisagem, percepção, identidade e a importância da participação do indivíduo na construção do campo do patrimônio histórico e cultural, pois delegar a uma equipe técnica a função de verificar/atribuir valores sociais e intangíveis a bens imóveis na enunciação do patrimônio cultural da cidade é insuficiente.

Referências

ARQUIVO HISTÓRICO DE JOINVILLE (AHJ). Hemeroteca. **Sadalla Amin Ghanem, o patrono**. Joinville, 23 maio 1988.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DELAQUA, Vitor. **Cobogós: breve história e usos**. Archdaily, 2015. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/768101/cobogo>>. Acesso em: 30 set. 2019.

FICKER, Carlos. **A história de Joinville: Crônica da Colônia Dona Francisca**. 2. ed. Joinville: Letradágua, 2008.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE (FCJ). **Atas das reuniões da Comphaan**. Joinville: FCJ, 2006.

GONÇALVES, Janice. **Figuras de valor: patrimônio cultural em Santa Catarina**. Itajaí: Casa Aberta, 2016.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2000.

JOINVILLE. **Lei Complementar n.º 363, de 19 de dezembro de 2011**. Joinville, 2011.

_____. **Lei n.º 1.772, de 27 de maio de 1980**. Joinville, 1980.

KALB, Christiane H.; FLORES, Maria Bernardete Ramos. A invenção de um discurso de patrimônio na cidade de Joinville (SC): políticas públicas na construção de unidades de interesse de preservação—UIP. **Confluências Culturais**, v. 6, n. 1, p. 9-17, 2017.

KELLER, Paul H. Joinville na Arquitetura. In: SOCIEDADE AMIGOS DE JOINVILLE. **Álbum Histórico do Centenário de Joinville**. Curitiba: Gráfica Mundial, 1951.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MARTINS, Rosana Barreto. **Dos processos migratórios e ciclos econômicos à preservação da paisagem urbana: multiculturalidade no município de Joinville-SC**. 445f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Vara Aun Khoury. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

VERÍSSIMO, Francisco F.; BITTAR, William S. M. **500 Anos da Casa no Brasil**: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

VOIGT, André Fabiano. O teuto-brasileiro: a história de um conceito. **Espaço Plural**, v. 9, n. 19, p. 75-81, 2008.

ZANIRATO, Sílvia Helena. Patrimônio cultural e sustentabilidade: uma associação plausível? **Confluências Culturais**, v. 5, n. 2, p. 200-211, 2016.



O LUGAR DA FERROVIA NO INTERIOR DE SÃO PAULO: ESPAÇOS DE MEMÓRIA DA ESTRADA DE FERRO SOROCABANA, NA CIDADE DE ITAPETININGA, SP

Igor Matheus Santana Chaves¹

Introdução

O presente trabalho é fruto do capítulo "A cidade do trem", da dissertação intitulada *O legado patrimonial da estrada de ferro Sorocabana na cidade de Itapetininga-SP*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Planejamento e Gestão do Território da Universidade Federal do ABC. O capítulo mapeou os bens ferroviários existentes na cidade de Itapetininga, entre os quais, além do patrimônio ferroviário material, se estabelecem os espaços simbólicos destinados a preservar no tempo e no espaço seu patrimônio imaterial. Assim, este trabalho apresenta e discute esses espaços de memória encontrados.

Viertel (2019) afirma que o conceito de lugares de memória surgiu nas discussões propostas por Pierre Nora entre 1970 e 1990, por questões em ocorrência na França. Nora (1993) define os lugares de memória por "fragmentos do passado, lugares onde a memória se encontra preservada, sendo possível ter contato com um período que já não existe mais, mas que ali se encontra vivo" (NORA, 1933 *apud* VIERTEL, 2019, p. 66). Assim, nessa abrangência, os espaços estudados nesta pesquisa são os museus, monumentos, logradouros, as instituições e os demais elementos intangíveis que promovem remissão a personagens e fatos de identidades e sentidos de pertencimento dos moradores com a história da ferroviária na cidade.

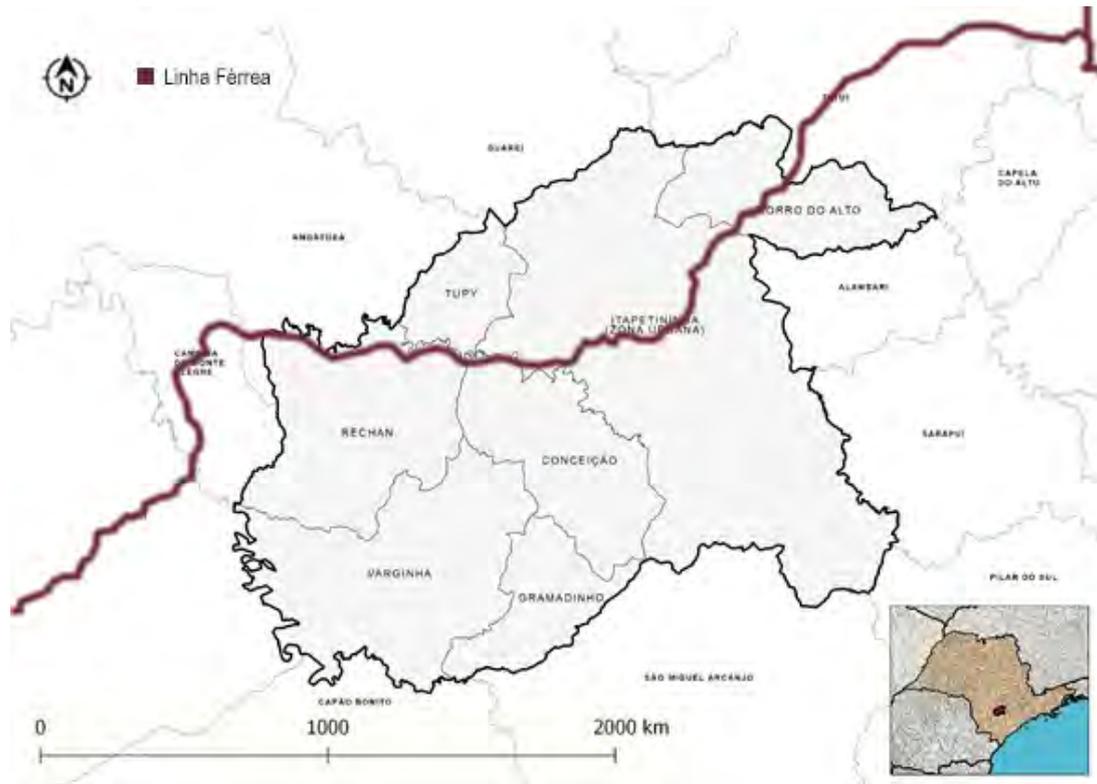
Para situar o leitor, a cidade de Itapetininga está localizada na Região Metropolitana de Sorocaba (RMS), na extremidade da Macrometrópole Paulista (MMP), na bacia do Alto do Paranapanema, a aproximadamente 70 km de Sorocaba e 170 km da capital paulista. O município possui uma das maiores extensões territoriais do estado de São Paulo (é o terceiro maior), para uma taxa de 162.231 habitantes, com a expressiva população rural de 13.327 habitantes (IBGE, 2019).

Sua divisão territorial é composta de sete distritos: um urbano, Itapetininga; e seis rurais: Conceição, Gramadinho, Morro do Alto, Rechã, Tupy e Varginha. Segundo Miyazaki (2013, p. 179), nas últimas quatro décadas, a população aumentou 127%, enquanto a população urbana cresceu 203% no mesmo período. Esse crescimento impactou de forma significativa a expansão territorial urbana da localidade e caracterizou-se por uma descontinuidade e relevante dispersão. Nesse cenário, o setor primário apresenta-se como a principal forma econômica local.

Na Figura 1, são expostos a localização do município de Itapetininga, no estado de São Paulo, e o traçado do Ramal de Itararé, da extinta companhia Sorocabana, e também os distritos que fazem parte do município e que a linha férrea acompanha, bem como seus municípios limítrofes.

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Planejamento e Gestão do Território pela Universidade Federal do ABC.

Figura 1 – Localização de Itapetininga e a ferrovia



Fonte: adaptada do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 2019

Na virada do século XIX, a Estrada de Ferro Sorocabana foi o principal elemento de transição econômica do desenvolvimento da cidade, de posto de invernagem (engorda de animais) à produção algodoeira e têxtil. Logo, pelo município, passaram os trilhos do Ramal de Itararé, o único que ligava os caminhos de ferro da federação com os dos estados do sul.

Aqui, foram utilizadas como metodologia a análise de campo (pela prospecção arqueológica) e a análise bibliográfica e documental. Como resultado, foi encontrado um tímido acervo pela cidade que garante a integridade da sua memória ferroviária ou a própria relação da ferrovia como parte da memória urbana da cidade, tanto nas questões materiais quanto imateriais, em grande parte descaracterizado ou em estado de arruinamento. Entretanto, é importante destacar a insurgente e recente manifestação dos próprios ex-trabalhadores da ferroviária na organização e mobilização desses espaços e na sua luta para a conservação de um passado contínuo.

A Estrada de Ferro Sorocabana e a cidade de Itapetininga

Antes da chegada das ferrovias, o tropeirismo foi uma das atividades econômicas mais importantes para o eixo centro-sul da capitania. Em Sorocaba, as diversas tropas eram comercializadas nas grandes feiras de muares da cidade, a fim de atender aos mercados de São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Mato Grosso e até mesmo as províncias nordestinas. Nos povoados próximos, também mantiveram importância estabelecendo-se como ponto de pouso do tropeiro e invernagem (engorda e descanso) dos animais (ALMEIDA, 1968).

A partir da metade do século XIX, a ocupação da Província de São Paulo tornou-se mais evidente, e as regiões interioranas tomaram forma e consolidaram-se, porém houve mudanças na produção agrícola: o mercado da cana passou a ser destinado para a produção interna, e, para a produção externa, iniciou-se o cultivo cafeeiro (PETRONE, 1994), assim como em outras colônias na Ásia e na América (GRIEG, 2000). Em outras palavras, saíram de cena os senhores de engenho e apareceram os barões do café.

Cabe dar notoriedade a outra produção agrícola que se estabeleceu na província nesse período, o cultivo do algodão, principalmente na região de Sorocaba. Essa produção possibilitou o crescimento dessa área que tinha um clima mais frio e um solo não propício para o cultivo do café, o que garantiu a acumulação de capital necessária para o posterior incentivo na ferrovia e indústria têxtil (CANABRAVA, 2011).

A produção de algodão era necessária sobretudo durante a Guerra Civil norte-americana (1861–1865), a qual o Brasil serviu como fornecedor de matéria-prima, pois a guerra comprometeu a produção de algodão nos Estados Unidos e o abastecimento do mercado inglês. Mais tarde, o algodão foi utilizado na confecção das sacas das produções cafeeiras.

A partir do meio do século XIX, a ferrovia entrou em pauta no cenário brasileiro como o elemento de integração que o Estado precisava para garantir o desenvolvimento. A estrada de ferro era vista como sinônimo do progresso e como o principal mecanismo de articulação territorial, tanto para o escoamento das produções quanto para a segurança do território e de toda a sua extensão. Mas, como nos lembra Monbeig (1984), Saes (1981) e outros autores, é importante ter ciência de que a expansão das ferrovias se realizava para atender aos interesses dos fazendeiros.

A primeira estrada ferroviária da província em São Paulo foi a São Paulo Railway Company (SPR), inaugurada em 1867 com o trecho férreo que vencida a serra do mar, ligando o litoral ao planalto – de Santos a Jundiaí. Seu sucesso repercutiu e estimulou empresários, produtores e demais capitalistas à criação de outras empresas ferroviárias nas demais áreas de produção da província. Assim, os obstáculos dos transportes arcaicos haviam sido superados, bem como a possibilidade de escoamento de longas distâncias e ocupação do oeste (SAES, 1981, p. 39-42).

Destaca-se nesse momento a fundação de outras companhias em São Paulo, como a Companhia Paulista de Estradas de Ferro, de 1868, para ligar a região produtora de café de Campinas à SPR; e a Companhia Mogiana de Estradas de Ferro, criada em 1872, para ligar a região de Campinas às produções cafeeiras de Ribeirão Preto e, posteriormente, até o triângulo mineiro.

Na região de Sorocaba, a responsável pela introdução da malha férrea foi a Estrada de Ferro Sorocabana, que, diferentemente das demais, teve como foco o transporte da produção de algodão e da pecuária (Figura 2) e, na sequência, da indústria têxtil da Manchester Paulista (BUGANZA, 2010, p. 57). Em Canabrava (2011), é apresentada a importância da cultura do algodão para a região de Sorocaba, onde se produzia o equivalente a $\frac{1}{2}$ da produção nacional. Segundo a autora, seu cultivo, de modo distinto do café, era tanto para a subsistência do pequeno produtor quanto para as exportações pelos barões dotados de grandes fazendas.

Figura 2 – Fardos de algodão (1918)



Fonte: Arquivo Público do Estado de São Paulo (Apesp), acervo da Ferrovia Paulista S/A (Fepasa). Estrada de Ferro Sorocabana

Segundo Gaspar (1930, p. 33-34), a primeira tentativa de construção de uma linha ferroviária na região de Sorocaba foi em 20 de janeiro de 1870, em uma reunião na cidade de Itu entre o presidente da Província Antônio Candido da Rocha e representantes dos municípios que se beneficiaram da estrada de ferro que ligaria a cidade à malha ferroviária já implantada na província. Na pauta da reunião estavam determinar o trajeto para a malha férrea que ligaria Itu a Jundiá e levantar capital para a compra de ações da companhia (eram necessários 2 mil contos de réis).

A comitiva de Sorocaba era liderada por Luís Matheus Maylasky², em conjunto de Ubaldino do Amaral, Roberto Dias Baptista e Antônio Lopes de Oliveira (parte da elite progressista e maçônica da cidade). Maylasky propôs um investimento de 300 contos de réis na compra das ações com a contrapartida de a linha se estender até Sorocaba. Com a rejeição da proposta, os sorocabanos anunciaram a implantação de sua própria linha, ligando Sorocaba a São Paulo.

Assim, em 24 de maio de 1871, o governo provincial sancionou a Lei n.º 4.729, aprovando o estatuto e garantindo os juros de 7% à Estrada de Ferro de Ipanema a São Paulo. Um dos principais argumentos de convencimento para a concessão foi o compromisso de criação do ramal que ligaria a Real Fábrica de Ferro São João do Ipanema, siderúrgica em funcionamento desde 1810, a São Paulo (SOUZA, 2015, p. 23-25).

Com grande desempenho, em pouco tempo novos ramais foram criados pela companhia. Para atender às produções ao sul do Brasil, a Estrada de Ferro Sorocabana (E.F.S.) projetou um prolongamento a partir de Boituva em 1882 que se estenderia, *a priori*, a Tatuí e Itapetininga. Com a necessidade de interligar o território nacional, tal prolongamento logo se desenhou até Itararé, de modo a interligar os estados do sul e sudeste. Assim, o Ramal de Itararé estava diretamente relacionado com as ideias defendidas no fim do século XIX – supremacia nacional e desenvolvimento comercial –, como pode ser observado no relatório Inauguração da Linha de Itararé pelo Ex.mo Snr. Presidente da República (1909):

Grande interesse sob o ponto de vista commercial e industrial alem de seu valor administrativo; e ligada a de S. Paulo – Rio Grande fazendo parte de um importante systema de vias ferreas que communicam a Capital Federal e as deste Estado com o extremo Sul da União e limitrophes com as Republicas, Uruguay e Argentina, e com cujas linhas se poderão ligar, e que atravessam importantes regiões nos Estados do Rio de Janeiro, Paraná, Santa Catharina e Rio Grande do Sul, ella constituirá certamente um elemento, não só, de seguro e effcaz progresso e engrandecimento do Paiz como tambem indispensavel sob o ponto de vista administrativo, principalmente no caso de mobilisação de forças publicas para a defesa da integridade da Nação e segurança dos seus cidadãos.

O Ramal de Itararé era o caminho férreo para integrar a região de Sorocaba à capital paulista e à comunicação com os estados do sul do Brasil e continente, por questões bélicas, de povoamento e, principalmente, para a melhoria da comunicação interna para o comércio. Nesse relatório também são apresentados estudos sobre a região que abrigaria a extensão do ramal, no qual se apontam as vantagens da região com áreas propícias para o cultivo de cereais, algodão, pomicultura e pastagens e se recomendava a colonização por imigrantes europeus, por seu clima mais frio, alinhando-se com as políticas de imigração vigentes (INAUGURAÇÃO DA LINHA..., 1909, p. 5).

O início da construção do ramal deu-se em 1882, e sua aprovação, de Itapetininga até a divisa com o Paraná, foi por meio do Decreto n.º 10, de 24 de novembro de 1888, concedendo a “garantia dos juros, para a construção dos prolongamentos da mesma estrada compreendidos entre Tatuhy e a divisa da Provincia do Paraná, e entre Botucatu e o rio Paranapanema” (BRASIL, 1888). Ao todo, o ramal passou pelo território de nove municípios, edificou aproximadamente 30 estações e inumeráveis equipamentos e residências ferroviárias.

² Imigrante húngaro que chegou a Sorocaba em 1866, sem dinheiro ou teto. Foi abrigado por monges beneditinos que logo perceberam seu potencial, pois falava diversos idiomas e entendia de mecânica e elétrica. Habilidade, com o pouco que tinha comprou uma máquina de descarregar algodão e passou a investir na indústria têxtil. Casou-se com Anna de Andrade, pertencente a uma das famílias mais ricas da cidade (SOUZA, 2015, p. 24).

Somente em 1909 ocorreu a finalização do ramal, quando a empresa estava arrendada para a sociedade franco-americana liderada pelo investidor Percival Farquhar, que via na conclusão do ramal uma solução estratégica para o seu conglomerado de empresas (38 companhias e seis milhões de acres de terras cultiváveis), com a ligação entre a E.F.S. e a estrada de ferro São Paulo–Rio Grande (mais tarde, parte da Rede de Viação Paraná–Santa Catarina). Para o empresário, a integração da rede ferroviária para a conexão dessas regiões do país fazia-se necessária, para resolver o escoamento de suas produções e do seu comércio de charque, madeira e café.

Na cidade de Itapetininga, o trem no início do século XX foi o principal elo de uma rede de comunicação com a cidade de São Paulo, os centros de negócios e a vida cultural do estado. Foi por ele que grande parte do algodão produzido na cidade e região, em conjunto de outros produtos do sul brasileiro, pôde chegar aos outros cantos do continente.

Até meados do século XX, o trem era uma importante referência para a cidade: a estação, o local de chegadas e partidas, tornou-se polo centralizador de comércio, articulando Itapetininga com as cidades da Região Sul do país. A ferrovia fortaleceu o papel de entreposto comercial que a cidade do século XIX apresentava e fortaleceu o seu papel comercial pela facilidade de acesso com outras cidades do estado e, portanto, outros mercados consumidores, com a promessa de novos meios de desenvolvimento com a industrialização. A ferrovia, então, passou a fazer parte do cotidiano da cidade (CHAVES, 2019).

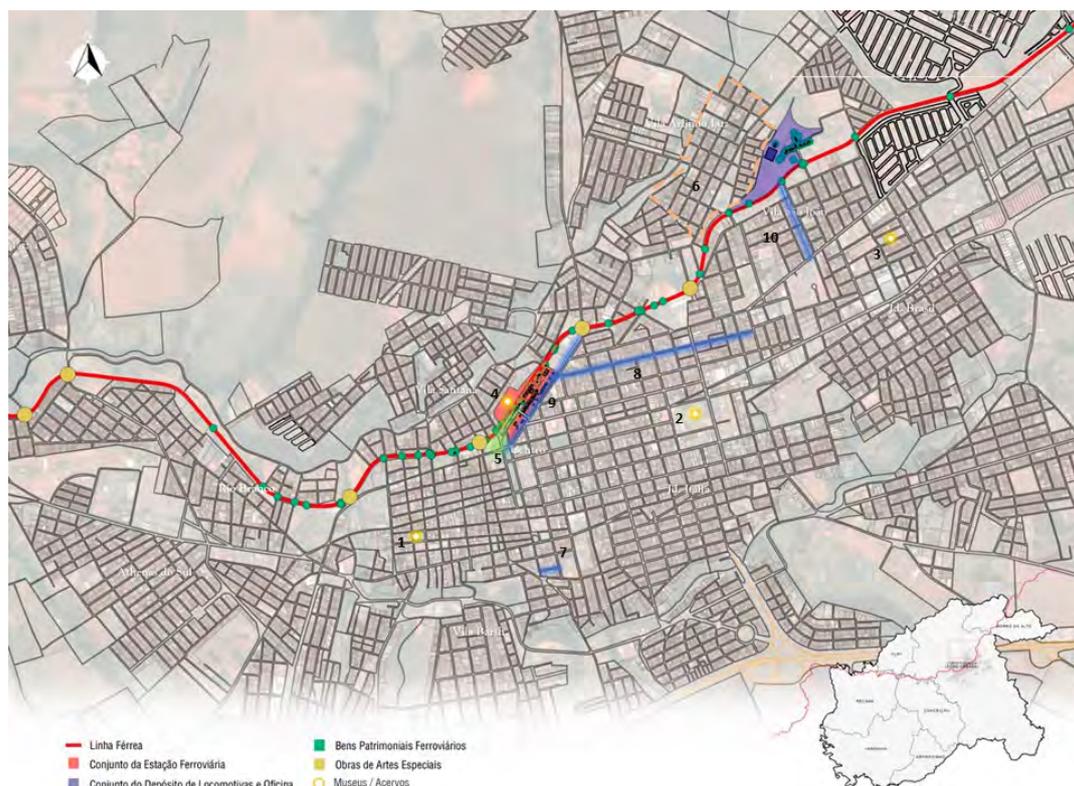
Lugares de memória da Estrada de Ferro Sorocabana, em Itapetininga

Sabe-se que existem inúmeras formas de se fazer memória. Uma delas consiste na criação de espaços simbólicos destinados a preservar no tempo e no espaço, em forma de monumentos, nomes de logradouros ou de instituições, a remissão a personagens e fatos concorrentes à criação de identidades e sentidos de pertencimento a uma história (TORRES, 2015, p. 381).

As dinâmicas simbólicas da história há muito tempo vêm sendo negligenciadas pela vertente da história econômica e política. O estudo dos signos e suas influências sobre o território e o imaginário de seus cidadãos é parte importante para a construção de “um quebra-cabeça de versões, acontecimentos e interpretações de fatos – essenciais para formação da identidade/memória de um país” (TORRES, 2015, p. 382).

Por isso, esse levantamento atenta-se a mapear os componentes institucionais na cidade que fazem referência à memória ferroviária, ou seja, os acervos públicos e museus localizados em Itapetininga que promovem a preservação de objetos e valores da história da ferrovia em Itapetininga e contribuem com ela. Cabe destacar que outros elementos de valor para a memória ferroviária foram levantados, como as praça e ruas com nomes de personagens que fizeram parte desse enredo do diálogo entre o trem e a cidade de Itapetininga.

Para essa etapa, usou-se como método o cruzamento de informações: de um lado, os nomes de atores encontrados na bibliografia consultada, e, de outro, a tabela com o registro do nome dos logradouros cedido pela Secretaria Municipal de Planejamento de Itapetininga. O resultado pode ser visto na Figura 3, que além das ruas apresenta uma praça e a posição dos bens patrimoniais ferroviários na cidade, bem como os acervos e museus institucionalizados.

Figura 3 – Mapeamento dos lugares de memória da Estrada de Ferro Sorocabana

1: Centro Cultural e Histórico Brazílio Ayres de Aguirre; 2: Clube Atlético Sorocabana de Itapetininga (Casi) / Museu Ferroviário de Itapetininga; 3: Sindicato dos Ferroviários Aposentados; 4: Estação de Itapetininga; 5: Praça Gaspar Ricardo; 6: bairro Arlindo Luz; 7: Rua Cesário Leonel Ferreira; 8: Avenida Coronel Joaquim Leonel; 9: Avenida Alfredo Maia; 10: Rua Antonio Avelino da Costa.

Fonte: CHAVES, 2019

Centro Cultural e Histórico Brazílio Ayres de Aguirre

O Centro Cultural e Histórico Brazílio Ayres de Aguirre, sediado na Praça Marechal Deodoro, na antiga sede da prefeitura e atual sede da Secretaria de Cultura e Turismo, é um dos poucos museus da cidade que abriga em seu acervo alguns componentes da Estrada de Ferro Sorocabana.

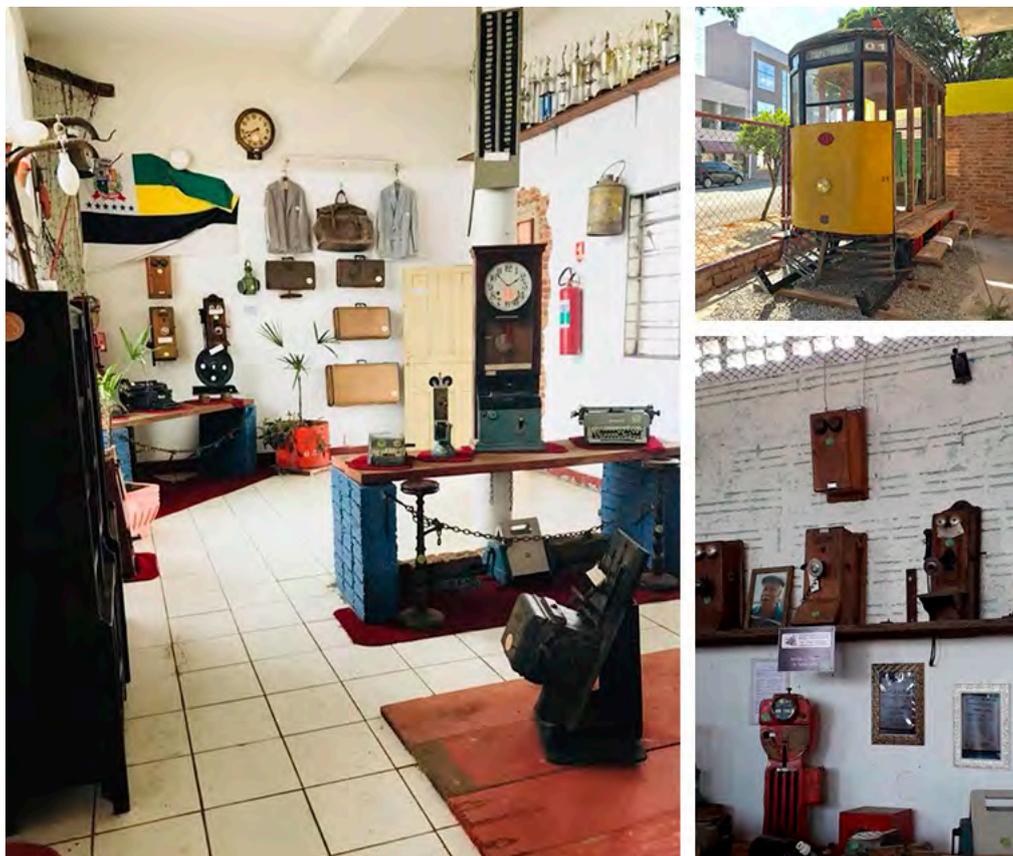
Desde o processo de higienização e catalogação do seu acervo realizado em 2017, foram encontradas dezenas de materiais relacionados a vários períodos da cidade de Itapetininga. Uma parte desses materiais, que se apresenta como acervo documental, fotográfico e bibliográfico, é acerca do Ramal de Itararé e da Estrada de Ferro Sorocabana. Também é possível encontrar objetos de uso da ferrovia, bem como um uniforme de um antigo trabalhador.

Clube Atlético Sorocabana de Itapetininga / Museu Ferroviário de Itapetininga

Desde 1.º de fevereiro de 2006 existe o Museu Ferroviário de Itapetininga (MFI), que hoje se encontra no centro da cidade, na Rua Padre Albuquerque, n.º 1.150, nas instalações do Clube Atlético Sorocabana de Itapetininga (Casi). Após um período desativado, foi reaberto no ano de 2019. No MFI, podem ser encontrados diversos tipos de objetos pertencentes à E.F.S. para conhecimento do público, como vestuários, equipamentos, peças mecânicas e fotografias (Figura 4). Também estão em exposição uma antiga locomotiva a vapor (Figura 4) e um bondinho elétrico da companhia.

O próprio Casi representa em si um local de memória, na medida em que foi construído em 1945 para abrigar o Estádio José Santana de Oliveira, o campo oficial do time de futebol dos ferroviários da E.F.S. em Itapetininga. Souza (2015) informa que o Casi foi o terceiro clube da Sorocabana criado no estado de São Paulo, em conjunto com os clubes de Sorocaba e de Marília.

Figura 4 – Parte do acervo do Clube Atlético Sorocabana de Itapetininga (Casi) / Museu Ferroviário de Itapetininga



Fonte: CHAVES, 2019, p. 105

Sindicato dos Ferroviários Aposentados

O Sindicato dos Trabalhadores das Empresas Ferroviárias da Zona Sorocabana (STEFZS), existente desde a década de 1930, localizado na Rua Pedro Cardoso, n.º 81, no Jardim Mesquita, enquadra-se também como lugar de memória. Entretanto, segundo os trabalhadores do sindicato, grande parte do seu acervo foi queimada em um incêndio em meados de 2000. Ao longo da bibliografia do ex-trabalhador da ferrovia Dirceu de Campos, é possível ler sobre diversas manifestações do sindicato em defesa dos seus operários por todas as cidades em que a companhia se estabelecia.

Estação de Itapetininga

A Estação de Itapetininga (Figura 5) por si só representa um lugar de memória, entretanto hoje pouco dela se remete à sua história ferroviária. No seu interior é possível encontrar apenas um pequeno acervo exposto no *hall* de entrada. As grades que permitem acesso até os trilhos impossibilitam não somente a passagem, mas também o entendimento da relação da estação com os trilhos.

Figura 5 – Estação Ferroviária de Itapetininga (2019)

Fonte: primária, 2019

Logradouros

Referente aos logradouros, todos eles se encontram na área central ou perto de alguma infraestrutura ferroviária. A data de nomeação das ruas por decreto encontra-se no período em que a ferrovia tinha influência no desenvolvimento da cidade (1900–1940).

A Praça Gaspar Ricardo (nome concedido pela Lei n.º 32, de 1944), situada no fim da Avenida Peixoto Gomide (praça da Estação Ferroviária), dedica-se ao dirigente da companhia na década de 1930. As ruas mapeadas são: Rua Alfredo Maia (antiga Rua Capão Alto), nome alterado pela Lei n.º 96, de 10 de setembro de 1915, em homenagem a um dos engenheiros responsáveis pela ferrovia na cidade; Rua Cesário Leonel Ferreira (Lei n.º 513, de 1959), um dos investidores da ferrovia em Itapetininga; Rua Antônio Avelino da Costa (antiga Rua 8), nome alterado pela Lei n.º 322, de 1955, em homenagem ao ferroviário responsável pela arrecadação de fundos para a edificação da Igreja de São João Batista, localizada na Vila Arlindo Luz.

Conclusões preliminares

Ao longo do processo de mapeamento foi encontrado um múltiplo acervo pela cidade, componentes que vão desde documentos e objetos até edifícios e demais componentes férreos, entretanto a integridade da sua memória ferroviária, ou o que representa a relação da ferrovia como parte da memória urbana da cidade, tanto nas questões materiais quanto imateriais, encontra-se em um território de incertezas.

Os acervos são recentes e estão descaracterizados ou em estado de arruinação. Pouco da política urbana faz referência a esse período, bem como há escassas manifestações por parte do poder público que consagre essa época. É importante destacar que o museu ferroviário da cidade é questão emergente e foi manifestada pelos próprios ex-trabalhadores da ferroviária, na organização e mobilização desses espaços e na sua luta para a conservação de um passado contínuo.

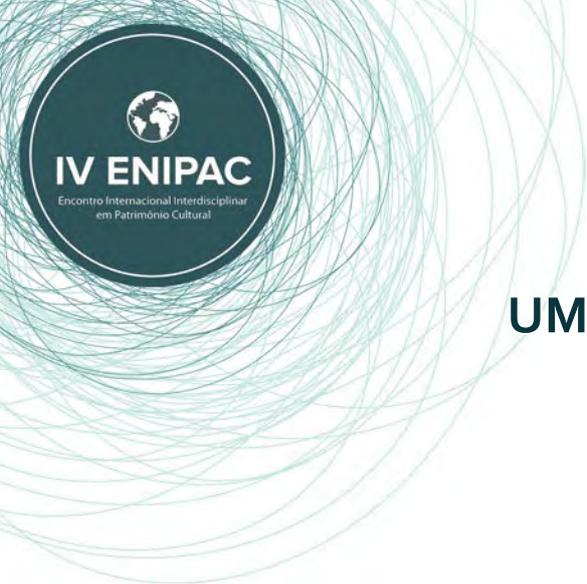
Dessa forma, o mapeamento elaborado mostra-nos que parte das estruturas que foram implantadas com a chegada dos trilhos permanece, de alguma maneira, na paisagem urbana, carregada de múltiplas camadas de temporalidades e sentidos, porém em grande parte suscetível ao abandono e aos usos que não contribuem para a identidade ferroviária na memória urbana local. São ruínas anunciadas.

Referências

- ALMEIDA, Aluísio de. **O Tropeirismo e a Feira de Sorocaba**. Sorocaba: São Carlos, 1968. 335 p.
- BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil, 1988**. Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1988.
- BUGANZA, Cintia Peres. **Estudo da situação pré-metropolitana de Sorocaba: características e perspectivas**. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- CANABRAVA, Alice P. **O desenvolvimento da cultura do algodão na Província de São Paulo (1861-1875)**. São Paulo: Edusp, 2011. 336 p.
- CHAVES, Igor Matheus Santana. **O legado patrimonial da estrada de ferro Sorocabana na cidade de Itapetininga-SP**. 120f. Dissertação (Planejamento e Gestão do Território) – Universidade Federal do ABC, Santo André, 2019.
- GASPAR, Antonio Francisco. **Histórico do início, fundação, construção e inauguração da Estrada de Ferro Sorocabana 1870-1875**. São Paulo: Estabelecimento Gráfico, 1930. 241 p.
- GRIEG, Maria Dilecta. **Café: história, negócios e elite**. São Paulo: Olho d'água, 2000.
- INAUGURAÇÃO DA LINHA de Itararé pelo Ex.mo Snr. Presidente da República. 1909. Acervo Júlio Prestes de Albuquerque, Centro Cultural Brasília Ayres de Aguirre.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Companhia Paulista de Força e Luz. **Cidades@**. 2019. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/itapetininga/panorama>>. Acesso em: 20 jul. 2019.
- MIYAZAKI, Vitor Koiti. **Estruturação da cidade e morfologia urbana: um estudo sobre cidades de porte médio da rede urbana paulista**. 305f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, 2013.
- MONBEIG, Pierre. **Pioneiros e fazendeiros de São Paulo**. São Paulo: Hucitec, 1984.
- PETRONE, Pasquale. Notas sobre o fenômeno urbano no Brasil. **Terra Livre: Geografia, Espaço e Memória**, São Paulo, n. 10, p. 79-92, 1994.
- SAES, Flávio Azevedo Marques. **As ferrovias de São Paulo 1870-1940**. São Paulo: Hucitec, 1981. 200 p.
- SOUZA, João Márcio Dias de. **Tipologias arquitetônicas nas estações da Estrada de Ferro Sorocabana**. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

TORRES, Pedro Henrique. C. Memória dos anos de chumbo nas cidades brasileiras. **Estudos de Sociologia**, v. 20, n. 39, p. 381-398, 2015.

VIERTEL, Guilherme. **Lugares de memória e pintura histórica: uma discussão sobre o Quadro-Combate Naval do Riachuelo de Victor Meirelles**. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2019.



BENS CULTURAIS EM DISPUTA: UMA VISÃO DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA NO CAMPO DO PATRIMÔNIO

Jaqueline de Jesus Hoiça¹
Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes²

Introdução

Este texto parte do desenvolvimento da pesquisa de dissertação intitulada *A imaterialidade do material: acervos e espaços de memória em disputa*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Universidade da Região de Joinville (Univille), que tem como objetivo discutir as diferentes imaterialidades que perpassam o patrimônio cultural material, ou seja, os discursos, os sentidos e as memórias que são ativados por meio de bens culturais em disputa, tendo como recorte aqueles referentes à Guerra do Paraguai (1864–1870)³. A leitura e o contato com algumas produções bibliográficas sobre o tema acabaram por chamar a atenção em um aspecto: as discussões em torno de casos de bens culturais que estão em processo de litígio e são motivo de disputa – de processos de repatriação, restituição e retorno para os seus lugares de origem – são recentes no campo do patrimônio cultural, abrangem uma série de problemáticas e perpassam uma gama de complexidades.

O tema passou a ser pauta em nível internacional especialmente após a Segunda Guerra Mundial, momento marcado também pela criação de diferentes instituições cujo propósito é assegurar a proteção daqueles bens culturais em disputa. Destacam-se, a título de exemplo, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), o Conselho Internacional de Museus (Icom) e o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos). Nesse contexto pós-guerra, aponta-se também a Convenção da Haia de 1954, primeiro projeto submetido à Unesco para a elaboração de uma convenção voltada à ampla proteção de bens culturais em caso de conflito armado (SALIBA; FABRIS, 2017). As discussões foram estendidas durante as décadas seguintes por meio da Convenção sobre as Medidas a serem Adotadas para Proibir e Impedir a Importação, Exportação e Transferência de Propriedades Ilícitas dos Bens Culturais, também da Unesco, em 1970, e da Convenção sobre Bens Culturais Roubados ou Ilícitamente Exportados, do Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (Unidroit), no ano de 1995 (SALIBA; FABRIS, 2017).

Com base nessas constatações, este artigo teve como objetivo compreender os enfoques das discussões em torno da temática de repatriação, restituição e retorno de bens culturais, haja vista de onde e de que campos os debates estão acontecendo e que perspectivas estão sendo apontadas.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora em História da Univille.

³ Conflito bélico ocorrido no século XIX na região da bacia do Rio da Prata, em função do processo de construção e consolidação dos Estados nacionais vizinhos ao referido território. De um lado, lutaram Brasil, Argentina e Uruguai – formando a Tríplice Aliança – e, do outro, o Paraguai (DORATIOTO, 2002).

Metodologia

Para atingir o propósito deste artigo, optou-se pela metodologia do estado da arte. Esse tipo de método vem se tornando cada vez mais uma prática recorrente nas pesquisas científicas, visto que os estudos “que objetivam a sistematização da produção numa determinada área do conhecimento já se tornaram imprescindíveis para apreender a amplitude do que vem sendo produzido” (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 39). De maneira geral, esses estudos podem ser caracterizados por ter cunho bibliográfico e têm como objetivos mapear, analisar e discutir a produção acadêmica de dada área do conhecimento, buscando assim conhecer como se dá a produção do conhecimento, o que se sabe sobre certo assunto com base nas pesquisas já realizadas, a situação da produção do conhecimento da área focalizada, onde essas produções foram desenvolvidas, os temas mais recorrentes, os referenciais teóricos e as abordagens metodológicas utilizadas, as novas perspectivas apontadas e as contribuições dessas produções para o seu campo. Assim, o estado da arte possibilita “uma visão geral do que vem sendo produzido na área e uma ordenação que permite aos interessados perceberem a evolução das pesquisas na área, bem como suas características e foco, além de identificar as lacunas ainda existentes” (ROMANOWSKI; ENS, 2006, p. 41).

O estado da arte é conhecido por possuir “uma metodologia de caráter inventariante e descritivo da produção acadêmica e científica sobre o tema que [se] busca investigar, à luz de categorias e facetas que se caracterizam enquanto tais em cada trabalho e no conjunto deles” (FERREIRA, 2002, p. 258). A maneira como essa metodologia será desenvolvida pode variar de acordo com as ferramentas e etapas que o pesquisador vai utilizar, mas pode-se dizer que o trabalho é constituído basicamente de três passos:

- Busca das produções;
- Classificação e organização dos dados;
- Análise.

Após breve revisão da literatura para conhecer o que é e como se desenvolve um estado da arte, o primeiro passo deste trabalho foi definir as plataformas a serem usadas para a busca das produções relativas ao tema em estudo. Visto que a Univille disponibiliza acesso ao conteúdo assinado do Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), vinculada ao Ministério da Educação (MEC), e da Base de Dados EBSCO, ficou definido que ambas seriam as plataformas a serem utilizadas para a busca. Além disso, a decisão por essas bases dá-se por abrangerem a produção científica de âmbito nacional e internacional de diversas instituições e de possuírem uma miríade de títulos à disposição. Ainda, a Capes oferece gratuitamente treinamentos *online* para os usuários, em que se podem aprender os tipos de busca e outros serviços disponibilizados pela plataforma, de modo que se consiga obter o máximo possível dos recursos disponíveis.

O segundo passo decisivo nessa preparação para a busca das produções foi a definição dos descritores e palavras-chave a serem utilizados para localizar os trabalhos. A escolha dos termos constitui um ponto muito importante, visto que delimita as buscas ao tema que se pretende investigar. Assim, é preciso saber se as palavras escolhidas são aquelas que o campo do conhecimento de fato emprega para categorizar suas pesquisas – dependendo dos termos que forem definidos, os resultados obtidos podem variar em maior ou menor grau. Pensando nisso, decidiu-se realizar um pré-teste com alguns dos termos que já eram conhecidos por meio da revisão da literatura: repatriação, restituição e bens culturais. Ao fazer uma busca desses termos nas bases de dados, encontraram-se novas palavras (retorno e devolução, por exemplo), que foram organizadas entre aquelas utilizadas. O teste ainda consistiu em conhecer os termos empregados em outros idiomas, mais especificamente o inglês, o espanhol e o francês (*cultural property*, *bienes culturales*, *restitution* e *rapatriement*, por exemplo), de modo que a busca a ser realizada pudesse localizar os trabalhos em escala internacional.

Definidos as bases de busca e os termos a serem utilizados na localização dos trabalhos, iniciou-se de fato a pesquisa pelas produções. A busca consistiu no uso dos termos singularmente e em conjunto, pela combinação de operadores booleanos – AND, OR e NOT. Essas palavras, quando digitadas em letras

maiúsculas e combinadas com os termos da pesquisa, podem ampliar ou limitar os resultados, de acordo com os interesses do pesquisador. Os trabalhos encontrados por intermédio das buscas foram computados em uma base de dados no programa Microsoft Access, para melhor organização das informações. A tarefa envolveu a criação de tabelas e formulários, e os trabalhos foram categorizados nos seguintes itens:

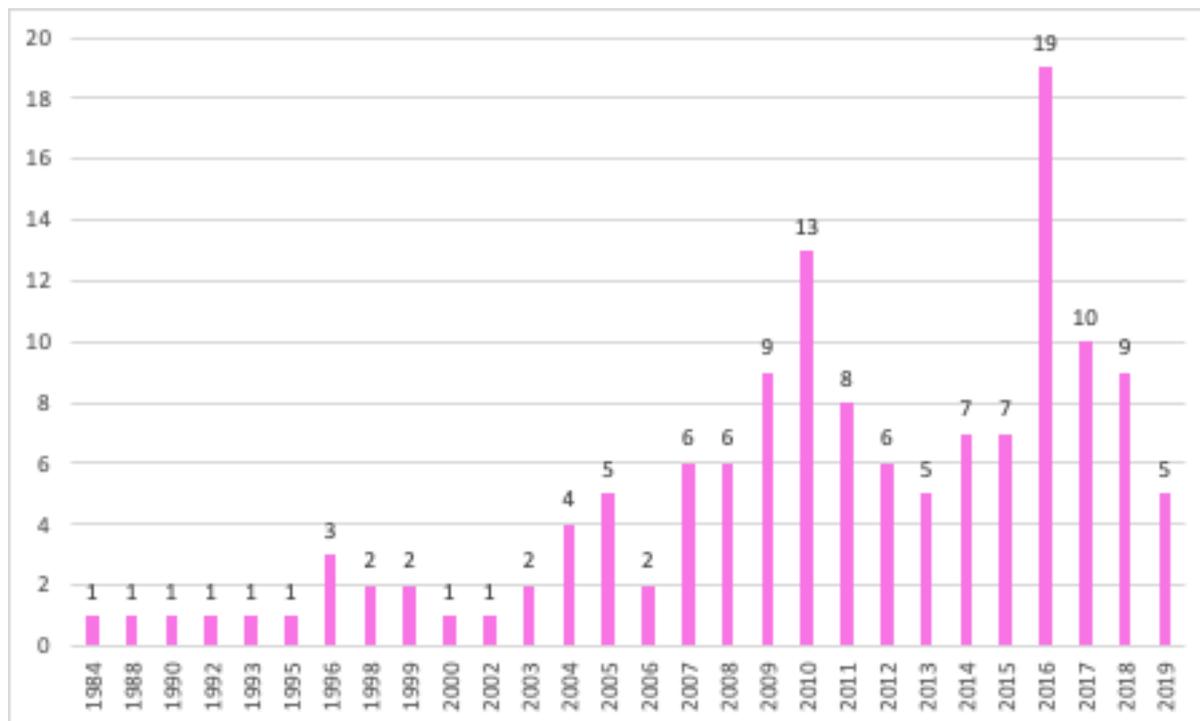
1. Título;
2. Autor(es);
3. Idioma da publicação;
4. País onde o trabalho foi publicado e país de origem do(s) autor(es);
5. Data de publicação;
6. Área do conhecimento;
7. Palavras-chave;
8. Resumo;
9. Anexação do trabalho (formato digital PDF).

É importante frisar que a busca também contou com outros fatores limitadores. A pesquisa teve como recorte temporal os trabalhos publicados a partir da década de 1980 até 2019, principalmente por conta da atualidade das discussões. Além disso, o foco da pesquisa limitou-se à busca de artigos publicados em periódicos científicos; logo, outros tipos de publicações foram deixados de lado. Tampouco foram incluídos na computação dos dados trabalhos que, apesar de utilizarem a mesma palavra-chave, não estavam relacionados ao tema da pesquisa (por exemplo, o termo *repatriação*, que pode ser aplicado para tratar da repatriação de pessoas); e, por fim, trabalhos não disponibilizados em versão digital.

Da busca realizada, chegou-se ao total de 188 artigos. Destaca-se que a referida pesquisa ocorreu entre os dias 5 e 26 de agosto de 2019 e que, desse modo, não abrangeu eventuais publicações disponibilizadas pelo Portal Periódicos Capes/MEC e pelo Banco de Dados EBSCO após esse período. Posteriormente, fez-se uma filtragem, em que todos os resumos dos trabalhos identificados preliminarmente foram lidos de maneira a confirmar quais deles tratavam do tema de interesse da pesquisa. Ao fim dessa etapa, obteve-se o total de 138 publicações. Em seguida, para analisar mais profundamente as informações adquiridas, os dados computados foram organizados em tabelas e gráficos por intermédio do programa Microsoft Excel e agrupados de acordo com os enfoques temáticos. Os principais resultados encontrados serão discutidos no tópico seguinte deste artigo.

Análise dos resultados

O primeiro tópico a ser apresentado refere-se ao ano de publicação dos trabalhos. Como pode ser observado no Gráfico 1, a frequência das publicações começou a crescer nos anos 2000, atingindo o seu pico em 2016, com 19 trabalhos publicados. Percebe-se que o número de publicações nos últimos anos (2009–2019) se mantém na média de sete/oito trabalhos por ano. Assim, ainda é possível que haja acréscimo na quantidade de produções acadêmicas até o findar do ano de 2019. Desse modo, o Gráfico 1 confirma a percepção quanto à atualidade das discussões relativas à repatriação de bens culturais, objeto cujo interesse vem crescendo especialmente na última década.

Gráfico 1 – Evolução do número de trabalhos encontrados nas bases de dados pesquisadas entre 1984 e 2019

Fonte: primária, 2019

A recente emergência das discussões em torno desse tema instigou-nos a identificar sua possível gênese. Chegou-se à conclusão de que esse movimento advém do próprio contexto histórico vivido entre o fim do século XX e início do século XXI. Primeiramente, destacamos a utilização da cultura enquanto recurso das esferas política, social e econômica – especialmente quando a cultura “é utilizada para resolver uma série de problemas para a comunidade” (YÚDICE, 2004, p. 46), porém o gerenciamento cultural tendo em vista os aspectos sociopolíticos e econômicos de um mundo globalizado não é tarefa fácil. Esse fato torna o trabalho de instituições como a Unesco, por exemplo, algo fundamental. Assim, a repatriação e restituição de bens culturais parecem algumas das questões que perpassam as discussões do gerenciamento cultural evidenciado por Yúdice (2004).

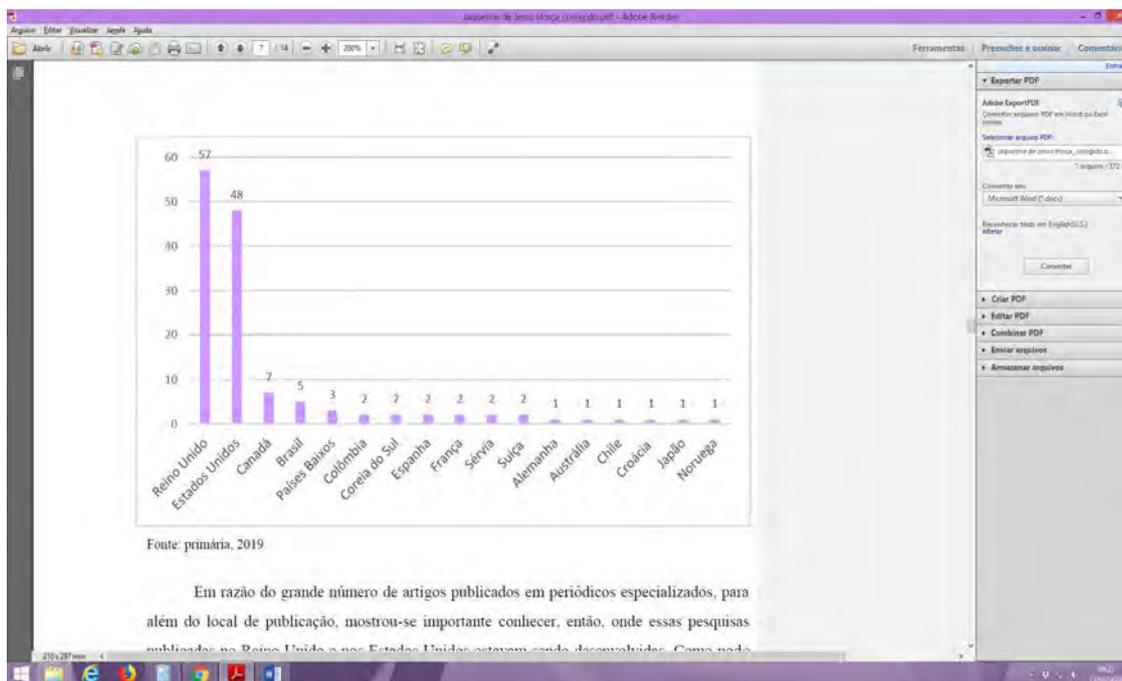
Outro aspecto que pode ser citado se refere ao deslocamento na experiência e da sensibilidade do tempo na contemporaneidade, sobretudo com base nas ideias de Huyssen (2000). Para ele, “um dos fenômenos culturais e políticos mais surpreendentes dos anos recentes é a emergência da memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais” (HUYSSSEN, 2000, p. 9). Ao tratar do que chama de presente recodificação do passado, o autor afirma que “discursos de memória de um novo tipo emergiram pela primeira vez no ocidente depois na década de 1960, no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais em sua busca por histórias alternativas e revisionistas” (HUYSSSEN, 2000, p. 10).

Nesse sentido, o aumento das discussões em torno da repatriação e restituição de bens culturais parece estar associado também ao processo de descolonização que se sucedeu no decorrer do século XX (LINHARES, 2002). A questão que mais se destaca nesse aspecto é concernente ao processo de reconstrução e renovação das práticas e dos valores culturais tradicionais dos mais diversos grupos e povos até então dominados. Assim, uma das vias encontradas para reconstituir suas culturas e identidades passou a ser a reivindicação dos bens culturais então tomados enquanto viviam sob dominação de outras nações.

Uma segunda questão a ser analisada com relação aos trabalhos encontrados na pesquisa de estado da arte se refere ao país onde esses trabalhos foram publicados. Como pode ser observado no Gráfico 2, Reino

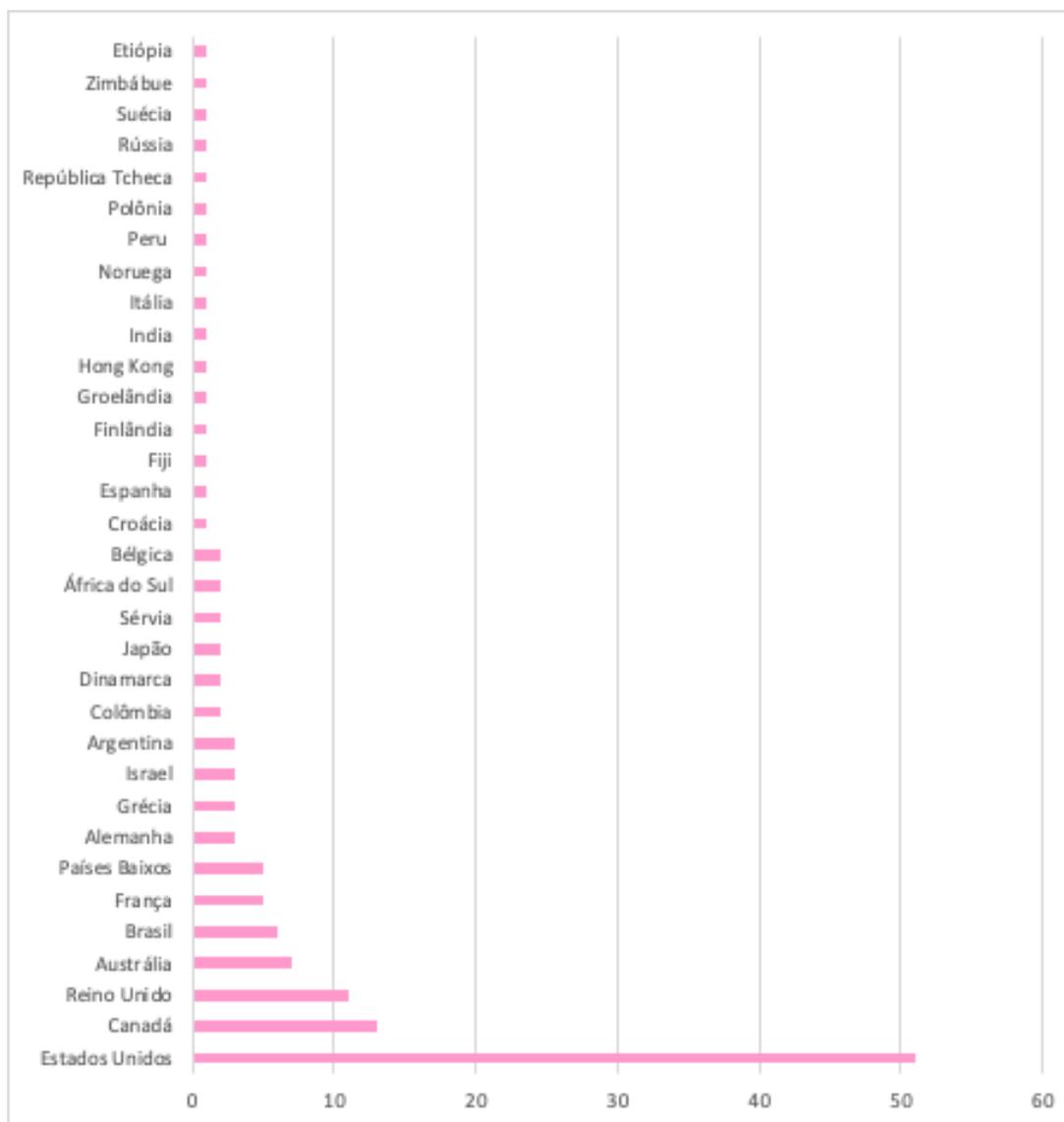
Unido e Estados Unidos, respectivamente, são os países que mais publicam trabalhos sobre o tema, porém o alto número de trabalhos publicados não necessariamente significa que eles sejam os maiores produtores de artigos sobre o tema. É importante destacar que muitos desses trabalhos são de pesquisadores de outras partes do mundo, mas que publicam em periódicos especializados desses países, provavelmente pela relevância e prestígio acadêmico que têm em âmbito internacional. Por exemplo, a Cambridge University Press, no Reino Unido, possui uma revista, a *International Journal of Cultural Property*, totalmente dedicada a discutir a temática dos bens culturais, e muitos dos artigos identificados foram publicados nessa revista – mais precisamente, o total de 31 produções. Seguida dessa predominância britânico-americana, aparecem o Canadá e o Brasil, ocupando, respectivamente, a terceira e a quarta posição, no entanto com uma grande diferença numérica em relação aos primeiros.

Gráfico 2 – Países de publicação dos trabalhos localizados na pesquisa, 2019



Fonte: primária, 2019

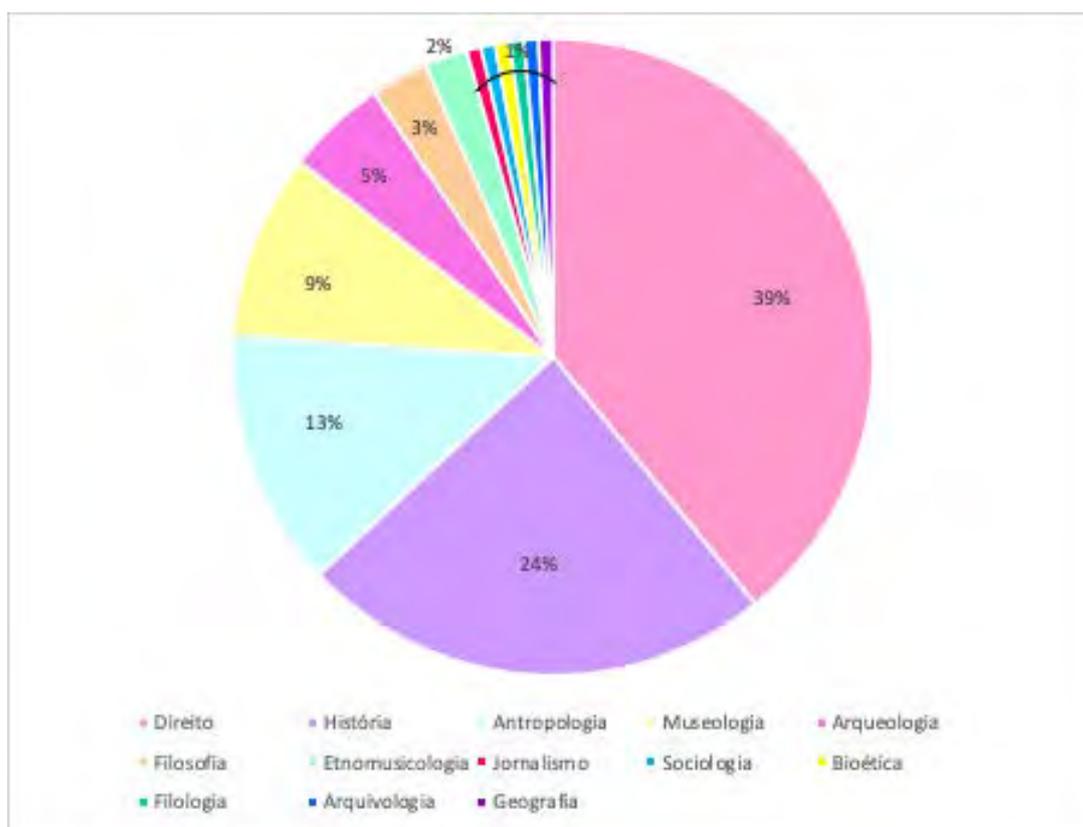
Em razão do grande número de artigos publicados em periódicos especializados, para além do local de publicação, mostrou-se importante conhecer, então, onde essas pesquisas publicadas no Reino Unido e nos Estados Unidos estavam sendo desenvolvidas. Como pode ser observado no Gráfico 3, ao verificarmos a procedência das pesquisas, o número de países identificados aumentou consideravelmente. Os Estados Unidos aparecem como o maior produtor de estudos ligados à repatriação de bens culturais, com o total de 51 publicações. O Canadá assume a segunda posição, com 13. Já o Reino Unido aparece com 11 produções. Nota-se que persiste uma grande diferença em relação às publicações provenientes de pesquisadores dos Estados Unidos, ocupando o primeiro lugar entre os países que se interessam pelo tema em análise. Em seguida, aparecem a Austrália, com sete trabalhos; o Brasil, com seis publicações; e França e Países Baixos com cinco trabalhos publicados cada um. Alemanha, Grécia, Israel e Argentina apresentaram três trabalhos cada um, seguidos de Colômbia, Dinamarca, Japão, África do Sul e Bélgica, com duas publicações cada país. Os demais aparecem com apenas uma publicação cada um. É interessante perceber que as discussões em torno do tema se dão em todos os continentes, apenas variando em número.

Gráfico 3 – Distribuição das nacionalidades dos autores das publicações entre 1984 e 2019

Fonte: primária, 2019

O Gráfico 4 refere-se à análise das publicações de acordo com a área do conhecimento a que pertencem. Ao contrário do que vinha até então sendo observado, grande disparidade entre os resultados, os dados mostraram-se mais equilibrados. Com o total de 54 trabalhos, aparece em primeiro lugar a área do direito, incluindo aqui também a área do direito internacional – por vezes, notou-se essa diferença quanto à nomenclatura da área de formação do pesquisador. Na sequência, aparecem os trabalhos do campo da história, com 33 publicações. Assim como aconteceu com o campo do direito, incluiu-se a história da arte como parte de um todo da área dos estudos da história. A seguir, aparecem as produções da área da antropologia, da museologia e da arqueologia, com 18, 13 e sete trabalhos, respectivamente.

As demais áreas do conhecimento identificadas (filosofia, etnomusicologia, jornalismo, sociologia, bioética, filologia, arquivologia e geografia) aparecem com quatro ou menos artigos publicados cada uma. Essa análise permite-nos constatar que o tema vem sendo discutido de maneira multidisciplinar. Especialmente tratando-se do campo do patrimônio cultural, essa é uma questão que deve receber destaque, visto as complexidades dos estudos e as diferentes problemáticas que o campo abrange.

Gráfico 4 – As 138 publicações divididas de acordo com a área do conhecimento

Fonte: primária, 2019

Por fim, outra questão analisada foi em relação às temáticas das pesquisas. De modo geral, pode-se observar que os estudos se voltam para três grandes enfoques principais:

- A análise e discussão de casos de repatriação/restituição de bens culturais;
- Estudos voltados a debater as legislações existentes quanto ao assunto;
- Discussões teóricas com base nas diferentes áreas do conhecimento.

No que tange ao primeiro grupo, destaca-se o grande número de trabalhos voltados a discutir casos de repatriação de bens culturais especialmente de nações que vivenciam um contexto de descolonização (Caribe, Congo, Indonésia, Argélia e Groenlândia, por exemplo). Além disso, salientam-se também as discussões em torno da repatriação de remanescentes humanos (achados arqueológicos, por exemplo, que foram parar em instituições do mundo todo), sobretudo casos referentes a grupos indígenas. Também, foram constatados 11 artigos que discutem a restituição de bens culturais materiais indígenas, de maneira especial referentes a populações nativas da Austrália, da África e, mais especificamente, ao povo sami, da Europa⁴. Outras produções voltam-se a discutir e analisar casos de repatriação de bens entre instituições ou nações.

Formando outro grupo temático quase próprio estão os artigos voltados à questão da devolução de bens culturais referentes aos acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. De um lado, encontram-se as produções que se dedicam a estudar casos de restituição e reconstrução da cultura judaica (livros, bens religiosos e obras de arte, por exemplo), evidenciando as problemáticas decorrentes do Holocausto. Em outra perspectiva sobre o tema, vê-se um grande número de trabalhos que tratam dos bens tomados dos nazistas pelos soviéticos durante o conflito. Pela Federal Law on Cultural Valuables Displaced to the U.S.S.R. as a Result of World War II and Located on the Territory of the Russian Federation, de 1998, a Rússia defende

⁴ Um dos maiores grupos indígenas da Europa. Vive num território que abrange partes da Noruega, Suécia, Finlândia e Rússia. É reconhecido pela atividade de criação de renas (SWEDISH INSTITUTE, 2014).

o conceito de “restituição compensatória”, uma maneira de reparar os danos e as perdas que tiveram com a guerra (GRIMSTED, 2010).

Quanto aos estudos acerca das legislações referentes à repatriação, restituição e devolução de bens culturais, os trabalhos abordam discussões em torno do histórico da construção dos conjuntos de leis, especialmente de resoluções e acordos internacionais – com destaque para a Convenção de Haia de 1954 e a Convenção da Unesco de 1970. Outro tema que chamou a atenção entre as produções foi o Native American Graves Protection and Repatriation Act, conhecido pela sigla NAGPRA, instituído nos Estados Unidos na década de 1990. A lei, de abrangência federal, garante a proteção e repatriação de bens culturais às comunidades indígenas americanas (KOEHLER, 2007; WEST JR., 2012; TITLA; THURSTON, 2012).

Por fim, as produções que trabalham com uma visão teórica sobre o tema discutem questões como: a diferença entre os termos *repatriação/restituição/retorno*, bem como seus usos (WILLIAMS, 1984); se e sob quais condições os pedidos de devolução de bens culturais podem ser válidos e se existem valores capazes de anular as reivindicações, mesmo quando legítimas (THOMPSON, 2003); qual é o raciocínio por trás dos apelos à proteção e restituição de bens culturais (LEACH, 2003); se os Estados e as instituições têm a obrigação de devolver bens culturais ao país de origem (JAGER, 1988); e, por fim, quem de fato teria o direito de possuir esses bens: as nações em cujo solo se originaram, ou os museus de nações desenvolvidas que, por uma variedade de meios, têm posse delas (LINDSAY, 2011), citando um exemplo bastante comum entre os casos observados. Há mesmo trabalhos que se posicionam contra tais reivindicações, de modo específico de antiguidades, com base na origem e na identidade nacionais, argumentando que tais pedidos de devolução representariam ameaça aos museus enciclopédicos e universais (CUNO, 2014).

Especialmente ao analisar casos de repatriação e restituição de remanescentes humanos, sobretudo aqueles relativos a povos indígenas, estuda-se como essas reivindicações desafiaram valores que pareciam até então indiscutíveis, como o progresso da pesquisa científica e o papel dos Estados-nação como guardiões do patrimônio cultural. Discutem-se os novos problemas que surgiram e que caminhos a ciência buscou para solucioná-los (ENDERE, 2000). Outras análises teóricas identificadas partem em grande parte do campo do direito e discutem, por exemplo, a possível existência de obrigação jurídica internacional dos Estados de atender aos pedidos de devolução de bens culturais para seus países de origem (SALIBA; FABRIS, 2017).

Considerações finais

Como constatado, percebe-se o aumento quantitativo no número de publicações nos últimos anos, especialmente na última década (2009–2019), relativas à problemática de repatriação de bens culturais, o que demonstra a relevância desse debate para o campo do patrimônio cultural na contemporaneidade. Além disso, apesar de os Estados Unidos e de o Reino Unido predominarem no que se refere às publicações das pesquisas desenvolvidas, verificou-se que a discussão tem abrangência global, com trabalhos em todos os continentes. Assim, o tema destaca-se como de importância internacional. Por fim, a identificação de diferentes áreas do conhecimento discutindo e pensando a repatriação e restituição de bens culturais revela o quanto as várias problemáticas e complexidades no que tange a essa questão devem ser discutidas interdisciplinarmente no campo do patrimônio cultural. Cada campo científico pode contribuir de maneira conjunta para avançar na produção desse conhecimento, e isso pode ser feito das mais diferentes perspectivas. São diversos os eixos temáticos abordados de forma a pensar, refletir e discutir – na teoria e na prática – a questão da devolução de bens culturais aos seus grupos e lugares de origem.

Em relação à Guerra do Paraguai, tema da pesquisa de dissertação que levou à elaboração desse estado da arte, poucos foram os trabalhos encontrados que tratam do tema direta ou indiretamente. O assunto aparece sobretudo em análises gerais de casos de pedidos de repatriação de bens culturais, especialmente no que se refere à questão do canhão El Cristiano⁵ (COSTA, 2018; FABRIS, 2017; SALIBA;

⁵ Canhão tomado como troféu de guerra após o exército aliado tomar a Fortaleza de Humaitá no decorrer da Guerra do Paraguai. Hoje o objeto faz parte do acervo do Museu Histórico Nacional, tombado como patrimônio histórico nacional. O Paraguai tem interesse em recuperar o canhão desde o findar do conflito, e pedidos de devolução causaram intensos debates nos últimos anos (FLECK, 2018).

FABRIS, 2017). O tema é tratado somente no trabalho intitulado "A devolução dos troféus da Guerra da Tríplice Aliança e a 'confraternidade argentino-paraguaia' (1954)" (SILVA, 2015).

Portanto, o desenvolvimento e a análise dos resultados encontrados nesse estado da arte apresentam novos caminhos e perspectivas a serem desbravados. São discussões relativamente recentes no campo de patrimônio cultural e com grande potencial de estudo. Assim, espera-se que a sistematização e a visão da produção científica discutida neste artigo sejam um ponto de partida para novos avanços e contribuições para a referida área do conhecimento.

Referências

COSTA, Karine Lima da. Pensar o patrimônio cultural por meio da repatriação e restituição de bens culturais. **Patrimônio e Memória**, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 256-271, nov. 2018. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/876/1038>>. Acesso em: 2 maio 2019.

CUNO, James. Culture War: the case against repatriating museum artifacts. **Foreign Affairs**, Estados Unidos, v. 93, n. 6, nov. 2014. Disponível em: <<https://www.foreignaffairs.com/articles/africa/culture-war>>. Acesso em: 7 out. 2019.

DORATIOTO, Francisco Fernando Monteoliva. **Maldita Guerra**: Nova história da Guerra do Paraguai. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ENDERE, María Luz. Contested Heritages: National Collections, Archaeological Research and Ethnic Claims about Human Remains. **Trabajos de Prehistoria**, Espanha, v. 57, n. 1, p. 5-17, jun. 2000. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/50224193_Contested_Heritages_National_Collections_Archaeological_Research_and_Ethnic_Claims_about_Human_Remains>. Acesso em: 7 out. 2019.

FABRIS, Alice Lopes. South-South Cooperation on the Return of Cultural Property: The Case of South America. **Case Western Reserve Journal of International Law**, Estados Unidos, v. 49, n. 1, p. 174-196, 2017. Disponível em: <<https://scholarlycommons.law.case.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=2505&context=jil>>. Acesso em: 7 out. 2019.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas "estado da arte". **Educação & Sociedade**, Campinas, n. 79, p. 257-272, ago. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v23n79/10857.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2019.

FLECK, Júlia Proença. **Da guerra para o museu: a tentativa de repatriação do canhão "El Cristiano"**. 57f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Comunicação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/189732>>. Acesso em: 10 maio 2019.

GRIMSTED, Patricia Kennedy. Legalizing "Compensation" and the Spoils of War: the Russian Law on Displaced Cultural Valuables and the Manipulation of Historical Memory. **International Journal of Cultural Property**, Reino Unido, v. 17, n. 2, p. 217-255, maio 2010. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/international-journal-of-cultural-property/article/legalizing-compensation-and-the-spoils-of-war-the-russian-law-on-displaced-cultural-valuables-and-the-manipulation-of-historical-memory/F5347776CCD882D5EEF2055CoBB48655>>. Acesso em: 7 out. 2019.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JAGER, Koen de. Claims to Cultural Property Under International Law. **Leiden Journal of International Law**, Reino Unido, v. 1, n. 2, p. 183-197, nov. 1988. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/leiden-journal-of-international-law/article/claims-to-cultural-property-under-international-law/058F1AAA7E567573D5F2BE15BCADA40E>>. Acesso em: 7 out. 2019.

KOEHLER, Elizabeth M. Repatriation of cultural objects to indigenous peoples: a comparative analysis of U.S. and Canadian Law. **International Lawyer**, Chicago, v. 41, n. 1, p. 103-126, mar. 2007. Disponível em: <<https://scholar.smu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1102&context=til>>. Acesso em: 7 out. 2019.

LEACH, James. Owning Creativity: Cultural Property and the Efficacy of Custom on the Rai Coast of Papua New Guinea. **Journal of Material Culture**, Reino Unido, v. 8, n. 2, p. 123-143, jul. 2003. Disponível em: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/13591835030082001>>. Acesso em: 7 out. 2019.

LINDSAY, Peter. Can we own the past? Cultural artifacts as public goods. **Critical Review of International Social and Political Philosophy**, Reino Unido, v. 15, n. 1, p. 1-17, 2011. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/232999635_Can_we_own_the_past_Cultural_artifacts_as_public_goods>. Acesso em: 7 out. 2019.

LINHARES, Maria Yedda Leite. Descolonização e lutas de libertação nacional. *In*: REIS FILHO, Daniel Aarão; FERREIRA, Jorge; ZENHA, Celeste (orgs.). **O século XX: O tempo das dúvidas – do declínio das utopias às globalizações**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p. 37-64.

ROMANOWSKI, Joana Paulin; ENS, Romilda Teodora. As pesquisas denominadas do tipo “Estado da Arte” em Educação. **Diálogo Educacional**, Curitiba, v. 6, n. 19, p. 37-50, dez. 2006. Disponível em: <<http://www2.pucpr.br/reol/pb/index.php/dialogo?dd1=237&dd9g=view&dd98=pb>>. Acesso em: 10 jun. 2019.

SALIBA, Aziz; FABRIS, Alice Lopes. O retorno de bens culturais. **Revista de Direito Internacional**, v. 14, n. 2, p. 490-509, 2017. Disponível em: <<https://www.publicacoesacademicas.uniceub.br/rdi/article/view/4663/pdf>>. Acesso em: 24 jun. 2019.

SILVA, Paulo Renato da. A devolução dos troféus da Guerra da Tríplice Aliança e a “confraternidade argentino-paraguai” (1954). **História Unisinos**, São Leopoldo, v. 19, n. 1, p. 12-22, jan. 2015. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/historia/article/view/htu.2015.191.02/4584>>. Acesso em: 7 out. 2019.

SWEDISH INSTITUTE. Sami in Sweden: preserving indigenous culture in the arctic. **Facts about Sweden**. Suíça, 2014. Disponível em: <<https://sweden.se/wp-content/uploads/2013/06/Sami-in-Sweden-low-resolution.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2019.

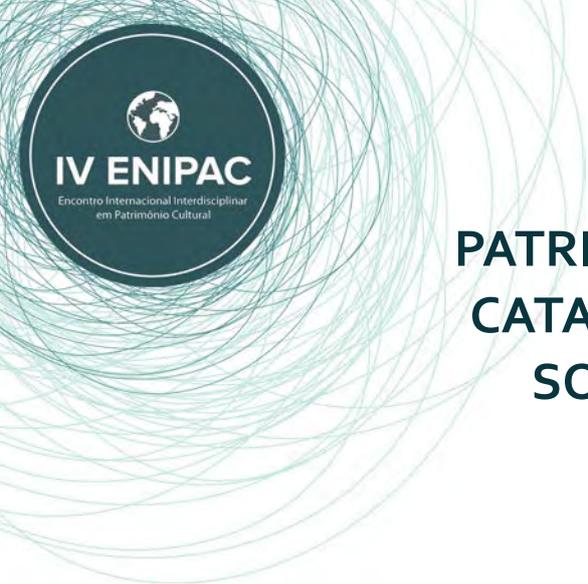
THOMPSON, Janna. Cultural Property, Restitution and Value. **Journal of Applied Philosophy**, Estados Unidos, v. 20, n. 3, p. 251-262, 2003. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1046/j.0264-3758.2003.00251.x>>. Acesso em: 7 out. 2019.

TITLA, Steve; THURSTON, Naomi. The Apache and Nagpra. **Arizona State Law Journal**, v. 44, n. 2, p. 803-808, 2012. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ag&AN=97057622&lang=pt-br&site=ehost-live>>. Acesso em: 19 out. 2019.

WEST JR., W. Richard. Repatriation and the National Museum of the American Indian: reflections on a journey of cultural redemption. **Arizona State Law Journal**, v. 44, n. 2, p. 907-912, 2012. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=ag&AN=97057624&lang=pt-br&site=ehost-live>>. Acesso em: 19 out. 2019.

WILLIAMS, Sharon A. Recent developments in restitution and return of cultural property. **The International Journal of Museum Management and Curatorship**, Reino Unido, v. 3, p. 117-129, mar. 1984. Disponível em: <<https://ciaj-icaj.ca/wp-content/uploads/documents/import/1992/WILLIAMS.ED.pdf?id=1536&1567857630>>. Acesso em: 7 out. 2019.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.



PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO NO OESTE CATARINENSE: ESPAÇOS DE EXPOSIÇÃO SOB A PERSPECTIVA ARQUITETÔNICA

Natanael Klostermeyer¹
Natália Biscaglia Pereira²

Introdução

No Brasil, existem mais de 25 mil sítios arqueológicos registrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), mas, apesar do grande número de registros, pouquíssimos deles são explorados, e a maioria dos artefatos encontrados permanece nas reservas técnicas (PEREIRA, 2017). As instituições de guarda e pesquisa, responsáveis por explorar e fazer a extroversão dos artefatos encontrados nos sítios arqueológicos, concentram-se em determinados locais do país. Essa concentração, somada à falta de recursos e à dificuldade de atividades de extroversão eficientes, faz com que a maioria dos habitantes brasileiros não seja beneficiada pelo conhecimento advindo das pesquisas arqueológicas.

Além de não serem explorados como poderiam, muitos sítios arqueológicos sofrem o risco de serem perdidos juntamente com seus artefatos, como é o caso dos sítios presentes no extremo oeste catarinense, onde há mais de 30 anos a população luta contra a instalação de uma usina hidrelétrica na cidade de Itapiranga, que, se efetivada, na melhor das hipóteses, diminuiria drasticamente o valor informacional dos artefatos arqueológicos regionais.

Existem vários desafios envolvendo políticas de gestão que promovam o enriquecimento cultural da população por intermédio da arqueologia, desde processos de cadastramento de sítios arqueológicos até a criação e o amparo das instituições de guarda e pesquisa, além da discussão sobre como a socialização desses bens pode acontecer de forma efetiva. O presente trabalho busca contribuir com essas discussões lançando um olhar sobre a questão da arqueologia no Brasil e uma proposta arquitetônica que transmita os resultados das reflexões a respeito do assunto.

Contexto da arqueologia no Brasil

De acordo com o Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA) (IPHAN, 2019), existem 27.582 sítios arqueológicos registrados no Iphan. Nas últimas duas décadas, o número de explorações desses sítios aumentou significativamente, mas ainda é bastante aquém diante da riqueza indígena brasileira.

No contexto patrimonial brasileiro, também há que se levar em consideração que o patrimônio arqueológico não recebe o mesmo valor nem tem a mesma visibilidade que outras formas de patrimônio, como o arquitetônico, por exemplo. Como apresenta Pardi (2002, p. 26), “a visão do passado demonstrada foi pouco além da arquitetura e da chegada do colonizador europeu, tendo-se abstraído a herança indígena ou pré-colonial”.

Para além do resgate e da coleta de objetos arqueológicos, dada a sua vulnerabilidade, é necessário propiciar ambientes adequados que previnam o ataque biológico, o saque ou a sua destruição. Froner (1995, p. 295) aponta:

¹ Acadêmico do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

² Doutora em Arquitetura e Urbanismo. Professora da UFFS.

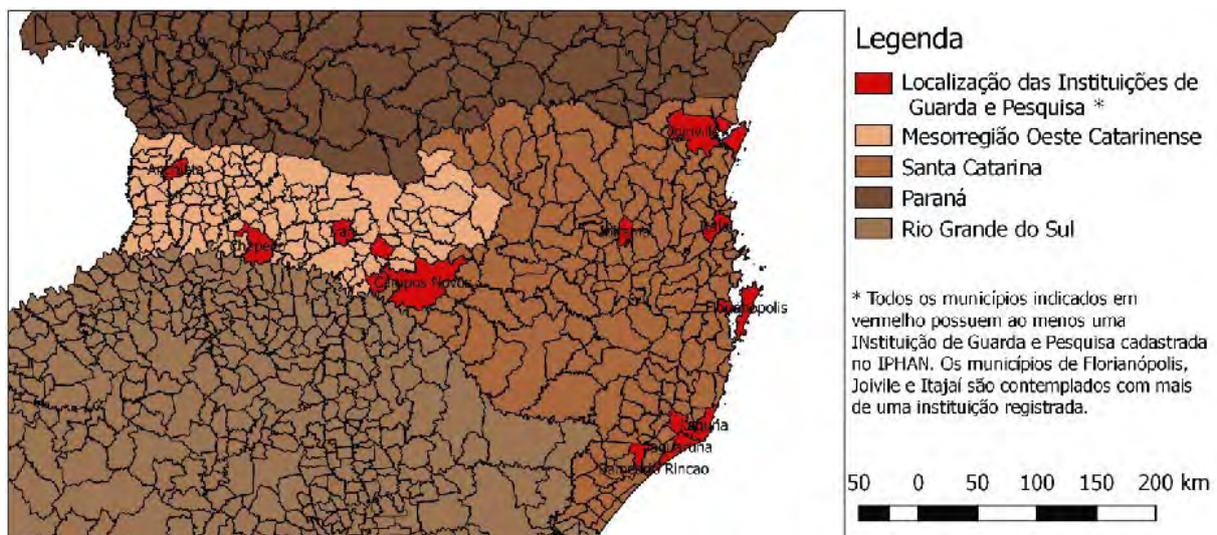
A questão da conservação dos objetos arqueológicos depois do processo de escavação apresenta um duplo problema: a quantidade considerável de documentos a conservar e a justificação científica de sua manutenção. Nesse momento, é indispensável criar um ambiente estável, protegido ao máximo contra os elementos que danificam as obras.

Aproximação regional

O Iphan, por meio do CNSA, organiza os sítios arqueológicos brasileiros conforme o tipo de ocupação encontrado em cada um (histórico, de contato e pré-colonial), não sendo raros os casos em que mais de um tipo de ocupação é registrado no mesmo local.

Para realizar uma exploração arqueológica, faz-se necessário o envolvimento de uma instituição já cadastrada no Iphan que se responsabilize pelos artefatos que podem ser encontrados. Muitas instituições não possuem espaços adequados para receber esses artefatos nem verba suficiente para manter a equipe de que precisa para a pesquisa e o cuidado de tais objetos. Isso acaba por limitar as atividades e a própria existência dessas instituições em centros regionais, ocasionando disparidade na distribuição dessas instituições nos estados brasileiros, como pode ser visto na Figura 1, que ilustra a distribuição das instituições de guarda e pesquisa em Santa Catarina.

Figura 1 – Distribuição das instituições de guarda e pesquisa em Santa Catarina



Iphan: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Fonte: KLOSTERMEYER, 2019

Por causa da colonização tardia, a descoberta de artefatos arqueológicos no oeste catarinense iniciou-se apenas no século XX. Além disso, por ser uma região que se desenvolveu com atraso em relação ao litoral, vários serviços (incluem-se aqui as pesquisas arqueológicas) não foram fomentados, a despeito do potencial que possuem. Assim, constata-se que no oeste de Santa Catarina os artefatos arqueológicos foram sendo descobertos enquanto os colonizadores preparavam as terras para o plantio. Dessa maneira, várias urnas funerárias foram quebradas com os arados e muito material lítico foi perdido por falta de conhecimento do que se tratava. Houve também casos de destruição deliberada de urnas funerárias por conta de lendas locais que diziam respeito a tesouros que teriam sido deixados na região pelos jesuítas, como apresenta Dmitruk (2006, p. 127):

Estas manifestações culturais sofrem constantes vandalismos, uns realizados em nome do "progresso": como as lavouras mecanizadas, as hidroelétricas e as novas rodovias; outros decorrem de preconceitos ou de equívocos de informação. De forma tal que estes mudos

testemunhos do passado, ora são destruídos por considerá-los “coisa de Bugre”, ora por despertar a cobiça de desinformados caçadores de lendários tesouros.

Portanto, o potencial informativo e educacional do patrimônio arqueológico dessa região já foi prejudicado, contudo, como indicam as fichas de cadastro do CNSA (IPHAN, 2019), a maioria dos sítios foi cadastrada, mas continua sem ser explorada. Logo, há muito trabalho a ser realizado nesse campo, como demonstra o Gráfico 1.

Gráfico 1 – Relação entre os sítios arqueológicos do extremo oeste catarinense e o tipo de análise realizada

TIPO DE ANÁLISE REALIZADA ATÉ A DATA DO REGISTRO



Fonte: KLOSTERMEYER, 2019

Além dos acontecimentos que já promoveram a destruição de artefatos arqueológicos, ainda existem riscos para os sítios que não foram explorados, entre os quais se destacam a falta de conhecimento dos habitantes locais associada à dificuldade de controlar escavações para construções, já que a maioria dos sítios está em áreas rurais no interior dos municípios, a falta de informações sobre a localização dos sítios e de sua atual situação e principalmente o processo que envolve a construção de uma usina hidrelétrica na cidade de Itapiranga.

Tendo em vista o contexto arqueológico da região oeste catarinense, sobretudo dos municípios do extremo oeste, e compreendendo que há diversas possibilidades de trabalho no campo da arqueologia e que as pesquisas arqueológicas podem auxiliar no desenvolvimento social e cultural de uma região que historicamente é desprovida desse tipo de investimento, ocorre o lançamento de uma reflexão sobre um centro de pesquisa arqueológica que tenha como área de abrangência os municípios de Itapiranga e de Mondaí, cidades que concentram a grande maioria dos sítios arqueológicos registrados na região (KLOSTERMEYER, 2019).

O que é o equipamento e para que(m) ele serve?

Após a contextualização dos processos que envolveram direta e indiretamente os sítios arqueológicos e as relações que se estabeleceram entre eles e os diversos habitantes da região ao longo da história, foi determinado o local de implantação da proposta do centro de pesquisa arqueológico. Trata-se da comunidade de Linha Catres, no interior do município de Mondaí, próxima da divisa com a cidade de Itapiranga. Além de ter proximidade com comunidades que abrigam sítios arqueológicos registrados, tem ligação direta com a SC-283, que conecta os dois municípios. Ainda, há grande valor simbólico na escolha do local, visto que a comunidade foi referência na luta contra a construção da usina hidrelétrica de Itapiranga por mais de 30 anos. Esse empreendimento alagaria várias propriedades próximas do Rio Uruguai, área em que se concentram os sítios arqueológicos da região, que por falta de registros e atualização cadastral poderiam não ser completamente identificados, fazendo com que grande parte do potencial arqueológico do oeste catarinense fosse perdida.

Mais do que atender às necessidades técnicas de uma edificação que abriga acervo, reserva técnica e laboratórios, houve o desejo de propor um edifício que conectasse os atuais habitantes da região (principalmente descendentes de imigrantes alemães e italianos) e sua cultura com a herança dos povos pré-coloniais. Sendo assim, foram determinados alguns tópicos de discussão para a construção do programa de necessidades desse equipamento que tratam das relações sociais esperadas do trabalho que aconteceria no centro de pesquisa. São eles: a descentralização da pesquisa arqueológica, as possibilidades de promover ações educacionais e informativas para uma região onde elas ainda não acontecem e a construção de um espaço para fortalecer os laços da comunidade local e regional e que proporcione a chance de trocas e enriquecimento cultural.

É apresentada por Klostermeyer (2019) a definição do programa de necessidades que compõe o espaço edificado da proposta. Esse programa contempla áreas de serviços gerais (como depósitos, almoxarifado e vestiários), áreas de trabalho ligadas à pesquisa arqueológica (como laboratório, reserva técnica e sala de catalogação), espaços de estar para promoção de atividades culturais com a comunidade local, área administrativa e espaços expositivos. Essa última categoria é sugerida numa tentativa de materialização da linha do tempo que envolve os sítios arqueológicos da região. Espera-se dessa maneira que os espaços destinados para uso de museu auxiliem na consolidação de uma nova edificação como espaço de memória e na conexão entre povos diferentes que ocuparam o mesmo espaço em períodos distintos.

Projeto de espaços de exposição e criação de lugares de memória

Com base nos levantamentos realizados e na compreensão do contexto regional, é preciso fazer alguns questionamentos sobre o processo de projeto dos espaços de exposição que servirão para transmitir a história da região e a respeito do resultado que se espera obter. Mesmo que à primeira vista a resposta pareça óbvia num contexto de discussão com panorama arquitetônico, o primeiro ponto a ser considerado é: quem projeta os museus?

Inicialmente, para que uma edificação possa ser construída (e aqui também se incluem os museus), fazem-se necessários o projeto e a responsabilidade técnica de um profissional da arquitetura e/ou da engenharia, contudo não costumam ser eles que determinam os programas de exposição. Eles tampouco podem propor espaços adequados sem conhecimento dos objetos e artefatos (quando se trabalha com material arqueológico) que serão expostos. Logo, a relação multidisciplinar e o diálogo entre profissionais da arquitetura, da museologia, da arqueologia e da história são indispensáveis para compreender as necessidades do espaço e chegar a um resultado satisfatório para um lugar de memória que responda às questões técnicas de exposição e preservação e também permita que o ambiente construído seja efetivamente apropriado pela exposição e pelo público.

Tendo isso em mente, um processo lógico para projetar espaços de exposição leva em conta o que se pretende expor e como se pretende fazer isso, para que, conforme as condicionantes técnicas e as intencionalidades de projeto, o acervo da instituição seja acondicionado e exposto para a comunidade de forma agradável e atrativa, apresentando a história em questão e cativando o público a se envolver com a exposição.

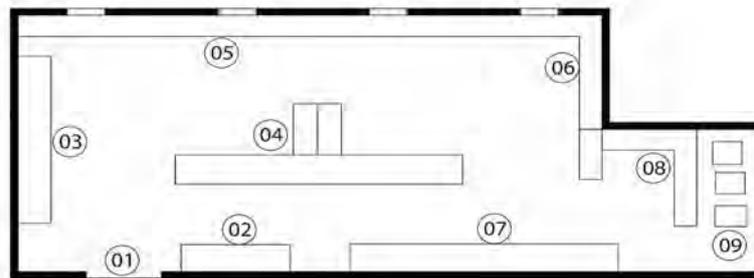
Todavia, não é esse o processo que costuma se apresentar diante da criação de um museu ou da demanda por espaços de memória na maioria dos municípios da região oeste catarinense. Por diversos motivos, entre os quais podemos destacar a falta de recursos para a construção de espaços adequados para exposição e reserva técnica, a disponibilização de espaços ociosos para uso de museu e a vontade de utilizar edificações com valor histórico como espaços de memória, cria-se um cenário recorrente de adaptação de cômodos ou edificações já existentes para abrigar acervos. É o caso do município de Mondaí, na área de abrangência da proposta do centro de pesquisa arqueológica.

Considerações sobre o museu municipal de Mondáí

O Museu Municipal Pastor Karl Ramminger está alocado em um dos ambientes da Casa da Cultura, edificação que comporta a direção do Departamento de Cultura de Mondáí e possui espaços para aulas de música, dança e canto, além de abranger a biblioteca municipal. Por ser uma edificação que reúne os espaços sob gestão do mesmo departamento da administração municipal, é natural que o museu se estabeleça ali, contudo nem por isso há espaços adequados para expor o acervo museal e armazenar objetos em uma reserva técnica.

O espaço fornecido para o principal lugar (institucional) de memória da cidade é um salão aberto. Seu acervo é composto principalmente de doações de habitantes locais (telefones antigos, moedas fora de circulação, utensílios domésticos e ferramentas de trabalho), de objetos pertencentes à prefeitura e de artefatos arqueológicos (de material cerâmico e lítico) encontrados na cidade. Esse espaço pode ser mais bem compreendido por meio da representação da Figura 2.

Figura 2 – Planta esquemática do Museu Municipal Pastor Karl Ramminger com distribuição das exposições em abril de 2019. Sem escala



Distribuição das exposições no salão:

01 Acesso; 02 Computador do Museu; 03 Exposição história da Banda Municipal de Mondáí; 04 Exposição de utensílios domésticos variados; 05 Exposição de madeiras e ferramentas; 06 Exposição de fotos e ferramentas; 07 Arquivos; 08 Exposição de Artefatos Arqueológicos; 09 Depósito e Documentos.

Fonte: KLOSTERMEYER, 2019

Após passar pela porta de acesso ao salão, é possível ter um panorama geral do museu e da exposição. A maior parte do acervo está em cima de mesas ou contra as paredes do ambiente, e o acervo arqueológico está acondicionado em estantes no fim da exposição, em parte escondido por uma cristaleira que expõe louças com algumas décadas de história. Pela organização espacial, pode-se perceber a intenção de valorizar a história que gira em torno da colonização e da consolidação do município de Porto Feliz (atual Mondáí) em detrimento da história pré-colonial da região.

Espaços de exposição para o centro de pesquisa arqueológica

Pela observação do espaço destinado ao museu municipal de Mondáí e da organização dos objetos expostos, percebe-se a atribuição de diferentes valores para cada período histórico da região. Levando-se em consideração o projeto de um centro de pesquisa arqueológica e a necessidade de expor os

artefatos arqueológicos conectando-os à história mais recente (colonial e contemporânea) dos municípios que compõem a área de abrangência do equipamento, foram determinados espaços de exposição que contemplem o contexto arqueológico regional e relacionem os artefatos com a cultura dos atuais habitantes locais.

Vale ainda ressaltar que o programa expositivo foi desenvolvido num esforço acadêmico para a introdução ao trabalho final de graduação em arquitetura e urbanismo e teve como base o estudo da história regional e o lançamento de espaços conforme os conhecimentos adquiridos ao longo desse processo. Com isso, chegou-se à proposta de espaços expositivos apresentados por Klostermeyer (2019, p. 28-29):

Exposição “Os primeiros oestinos”: Espaço para exposição de artefatos e informações referentes ao período de chegada dos primeiros grupos humanos no oeste catarinense.

Exposição “Itá”: Espaço para exposição de artefatos e informações referentes ao período pré-cerâmico e às tradições Alto Paranaense ou Humaitá e Ponta de Flecha - Umbú.

Exposição “Agricultores e Artesãos”: Espaço para exposição de artefatos e informações referentes ao período cerâmico e a introdução das práticas de agricultura e produção ceramista.

Exposição “Distante Chegada”: Espaço para exposição de artefatos e informações referentes ao período da invasão portuguesa pelo litoral, informando como estava a população indígena no oeste catarinense em relação a população indígena do litoral.

Exposição “Missões”: Espaço para exposição de artefatos e informações referentes ao período das reduções jesuíticas na região das missões (RS) e como isso impactou a região do extremo oeste catarinense. Principalmente a partir de seu desmanche e das incursões bandeirantes.

Exposição “Desencontro e Encontro”: Espaço para exposição de artefatos e informações referentes ao período da colonização da região no Século XX e o desencontro entre os colonos e a população indígena, que teve seu primeiro “contato” através dos primeiros artefatos descobertos.

Exposição “Lendas e Tesouros”: Espaço para exposição de artefatos e informações referentes ao período em que vários artefatos arqueológicos foram associados à tesouros jesuítas e as perdas geradas pelas lendas e pela desinformação da população.

Exposição “Luta e Memória”: Espaço para exposição de fotos, depoimentos e informações referentes ao projeto da UHE – Itapiranga e a luta regional, que impediu até hoje sua construção e a perda da possibilidade de pesquisa arqueológica contínua nos municípios afetados.

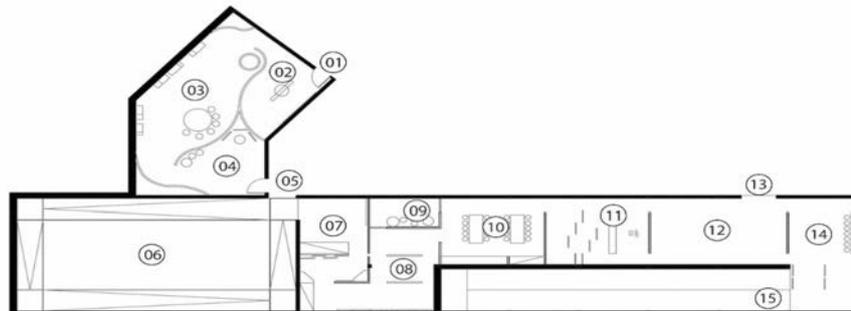
Exposição “Memória e Desafios”: Espaço para apresentação dos desafios de extroversão e dos benefícios que eles podem trazer para a comunidade e os visitantes.

Exposições Temporárias: Espaço para exposições temporárias de artistas locais e regionais, demonstrando formas de expressão cultural contemporâneas e de Instituições de Guarda e Pesquisas de outras cidades, permitindo a comparação entre os artefatos e informações.

Diretrizes e materialização da proposta

Tendo definido o programa expositivo, foi necessário transformar a descrição teórica de espaços expositivos em proposição de projeto arquitetônico. Os principais aspectos levados em consideração para o lançamento da delimitação física do espaço de memória proposto são: a história regional e a cultura local, elementos construtivos que se relacionem com a região e que empreguem significado em suas escolhas, organização espacial que instigue o usuário, espaços que sirvam ao acervo atual e sejam adequáveis aos possíveis novos acervos.

A Figura 3 traz em planta o resultado das reflexões acerca da história regional e como apresentá-la de forma a relacionar os povos pré-coloniais com a comunidade local contemporânea.

Figura 3 – Planta dos espaços de exposição propostos para o centro de pesquisa arqueológica. Sem escala

Espaços de Exposição do Centro de Pesquisa Arqueológica:

01 Acesso Exposições Pré-Coloniais; 02 Exposição "Os primeiros oestinos"; 03 Exposição "Itá"; 04 Exposição "Agricultores e Artesãos"; 05 Saída Exposições Pré-Coloniais; 06 Exposição "Distante Chegada"; 07 Exposição "Missões"; 08 Exposição "Desencontro e Encontro"; 09 Exposição "Lendas e Tesouros"; 10 Atividade orientada "Lendas e Tesouros"; 11 Exposição "Luta e Memória"; 12 Exposição Temporária; 13 Acesso para as salas de oficina; 14 Espaço interativo e comunicativo; 15 Rampa de Saída.

Fonte: KLOSTERMEYER, 2019

Resumidamente, os espaços de exposição podem ser divididos em três categorias: pré-coloniais, de transição e coloniais até contemporâneos. A primeira categoria está agrupada em um salão no pavimento térreo e contempla os espaços 2, 3 e 4. Está semienterrada e possui uma parede com textura de pedra numa analogia aos artefatos arqueológicos enterrados e sua descoberta mediante a limpeza de terrenos e remoção de pedras para plantio. A segunda categoria é composta do espaço 6. Essa exposição acontece ao longo de uma rampa em espaço de pé-direito duplo que circunda os objetos expostos e faz a conexão simbólica e material entre os períodos pré-colonial e colonial. Por fim, a terceira categoria, que está no segundo pavimento e contempla os demais espaços expositivos, apresenta a história da região desde a primeira demarcação de terras até o contexto atual em que se insere o equipamento.

Para permitir que os espaços possam se adequar às necessidades de abrigar novos acervos, as paredes externas são fixas, de pedra no pavimento térreo e de alvenaria cerâmica (em referência aos artefatos arqueológicos cerâmicos) no pavimento superior, e as paredes internas que dividem as exposições são de palha trançada no pavimento térreo e de *wood frame* no pavimento superior. Sendo assim, essas paredes leves podem ser removidas ou reorganizadas com facilidade de acordo com a variação das exposições ao longo dos anos, dispensando a necessidade de grandes reformas.

Referências

DMITRUK, Hilda Beatriz. Ocupação pré-colonial do oeste catarinense. **Cadernos do Ceom**, Chapecó, n. 23, p. 99-148, 2006.

FRONER, Yacy-Ara. Conservação preventiva e patrimônio arqueológico e etnográfico: ética, conceitos e critérios. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, São Paulo, v. 5, p. 291-301, 1995.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos CNSA/SGPA**. Iphan, 2019. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/sgpa/?consulta=cnsa>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

KLOSTERMEYER, Natanael. **Centro de pesquisa arqueológica: um instrumento de conexão entre culturas**. 34f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Fronteira Sul, Erechim, 2019.

PARDI, Maria Lucia Franco. **Gestão de patrimônio arqueológico, documentação e política de preservação**. 289f. Dissertação (Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural) – Instituto Goiano de Pré-história e Antropologia, Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2002. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/files/gestao_de_patrimonio_arqueologico.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

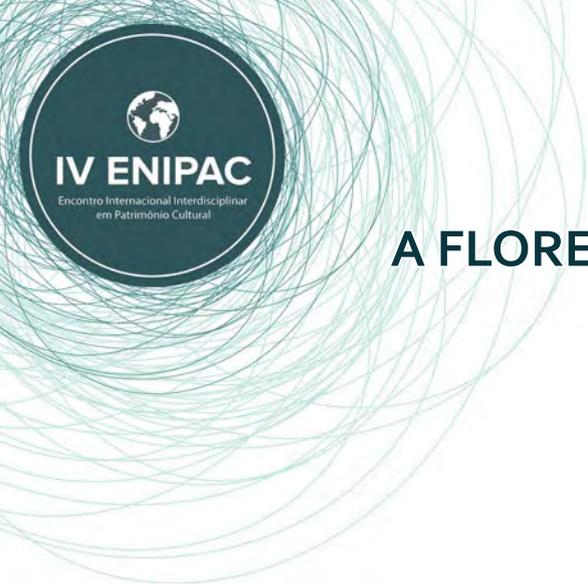
PEREIRA, Daiane. Extroversão do patrimônio arqueológico salvaguardado: reserva técnica do laboratório de arqueologia Peter Hilbert. **Revista de Arqueologia Pública**, Campinas, v. 11, n. 2, p. 66-82, nov. 2017.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

**OUTROS PATRIMÔNIOS:
BENS ARQUEOLÓGICOS, ETNOGRÁFICOS
E PAISAGÍSTICOS EM SUAS
RELAÇÕES DE ALTERIDADE**



A FLORESTA ATLÂNTICA NA CONSTITUIÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE RIO NEGRINHO, SC, BRASIL

Débora Cristina Peyerl¹
João Carlos Ferreira de Melo Júnior²
Dra. Luana de Carvalho Silva Gusso³

Introdução

A qualidade ambiental e a influência das sociedades humanas nos ambientes naturais não são preocupações recentes (SIRVINSKAS, 2016). A orientação da vida cotidiana exercida pelos povos mais primitivos por meio da natureza passou, pela evolução das sociedades, de admiração e compreensão para um viés de dominação e, recentemente, para uma preocupação sobre o futuro do planeta (PONTING, 1995, p. 35). Somente na metade do século passado é que começaram a surgir questionamentos sobre a interferência humana ser um fator de desequilíbrio ambiental (DEAN, 2004, p. 96). Nesse sentido, Pivello (2007) afirma que, com base nos estudos científicos da década de 1950, passou-se a identificar problemas ambientais intrinsecamente relacionados à atuação humana no planeta, tais quais o efeito estufa e os buracos na camada de ozônio.

Nas décadas seguintes, verificou-se o despertar dos debates acerca das questões ambientais em diferentes segmentos sociais, como universidades, governos e setores econômicos, e houve **várias conferências internacionais e legislações em grande parte dos países componentes da** Organização das Nações Unidas (ONU), porém no Brasil essa preocupação somente começou a aparecer na década de 1980, principalmente pela Lei n.º 6.938/81, que institui a **Política Nacional do Meio Ambiente** (PIVELLO, 2007).

Segundo Soares (2009), com a Política Nacional do Meio Ambiente, o Brasil passou a ter um sistema bem estruturado de proteção ambiental, a definir obrigações para empreendedores e poder público na relação economia/ambiente, bem como contar com a participação popular, por meio dos instrumentos contemplados pela lei, para a recuperação e proteção dos bens ambientais.

No âmbito da proteção ambiental, a Constituição Federal de 1988, pelo art. 225, alçou a direito fundamental o meio ambiente, assim estabelecendo que **este é bem de uso comum do povo e todos são responsáveis pela sua proteção. No inciso VII do referido artigo, encontramos a determinação legal da proteção às florestas: "VII - proteger a fauna e a flora, vedadas, na forma da lei, as práticas que coloquem em risco sua função ecológica, provoquem a extinção de espécies ou submetam os animais a crueldade"** (BRASIL, 1988).

Apesar de as Constituições anteriores terem previsto proteção a certos bens ambientais, somente com a Constituição Federal de 1988 a proteção ao ambiente se tornou um direito fundamental, não podendo ser suprimida por nenhuma legislação, nem por emenda constitucional (art. 60, § 4.º, **CF/88**). Ou seja, a visão do direito a um meio ambiente equilibrado para a sadia qualidade de vida entendendo-o na sua totalidade ecossistêmica apareceu pela primeira vez como proteção constitucional. Além disso, sendo bem de uso

¹ Mestranda pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professor doutor da Univille.

³ Professora doutora da Univille.

comum do povo, não há direito particular sobre o ecossistema e, como todos são responsáveis pela sua proteção, tanto a sociedade em geral quanto o poder público devem não apenas zelar, mas efetivamente promover ações para a sua proteção, recuperação e restauração.

O bioma floresta atlântica **é de relevância mundial, pois abriga grande parcela da biodiversidade planetária (PEIXOTO, A. L. 2016)**. Estima-se que abrigue cerca de 25 mil espécies vegetais (GIULIETTI *et al.*, 2005), entre as quais aproximadamente 8.715 são produtoras de madeira (BEECH *et al.*, 2017). De acordo com Martins, Marenzi e Lima (2015), Santa Catarina possui atualmente 23,04% da cobertura original desse bioma, considerando as diversas formações fitogeográficas encontradas no estado (florestas ombrófila densa, ombrófila mista, estacional semidecidual, estacional decidual, ombrófila aberta e estepes) e ecossistemas costeiros associados, entre os quais manguezais, apicuns, restingas e banhados.

Como foi nesse bioma que ocorreu grande parte do desenvolvimento econômico brasileiro, as porcentagens de remanescentes primários são baixas (S.O.S. MATA ATLÂNTICA, 2019). A redução dos estoques naturais de certas espécies florestais utilizadas historicamente para o abastecimento do comércio de madeiras no país é um reflexo da exploração madeireira em vários estados brasileiros, e Santa Catarina é visto como um cenário em que essa atividade foi imperativa desde o Brasil Colônia (MELO JÚNIOR, 2017). Segundo Hoff e Simioni (2004), no estado de Santa Catarina, tem-se registros de atividades relacionadas ao setor da madeira desde 1500 e de que ao longo de quatro séculos existia uma verdadeira *civilização da madeira*, contudo somente no século XX houve o grande movimento econômico da indústria da madeira.

Esse desenvolvimento econômico afetou e continuará afetando significativamente a conservação do bioma mata atlântica. De acordo com Hoff e Simioni (2004, p. 25), a partir de 1960 a exploração não sustentada de madeiras nobres gerou uma grave crise no setor madeireiro no estado catarinense, pois, dos 93% de área florestal em 1900, em 1980 restavam apenas 15%.

Essa relação com a floresta e a preocupação, a princípio apenas econômica e depois de preservação, permeiam a constituição do município de Rio Negrinho, mediada, em grande escala, pela indústria moveleira representada por muitas décadas pela Móveis Cimo S/A. Nos anos 1950, a empresa, vislumbrando a falta de madeira, começou a procurar substitutos florestais para as já raras imbuías e araucárias (SANTI, 2013). Como possível alternativa, Martin Zipperer trouxe da Alemanha sementes da espécie *Quercus robur* (Fagaceae), conhecida como carvalho-europeu, no entanto tal experimento não rendeu bons resultados, porque a árvore demorava para crescer, tornando-se inviável ao objetivo da empresa. Algumas dessas árvores plantadas na cidade ainda se encontram nas casas de antigos funcionários que receberam suas mudas e na área do antigo reflorestamento da empresa e a que mais chama atenção, não por seu porte, mas por sua localização e proteção, está no Centro Histórico de Rio Negrinho.

Nesse ponto, verificamos a junção dos dois temas aqui propostos, o tema ambiental e o cultural, pois o Decreto Municipal de Rio Negrinho n.º 4.226, de 5 de março de 1996 (RIO NEGRINHO, 1996), declarou serem essas árvores área de preservação permanente (APP), demonstrando preocupação ao considerá-las um patrimônio cultural a ser protegido.

A floresta na constituição do patrimônio cultural de Rio Negrinho: uma análise preliminar do estudo

O município de Rio Negrinho está localizado dentro dos limites da mata atlântica – estando sua evolução a ela ligada –, no planalto de Santa Catarina, nas coordenadas geográficas latitude 26°15'18" sul e longitude 49°31'19" oeste e altura 796 m. Seu território, com extensão de 908,4 km², originalmente coberto pela mata atlântica, possui hoje cobertura vegetal nativa de 15.438 m² (S.O.S. MATA ATLÂNTICA, 2011).

Anteriormente tido como distrito de São Bento do Sul, foi considerado município pela Lei Estadual n.º 133, de 30 de dezembro de 1953. Atualmente engloba dois distritos: o da Vila de Cerro Azul e o da Vila de Volta Grande (IBGE, 2016). As primeiras famílias de imigrantes de etnia alemã instalaram-se ali no ano de 1875. Com a construção da extensão da estrada Dona Francisca até o município, em 1880, começou a exportação de erva-mate e madeiras, produtos que por muitos anos foram a base da sua economia (KORMANN, 1980).

Em 1913, Jorge Zipperer e Willy Jung instalaram no Rio do Salto a primeira serraria que daria origem a Móveis Cimo S.A. (KORMANN, 1980). A extensão da estrada e a instalação da serraria constituem os marcos iniciais do desenvolvimento do hoje em dia município de Rio Negrinho, cuja população atual é de 42.106 habitantes e densidade demográfica é de 43,92 habitantes/km². O produto interno bruto (PIB) *per capita* é de R\$ 23.848,09, e o índice de desenvolvimento humano, de 0,738 (IBGE, 2016).

A extração de recursos florestais foi o que impulsionou o município, tanto econômica quanto politicamente, a ressaltar a utilização da floresta nativa e a implantação e o posterior aproveitamento das essências exóticas.

Quanto à importância da proteção florestal como patrimônio natural, encontra-se a determinação da árvore exótica de carvalho-europeu, localizada no centro cívico, como imune ao corte, por meio do Decreto Municipal n.º 4.226, de 5 de março de 1996. Em relação à exploração florestal e à patrimonialização da natureza no município, **não** existem estudos específicos. Mediante o exposto, questiona-se:

- Como se deram a apropriação e o uso da floresta atlântica no município de 1913 até 1953?;
- A evolução da legislação ambiental de proteção às florestas influenciou o *modus operandi* da produção florestal no município de Rio Negrinho?;
- A árvore protegida como APP representa um legado cultural para a sociedade rionegrinhense?

A floresta, citada muitas vezes na legislação, prescinde de uma conceituação legal específica, e socorremo-nos nas definições principalmente científicas para defini-la. Para a Brazilian Forest Service (2013, p. 23): "Land spanning more than 0,5 hectares with trees higher than 5 meters and canopy cover of more than 10% or trees able to reach these thresholds in situ. It does not include land that is predominantly under agricultural or urban land use". Esse conceito abrange somente o aspecto anatômico das florestas, não sendo por isso menos importante para a delimitação do estudo.

Na esteira da proteção ambiental, a Constituição Federal de 1988, pelo art. 225, alçou a direito fundamental o meio ambiente, a determinar que é bem de uso comum do povo e todos são responsáveis pela sua proteção. Ainda no seu artigo 225, no seu parágrafo quarto, considera-se patrimônio nacional a "mata" atlântica (BRASIL, 1988), tema intrinsecamente ligado ao presente trabalho. Conforme a determinação constitucional, a Lei n.º 11.428/2006, que substituiu o Decreto n.º 750/93, passou a regulamentar o regime jurídico da mata atlântica.

Esse bioma é de relevância mundial, pois apresenta grande biodiversidade. Segundo a organização não governamental Fundação S.O.S. Mata Atlântica (2019), "o bioma abrange uma área de cerca de 15% do total do território brasileiro que inclui 17 Estados (Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Mato Grosso do Sul, Minas Gerais, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe), dos quais 14 são costeiros". Ainda, complementa que restam apenas 12,4% da floresta original.

Apesar disso, o bioma ainda abriga várias espécies endêmicas e grande parte da biodiversidade brasileira. Zanirato (2010) informa que mamíferos, aves, répteis e anfíbios que ocorrem nesse bioma somam 1.810 espécies, sendo 389 endêmicas. Mais de 2/3 dos primatas são espécies endêmicas. Nesse bioma se encontram a onça-pintada, a onça-parda, o gato-do-mato, o cateto, a anta, a queixada, papagaios, corujas e gaviões. As espécies endêmicas catalogadas são: 73 mamíferos, 160 aves e perto de 180 anfíbios.

Portanto, destacamos, entre vários, o uso da floresta como matéria-prima (madeira) desde o início do século XX, principalmente no estado de Santa Catarina. Segundo Melo Júnior (2017):

O uso da madeira em estruturas construtivas de edificações históricas tem sido estudado no país sob diferentes enfoques, mas, de forma geral, permite perceber as relações de uso dos recursos naturais, o conhecimento tecnológico sobre as essências florestais, as técnicas, padrões arquiteturais e memórias de diversas sociedades humanas. Neste cenário, destacam-se os estudos realizados com igrejas jesuítas e barrocas (Schulze-Hofer & Marchiori, 2008, 2009a, 2009b; Marchiori & Schulze-Hofer, 2009a, 2009b; Silva et al., 2010; Andreacci & Melo Júnior, 2011), casarões, escolas e habitações coloniais (Abreu, 2010; Marchiori & Schulze-Hofer, 2010; Azevedo, 2014; Melo Júnior & Boeger, 2015), fortes (Melo Júnior, no prelo) e engenhos (Terezo, 2004).

Tal intensidade de exploração dos recursos madeireiros, brilhantemente descrita e analisada por Dean (1996; ver também Caruso 1990, para um estudo de caso local) e resumida por Capobianco (2002), infelizmente não foi acompanhada da necessária preocupação com o futuro da atividade, e revelou-se totalmente insustentável nas décadas seguintes, quando a “galinha dos ovos de ouro” teve todas as suas partes consumidas, e restaram somente “penas” ou fragmentos, totalmente insuficientes para a manutenção das necessidades do setor madeireiro, causando fechamento de grande número de empresas e desemprego (BACKES; IRGANG, 2004, p. 20).

Dessa forma, verificamos que nem sempre houve a visão da floresta como um todo. Prevalencia o uso econômico da floresta.

A tarefa de compilar as diversas legislações sobre os usos da floresta e sua proteção é árdua, diante da grande diversidade de leis e decretos (federais, estaduais e do próprio município) sobre o tema, bem como da diversidade de abordagens:

Uma visão histórica da legislação relativa à proteção da Mata Atlântica é dada por Capobianco & Lima (1997) que, no entanto, não fazem justiça ao Decreto Federal 94.257/1990 (nem citado por Capobianco 2001) de 25.9.1990, concebido e corajosamente editado por José Lutzenberger, então Secretário Nacional do Meio Ambiente. Tal decreto provocou um “choque” na sociedade, mostrando que algo poderia ser feito pelas autoridades governamentais, se tivessem decisão política, e convenceu boa parte da população brasileira de que a situação da Mata Atlântica não poderia mais ser tratada como vinha sendo até então. O decreto desencadeou uma série de reações, discussões e também outros projetos, decretos (como o 750/93, analisado por Capobianco 2002) e resoluções posteriores (ver Bechara 2001, Capobianco 2001, Hartman 2001), que culminaram na ampla legislação hoje existente (em boa parte, reproduzida por Lima & Capobianco 1997 ou disponível no sítio do Governo Federal), embora ainda não muito respeitada (BACKES; IRGANG, 2004, p. 21).

O referido tema não pode ser dissociado da investigação sobre a importância da Móveis Cimo S.A., pioneira na utilização da madeira para fabricação de móveis em escala e que teve início no ainda distrito de Rio Negrinho. Nas palavras de Santi (2013, p. 32):

Os estudos e pesquisas relativos à Móveis Cimo S.A. revelam que essa empresa representou uma experiência singular no quadro da introdução do processo de produção seriada em primeira metade do século XX, o mobiliário produzido por ela equipou lugares públicos e privados, permitindo que diferentes segmentos sociais tivessem acesso a um objeto industrial em seu cotidiano na cidade: em bares, cinemas, escolas, repartições oficiais, estabelecimentos comerciais e de serviços e até mesmo nos espaços residenciais. A Móveis Cimo S.A. permanece viva na memória das pessoas, tanto como valor afetivo, lembrando entes queridos, quanto como referência histórica de um móvel que marcou época; muitos se recordam das salas de aula, das cadeiras de cinema com o assento móvel, do formato anatômico dos assentos, dos braços curvos das poltronas. Fazem parte dessa memória detalhes **técnicos como a textura nos topos das peças decorrente da utilização de madeira laminada e colada.**

Indissociável da análise do presente trabalho, encontramos a noção de patrimônio e toda a crítica que a acompanha. Patrimônio lembra bens e, nesse sentido, Bauman (2005) afirma que a ideia de cultura surgiu na modernidade para tentar acabar com as ambiguidades existentes entre limites e liberdade e procurou assimilar uma experiência histórica. Há seleção sobre o que deve ou não ser patrimônio, só que muitas vezes não há participação da população. Ou seja, há interesses outros sobre o que é ou não patrimônio cultural (PEIXOTO, P. 2016), mas o que é patrimônio natural? Para Zanirato (2009, p. 139):

Os elementos naturais, por sua vez, incluem as formações físicas, biológicas e geológicas excepcionais, *habitats* de espécies animais e vegetais ameaçadas e zonas que tenham valor científico, de conservação ou estético. O valor científico se encontra em áreas que contenham formações ou fenômenos naturais relevantes para o conhecimento da história natural do planeta. A importância ecológica se aplica ao *habitat* de espécies em risco de extinção ou detentoras de processos ecológicos e biológicos importantes. O valor estético é aquele que se expressa nas paisagens notáveis e de extraordinária beleza natural ou em condição de exceção.

Nessa linha, Zanirato (2009) ressalta que no que concerne ao patrimônio natural é importante a participação da população no sentido de entender a necessidade de sua proteção. Assim, cita o Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC), que foi elaborado para ordenar as já criadas e as futuras unidades de conservação, espaços delimitados e com regras instituídas para a preservação do meio ambiente, especialmente a biodiversidade. Visando à participação popular, a própria lei que instituiu o SNUC e a Constituição Federal de 1988, no seu artigo 216, parágrafo primeiro, determinam essa participação para a delimitação do patrimônio cultural e natural. Ainda sobre o assunto, salientamos as palavras de Melo Júnior (2019, p. 19):

A relação homem x natureza é parte indissociável das expressões culturais e da produção do patrimônio cultural no Brasil. Reconhecidamente, grande parte dos objetos e bens culturais brasileiros resulta da apropriação dos recursos oferecidos pela natureza, sendo a madeira a matéria-prima de maior importância para o desenvolvimento das sociedades humanas no período histórico.

Assim, a presente pesquisa mostra-se relevante ante a quase inexistência de trabalhos científicos relacionados à importância do patrimônio florestal na constituição de Rio Negrinho e aborda como a proteção florestal ocorreu no município e de que maneira influenciou na formação do seu patrimônio cultural por meio de uma análise contemporânea.

Referências

- BACKES, Paulo; IRGANG, Bruno. *Mata atlântica: as árvores e a paisagem*. Porto Alegre: Paisagem do Sul, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BEECH, Emily *et al.* GlobalTreeSearch: The first complete global database of tree species and country distributions. *Journal of Sustainable Forestry*, v. 36, n. 5, p. 1-36, 2017.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil 1988**. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm>. Acesso em: 24 abr. 2019.
- BRASILIAN FOREST SERVICE. **Brasilian Forests a glance – 2013**: data 2007 to 2012. Brasília: SFB, 2013.
- DEAN, Warren. **A ferro e fogo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- GIULIETTI, Ana M. *et al.* Biodiversidade e conservação das plantas no Brasil. **Megadiversidade**, v. 1, n. 1, p. 52-61, jul. 2005.
- HOFF, Débora H.; SIMIONI, Flávio J. **O setor de base florestal na serra catarinense**. Lages: Editora Uniplac, 2004. 254 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Cidades**. IBGE, 2016. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sc/rio-negrinho/panorama>>. Acesso em: 13 maio 2019.

KORMANN, José. **Rio Negrinho que eu conheci**. [s.l.; s.n.], 1980. 222 p.

MARTINS, Larissa; MARENZI, Rosemeri C.; LIMA, Amanda de. Levantamento e representatividade das unidades de conservação instituídas no estado de Santa Catarina, Brasil. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Curitiba, v. 33, abr. 2015. DOI: 10.5380/dma.v33i0.36900, p. 242

MELO JÚNIOR, João C. F. O uso da madeira em uma serraria do século XX em Santa Catarina. **Balduínia**, Santa Maria, v. 59, p. 19-26, 2017.

PEIXOTO, Ariane Luna (org.). **Conhecendo a biodiversidade**. Brasília: MCTIC, CNPq, PPBio, 2016.

PEIXOTO, Paulo. O patrimônio e seus demônios nas sociedades contemporâneas. **Boletim Campineiro de Geografia**, v. 6, n. 2, 2016.

PIVELLO, Vânia R. **Breve histórico da evolução do pensamento conservacionista no Brasil**. São Paulo: USP, 2007. Disponível em <<http://ecologia.ib.usp.br/lepac/conservacao/Artigos/historico.pdf>>. Acesso em: 1º maio 2019.

RIO NEGRINHO. **Decreto n.º 4.226/96**. Rio Negrinho, 1996. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sc/r/rio-negrinho/decreto/1996/423/4226/decreto-n-4226-1996-declara-de-preservacao-permanente-arvores-existent-na-area-do-centro-civico-municipal?q=decreto%204226>>. Acesso em: 1.º maio 2019.

SANTI, Maria Angélica. **Mobiliário no Brasil: origens da produção e da industrialização**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2013. 351 p.

SIRVINSKAS, Luís Paulo. **Manual de direito ambiental**. 14. ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

SOARES, Inês V. P. **Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro**. Belo Horizonte: Fórum, 2009. 479 p.

S.O.S. MATA ATLÂNTICA. **Atlas dos remanescentes florestais da mata atlântica: período 2008-2010**. São Paulo: INPE, 2011.

_____. **Mata atlântica: a casa da maioria dos brasileiros**. Disponível em: <<https://www.sosma.org.br/nossas-causas/mata-atlantica/>>. Acesso em: 23 fev. 2019.

ZANIRATO, Silvia H. O patrimônio natural do Brasil. **Projeto História**, v. 40, n. 136, 2010.

_____. Usos sociais do patrimônio cultural. **Patrimônio e Sociedade**, v. 5, n. 1, p. 137-152, out. 2009.



CIÊNCIA, ANCESTRALIDADE E APAGAMENTO NOS ESCRITOS DE CÂMARA CASCUDO SOBRE O CATIMBÓ: *MELEAGRO* (1951)

Evelyn de Jesus Jeronimo¹
Janaina Gonçalves Hasselmann²
Roberta Barros Meira³

Introdução

Luís da Câmara Cascudo nasceu no dia 30 de dezembro de 1898, no Rio Grande do Norte (Natal), e teve uma vasta vida acadêmica dedicada aos estudos das culturas populares brasileiras nas regiões Norte e Nordeste. O presente trabalho visa analisar uma das suas obras, o livro *Meleagro*, publicado em 1951. Mais especificamente, busca-se trazer para o primeiro plano os depoimentos e as pesquisas sobre os usos da jurema no catimbó. Nesse sentido, a história ambiental e a história das religiões tornam-se um lócus privilegiado para pensar o papel do entrelaçamento das culturas indígenas e afro-brasileiras com os saberes médico-religiosos no Brasil.

A jurema é um arbusto típico do sertão do nordeste e pertence à família das leguminosas mimosóideas. A jurema-branca é mais usada do que a jurema-preta; dela são feitos chás, cozimentos para banhos e embebidos em cachaça como amuletos, benzidos pelo mestre da mesa. A árvore jurema tem historicismo ao longo do tempo, e são usadas várias partes dela, como a raiz, para fazer o vinho da jurema. É importante ressaltar que são dados diferentes nomes para o vinho da jurema pelas diversas religiões que fazem o seu uso, e as suas flores e ramos são aplicados em banhos lustrais e de defesa. O vinho da jurema é o principal elemento comum a todas as formas de rituais e religiosidade disseminadas pelo nordeste, conhecido assim como o complexo ritual da jurema. Sendo assim, o próprio vinho da jurema é uma característica para esse grande panteão religioso do nordeste.

O contexto regional analisado das manifestações da jurema é o nordeste. Esse território tem uma carga social-indígena importante, uma vez que os atuais grupos indígenas da referida área herdaram tradições católicas do tempo das missões, as quais foram mescladas aos conhecimentos e à religiosidade desses povos. Embora o catolicismo tenha feito um forte exercício de expansão cultural, as religiões indígenas e africanas conseguiram manter suas tradições e conhecimentos. Exemplo disso é um documento de denúncia ao rei de Portugal, do ano de 1742, que registra a continuidade da realização do ritual da jurema pelos índios surucucu e candindé cujo contexto é a Missão da Boa Vista, no Brejo Paraibano: "Uzão de hum arais que chamão Jurema; que transportando-os do seu Sintido ficão com mortos, enquanto entrão em Si dabebedeira, contão as vizoens que o diabo lhe representa, Senão he que em Spirito os Leva as partes de que dão noticia" (CARTA DO CAPITÃO-MOR..., 1742).

A jurema pode ser conhecida como "tronco da jurema", como cita Câmara Cascudo (1951, p. 18), já que é usada por diversas religiões e regiões. Ao falar da diferença entre o catimbó e as outras religiões que fazem uso da jurema, ele esclarece:

¹ Graduanda em História pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Univille.

³ Professora doutora da Univille.

É nome que corresponde à Pajelança amazônica, mas difere dos Candomblés da Bahia e Macumbas do Rio de Janeiro. A denominação tem-se alastrado pelo Nordeste sem que afaste o emprego de outros títulos como Xângos do Recife e Maceió, muamba, canjerês, feitiços, coisa-feita, despacho, ebó (CASCUDO, 1951, p. 18).

João Juvenal da Costa (*apud* PIRES, 2010), mestre juremeiro, diz que sem o cachimbo e sem a jurema tudo se resumia aos “mestres do Além” por meio do fumo sagrado.

A circulação dos saberes da população indígena para a africana é tema trabalhado ainda de forma menor pela historiografia, embora se reconheça que se trate aqui de religiões com forte vínculo com a natureza, que compartilharam espécies de plantas e as suas utilizações tanto religiosas e culturais como no tratamento de doenças. Como cita Clécia Moreira Pinto (1995) em sua dissertação, essas trocas de saberes, de índios, negros e brancos, têm relevante importância na formação social brasileira e estão presentes ainda hoje em vários aspectos da nossa realidade. O culto da jurema com suas características indígenas se configuraria como uma expressão desse encontro. Isso assentado, não há como relevar o valor que atravessa o estudo da flora pelos seus princípios medicinais, o que deveria ser pensado, igualmente, no espaço dos saberes e das práticas religiosas de populações ainda bastante ameaçadas.

A história das bebidas, drogas e plantas pode remeter-se a um âmbito pouco conhecido da história das sociedades humanas: o da vida material, da cultura material e da cultura imaterial, ou seja, o que o homem come, bebe, veste, onde mora e também os remédios com que se cura e se consola, como lembra Carneiro (2005).

Assim, busca-se fazer uma análise crítica do livro *Meleagro*, principalmente sobre a narrativa de minimização da cultura negra e indígena no catimbó. Intentamos, desse modo, questionar o apagamento de um patrimônio brasileiro com base nos saberes e nas ancestralidades indígenas e afro-brasileiros pela aproximação excludente com o mundo europeu e demonstrar que suas práticas religiosas e medicinais se constituíram pela construção de uma cultura mestiça no Brasil.

Algumas ideias sobre a jurema

Nas décadas de 20 e 30 do século XX, Mário de Andrade e alguns intelectuais da época começaram a gestar um projeto que discutia cultura, identidade brasileira e preservação do patrimônio histórico, no Departamento de Cultura de São Paulo. No ano de 1935, Mário de Andrade passou a ser o diretor do referido departamento. Três anos depois, realizou a Missão de Pesquisas Folclóricas, liderada por Luís Saia e sua equipe, que contava com Martin Braunwieser, técnico musical, Benedicto Pacheco, técnico de som, e Antonio Ladeira, ajudante geral. O objetivo principal do grupo era registrar músicas, danças, contos, festas, cerimônias e entrevistas no norte e no nordeste do Brasil. Nessas missões de pesquisas científicas, cerimônias do catimbó foram fotografadas. Após uma cerimônia do catimbó, Mário de Andrade (2015, p. 15) chegou a anotar em seu diário:

Não escorreguei no areão, não quebrei a perna, nenhum cachorro latiu para mim, nenhum cangaceiro existia em Natal, porque o meu corpo, pela força musical dos deuses estava fechado para sempre contra as injúrias dos ares, da terra, debaixo da terra e das águas do mar. Preço 30 mil réis.

O interesse gerado pela atuação de Mário de Andrade estimularia a atenção aos saberes e às tradições populares, mas, por motivos diversos, acabou-se por privilegiar o tão reconhecido patrimônio de pedra e cal (CHUVA, 2012). Só no fim do século XX as tradições populares voltariam a ser priorizadas, transformando-se em um dos principais espaços de demarcação de poder e quebra de segregação impostos ao patrimônio negro e indígena. O reflexo desse longo processo de reconhecimento seria a tolerância dada ao consumo dentro dos espaços religiosos, porém um quase apagamento sobre plantas sagradas em religiões afros e indígenas nas pesquisas científicas e no campo patrimonial.

Carneiro (2004, p. 103) diz que essas intolerâncias existem desde o contexto colonial e que todas as plantas americanas sagradas para os indígenas e proprietárias de dimetiltriptamina (DMT) sofreram perseguições pela Igreja Católica e pela administração colonial. Sobre esse aspecto, Luís da Câmara Cascudo faz o registro de apreensões dos catimbozeiros no ano de 1939:

Fatos Policiais. Catimbózeiros nas malhas da Polícia. Foram presos no dia 8 do corrente, pele Delegado do 3.º Distrito, quando realizavam uma sessão de Catimbó nas proximidades do Morro Branco, o individuo José Francisco da Silva e a mulher Francisca do Nascimento. Pela mesma autoridade foram intimados a comparecer á referida Delegacia, a fim de prestarem declarações, por acusação da prática de Catimbó, as seguintes pessoas: Benevenuta Maria Gomes, residente na baixa da Coruja; Rita Duarte da Silva, residente á avenida Dois; Elvira dos Santos, residente também á avenida Dois, n.º 677; Joana Maria da Conceição, residente em Lagoa Sêca; João Ascendino, residente á avenida Dez, n.º 522; Luís França e Silva, residente á rua Amaro Barreto; João de Sales, residente á Travessa Seis; Diomedes Dantas, também residente á travessa Seis; Luís Bento dos Santos e sua mulher, Francisca Ferreira dos Santos, residentes no Quilômetro Cinco; e Francisco Ribeiro do Nascimento, residente á Avenida Trinta e Um, em poder de alguns destes foi apreendida grande quantidade de material usado nas "sessões" (A REPUBLICA, 1939 *apud* CASCUDO, 1951, p. 16).

Pedro Stoeckli Pires (2010), em sua dissertação de mestrado, aborda a religiosidade da jurema como forma de expressão e sentimento. A pesquisa teve como base tanto fontes orais como iconográficas produzidas por entrevistas, filmagens das cerimônias da jurema e fotografias sobre as vivências seguidas ritualmente por meio do vinho da jurema, nos terreiros do Recife e de Olinda. O autor ressalta o âmbito regional da jurema, utilizada tipicamente em religiosidades mais difundidas no Recife e em Olinda. O vinho da jurema é essencial para a potencialidade espiritual e para as incorporações. Ele é composto de gengibre, casca da jurema-preta, cachaça curtida por três dias e mel. Assim como o vinho, o cachimbo é um elemento essencial; a fumaça contém um enorme poder, pois os recados e os trabalhos são enviados por intermédio dela. Os saberes dos juremeiros sobre a fumaça são de suma importância; faz-se preciso conhecer a fumaça, e a preparação do fumo diferencia-se para cada trabalho específico. Ademais, para os atores religiosos, a fumaça tem o papel de tirar todos os atrapalhos da vida da pessoa, remover as negatividades e a escuridão. Por esses elementos ocorrem as incorporações de entidades, cada uma com suas características distintas, com danças e posturas típicas que compõem um esquema corporal próprio de cada ser espiritual.

A jurema também está presente no complexo ritual toré dos índios quiriris, localizados no sertão baiano, no município Banzaê. No ritual, o objetivo é a possessão, pois é por ela que os encantados se manifestam. Esse encantamento dá-se por meio do clímax das danças e do vinho da jurema. Ele é um símbolo para o ritual e também o estopim para as possessões. Para os índios, os(as) encantados(as), mestres(as), encantos, gentios ou caboquinhos que se incorporam no ritual são entidades benéficas, porque, sobretudo, são vivas e não tiveram a experiência da morte. Os encantos podem se apresentar na forma de animal, e muitos caçadores creem que seu aparecimento são avisos de doenças e padecimentos para si mesmo. Durante o transe, percebe-se uma mistura entre o português e uma língua ininteligível, que é tomada como a língua dos antepassados: o gentio brabrio, ou os cabocos do tronco *véio*, que seria a língua que os quiriris não puderam conservar (NASCIMENTO, 1994, p. 22).

O terreiro do ritual também é chamado de ciência pelos quiriris, e o seu acesso é exclusivo para os entendidos e índios que são consultados juntamente com os encantados. As consultas dizem respeito a aconselhamentos e proteção de diversas doenças. Dadas as respostas, os tratamentos são de diferentes maneiras, como: defumações, chás, banhos de folhas, ou aconselhamentos. A cerimônia do toré é composta de diversas etapas, com espaços variados para cada sessão. O ato final do ritual chama-se de sereia; uma cruz é delineada com várias velas colocadas em filas duplas no chão do terreiro. No toré, o tabaco é um elemento essencial para o ritual, usado nas cerimônias e nas consultas e um objeto que se designa de forma hereditária, pois seu porte é para os entendidos. A fumaça do cachimbo é soprada da cabeça para os pés num movimento em que se faz uma cruz. Com esse ato, buscam-se a proteção e cura. O fumo é denominado também de *badzé*, uma das poucas palavras do léxico da antiga língua quiriri que persistiram, como cita

Marco Nascimento (1994).

Clécia Moreira Pinto (1995) discute as discrepâncias e semelhanças do culto da jurema entre os grupos indígenas, terreiros de xangô e centros de umbanda no Recife. Os indígenas aticum também têm como ritual o toré. Conforme a autora, nesse caso o toré é uma “dança de caráter religioso praticada por vários grupos indígenas no Nordeste, onde ocorrem incorporações de entidades míticas, os ‘encantados’, e entidades de mestres caboclos” (PINTO, 1995, p. 6).

Considerado por aqueles que utilizam a jurema como portadora de um efeito mágico-curativo, o culto da jurema distingue-se pelos seguintes aspectos: o transe mediúnico, configurado pela presença de entidades espirituais; a ingestão de bebidas; e a limpeza pelo fumo. Quanto às entidades, é necessário salientar que podem ser antepassados míticos, como no caso do grupo aticum, ou ainda espíritos de pessoas que desenvolveram grande mediunidade, sendo então reconhecidas como mestres e caboclos, para o caso dos espíritos de índios (PINTO, 1995, p. 28). Ou seja, para os aticuns, a ação da jurema está relacionada às demandas de representatividade étnica do grupo, o que, como os rituais, concede o contato com os seus antepassados, reforçando suas resistências por terra e identidade. Para os xangonsistas, o culto da jurema é entendido como uma religião secundária aos orixás, e a jurema não é seguida como religião, e sim como filosofia de vida. Para os umbandistas, procura-se com o culto da jurema agregar as particularidades da religiosidade indígena.

Ademais, Henrique Carneiro (2004, p. 113) destaca a presença da jurema em obras literárias conhecidas, como o romance *Iracema* (1865), de José de Alencar. Mais do que a centenária apreciação crítica e popular de *Iracema*, pouco ou quase nada é dedicado à importância de um elemento fundamental dessa obra, a jurema. Para o autor, o referido romance tem relevância marcante no imaginário brasileiro desde o século XIX: “Toda a estrutura da narrativa é composta em torno do fio da jurema, seu consumo é o que aproxima os amantes e a violação do seu tabu é o que os lança fora da tribo” (CARNEIRO, 2004, p. 113).

O livro escrito pelo historiador Luiz Antonio Simas, mestre em História Social, e Luiz Rufino, doutor em educação, intitulado *A ciência encantada das macumbas* (2018), apresenta o conceito de encruzilhada como reinvenção e resistência de mundo dos negros e indígenas no processo de colonização. Para os autores, a agenda colonial produz a incredibilidade de incontáveis formas de existência e saberes. Sendo assim, também produz a morte, seja ela física, por meio do extermínio, seja simbólica, pelo desvio existencial. É essa morte simbólica que Câmara Cascudo fomenta e persegue em sua narrativa quando pesquisa o catimbó e minimiza a participação da cultura negra e indígena no patrimônio brasileiro. Porém, como afirmam Simas e Rufino (2018), nos cruzos do transatlântico para a grande parte das populações negro-africanas e as populações ameríndias do Novo Mundo, a morte é espiritualidade, e não oposição à vida. Logo, na perspectiva da ancestralidade, só há morte quando há esquecimentos. Por conta disso, torna-se extremamente importante revisitar a narrativa de Câmara Cascudo no livro *Meleagro* e os processos de apagamento da memória da história dos negros e indígenas nas práticas dos catimbozeiros, atribuindo-lhes prioritariamente origens europeias.

Como defende Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2010, p. 19), “em um exercício de pura imaginação, em que a vontade de atribuir a origens europeias as práticas catimbozeiras, traça o que seria a provável trajetória que teria levado elementos da bruxaria greco-romana a chegar até o Brasil”. A ausência de estudos sobre as origens do catimbó na obra de Câmara Cascudo por meio da vida dessas pessoas, como os indígenas xaramundi, os ritangos, do Pará, e os negros africanos Pai Joaquim, Tia Luísa etc. pode ser interpretada como uma escolha de escrita e narrativa de branqueamento e desafrikanização do povo brasileiro. Nesse sentido, concorda-se com Albuquerque Júnior (2010): “Em Cascudo há muita intuição que é intenção”, intenção de que a construção do povo e da cultura brasileira em sua obra *Meleagro* é reduzida e limitada ao negar a presença africana na formação da sociedade e da cultura brasileira. É explícita essa intenção se formos analisar o nome do livro *Meleagro: pesquisa do Catimbó e notas da magia branca no Brasil* (1978):

Meleagro, que ele próprio admite ser “nome pedante”, personagem lendário da Grécia

antiga, teria sido um príncipe etólio que, ao nascer, viu sua vida ligada a um tição que ardia na lareira. Altéia, sua mãe, guardou com cuidado a acha ardente que escondia a existência do filho e que o tornava invulnerável, insensível e imortal. Este herói acompanhou Jasão na conquista do Velocino de Ouro e matou o javali gigantesco que Minerva mandara para devastar as terras de Calidon. Atalanta, princesa da Arcádia, dera o primeiro golpe e o príncipe etólio lhe ofereceu a cabeça do monstro, sob protesto de Plexipo e Toxeu, tios maternos a quem Meleagro mata com sua lança. Altéia, sabendo da morte dos irmãos, enfurecida atira ao fogo o tição que era a vida do filho, quando este se consome, Meleagro morre (*apud* ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 17-18).

Nessa citação Cascudo explica o mito grego do Meleagro. Logo após a explicação, cita que quem matou Meleagro foi a magia que vive no catimbó, magia essa que ele acentua ser magia branca em mãos negras: “Feitiço da Grécia em mãos africanas” (CASCUDO, 1951, p. 19). Ou seja, nunca se pode supor que tenham sido os próprios povos africanos e indígenas os autores de suas crenças e saberes. Por essa citação, percebemos que na pesquisa que gerou o livro *Meleagro* (1951) se fazem presentes esses elementos de desmantelo cognitivo (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 13). Quando Câmara Cascudo (1951) fala sobre as linhas (músicas) do catimbó, enfatiza que sem canto não há encanto; é de grande força e importância a voz no catimbó:

Cada “mestre” tem sua “linha”, um canto, de melodia simples, raramente com acidentes, resumindo a ação sobrenatural e as excelências do poder. Há “mestres” que não tem “linha”, como Mestre Antônio Tirano e Malunguinho, ambos ferozes. Essa “linha” era cantada como uma invocação ao “mestre”. Sem canto não há encanto. Todo feitiço é feito musicalmente. Para chamar as potestades infernais, as feiticeiras romanas cantavam (CASCUDO, 1951, p. 165).

A tradição da memória oral sustenta o transmitir do seu patrimônio pela música, como no catimbó e em outras religiões afro-brasileiras e africanas, fato que é colocada como algo secundário por Câmara Cascudo (1951). Por exemplo, na tradição ioruba, nos terrenos de Ketu, são evocados os diversos orixás pela ciência do tambor: “O ilú de lansã (o popular ‘quebra-pratos’) é muito rápido e repicado, representando a agitação da senhora dos ventos, controladora de relâmpagos e tempestades” (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 57) – “rápido e repicado” refere-se ao ritmo que se tocam os tambores. Fazer esse exercício da memória negra é fundamental para a sua valorização diante da história violenta que a diáspora causou, e sua música, seu tambor e seu catimbozeiro são remédios para a dor de uma colonização. Todavia o que é o catimbó nas diferentes visões das pesquisas patrimoniais?

É de difícil definição e abrange um conjunto de atividades místicas que envolvem desde a pajelança indígena até elementos do catolicismo popular, com origens no Nordeste. Tem como seus fundamentos mais gerais a crença no poder da bebida sagrada da Jurema e no transe de possessão, em que os mestres trabalham tomando o corpo dos catimbozeiros. Esses mestres foram pessoas que, em vida, desenvolveram habilidades no uso de ervas curativas. Com a morte, passaram a habitar um dos reinos místicos do Juremá. Lá são auxiliados pelos caboclos da Jurema, espíritos de indígenas que conheceram em vida as artes da guerra e da cura (SIMAS; RUFINO, 2018, p. 81).

Esses mestres que Simas e Rufino (2018) citam também são retratados por Câmara Cascudo. Por exemplo, o mestre Xaramundi “é o ‘mestre curador’ por excelência, querido nos Catimbós. Tem consulentes fanáticos. Era o protetor de João Germano das Neves, informante de Mário de Andrade e meu” (CASCUDO, 1951, p. 169). Percebemos uma questão de ancestralidade e encantamento no catimbó, com as sabedorias dos mestres, que foram encantados quando morreram e passaram a habitar o reino do Juremá. Como afirma Albuquerque Júnior (2010), em *Meleagro* (1951) há a tendência cascudiana de remeter o popular, o brasileiro, a origens que seriam clássicas, desenvolvendo um procedimento de branqueamento da cultura popular brasileira.

O catimbó condiz com a pajelança amazônica, mas é diferente da macumba do Rio de Janeiro e

dos candomblés da Bahia, conhecidos também como xangôs do Recife e de Maceió, muambas, canjerês, feitiços, coisa-feita, despacho, ebó. Como acentua Câmara Cascudo (1951, [n.p.]), o “Catimbó é o feitiço e o processo de prepará-lo. Sua área é o Brasil [...]. No feitiço se reúnem as reminiscências mágicas de velhas raças e de mil processos de encantamento”. O catimbó é impensável sem o feitiço, e é nele que está a credence popular do nordeste e norte do Brasil. No catimbó nenhum feitiço é feito sem a orientação técnica do “mestre do Além”, e para sua eficácia segura não dispensará parte de um todo humano, como roupas, cabelo, unha, dente, saliva, sangue, suor e urina. Os mais sábios mestres do catimbó foram negros, na maioria os mestiços e mulatos. É esta a nossa fonte de análise: o livro *Meleagro: depoimento e pesquisa sobre a magia branca do Brasil*, que estuda esse mundo de catimbozeiro. Aliás, interessa notar que algumas das superstições registradas por Câmara Cascudo no catimbó foram apontadas pela Primeira Visitação do Santo Ofício, em 1593–1595:

Também o cuspo mata. Denunciando a feiticeira. Ana Jacome, informava Isabel Antunes a 29 de Outubro de 1593 que estava recém-parida, deitada na sua cama, com a filhinha perto e tendo uma mulatinha de três anos próximo. Chegara Ana Jacome dizendo á mulatinha: – Vós afillhada viveste e a minha filha morreu. “E acabando estas palavras cuspiu três vezes com a boca lançando cuspinho fora por cima da dita mulatinha e por cima da cama toda e acabando de cuspir disse: – ora fica-vos!, e saiu pela porta fora, e logo em se ella saindo pela porta fora logo ella denunciante começou a ter febre e frio, e o mesmo começou também a ter febre e frio a dita mulatinha de que depois disso alguns dias estiveram doente e logo tanto que se a dita Anna Jacome saiu pela porta fora a dita criança pagã que até então estivera sempre sã e lhe tomava bem a mama começou de chorar alto, e acudindo a criança a acharão embruxada com a boca chupada em ambos os cantos tendo em cada canto da boca uma nodoa negra com sinal de dentada e assim mais nas verilhas em cada uma outra chupadura e nodoa negra, e nunca mais lhe tomou a mama, nem pode levar pela boca cousa alguma e logo a batizaram em casa, e chorando continuou até que não pode mais abrir a bocca e no dia seguinte morreu que ella denunciante parira no sábado, e o dito caso aconteceu a quinta feira seguinte pela manhã e a criança morreu logo a sexta feira logo pela manhã” (*apud* MENDONÇA, 1929, p. 25-26).

Alguns elementos importantes do todo humano no catimbó são o hálito, o sopro e o bafo. Essa credence está associada à criação do homem pelo sopro feito por Deus. Câmara Cascudo (1951, p. 114) destaca que “a saliva é a materialização do hálito, o sopro, índice e forma inicial da vida nos animais pulmonados”. Dessa maneira, as crenças religiosas ordenam os saberes populares sobre o funcionamento do corpo humano e os diagnósticos das doenças contagiosas. A mistura dessas doenças com a feitiçaria pode ser ligada à escassez de médicos nesse período. Para todas as classes, é este o papel também dessas credences: a cura. A medicina da feitiçaria, por assim dizer, prevaleceu por muito tempo com legitimidade. Podemos comprovar isso com o catimbó.

A areia é outro elemento importante para a feitiçaria. No catimbó era usada a “areia de rasto”, a areia que o indivíduo pisa, no “chá de rasto”, que é indicado para hemorragias de um ferimento qualquer: “O chá é feito assim: o doente anda sete passadas, uma pessoa apanha a terra calcada pelos pés do ferido e com ela faz um chá com água fervendo e dá ao paciente para beber” (CÉSAR, 1941, p. 173-174). Os remédios feitos pela flora medicinal do catimbó eram encontrados facilmente nos mercados públicos: “Há mesmo o catálogo dos ervanários cariocas e paulistas, gente com estoque inesgotável” (CASCUDO, 1951, p. 84).

Ora, não se pode relevar que a medicina passou a atuar de forma mais marcante no Brasil somente a partir da primeira metade do século XIX, buscando principalmente superar as antigas práticas de cura herdadas do período colonial (COSTA, 1983, p. 28). Nesse caso, durante séculos, os saberes indígenas e afro-brasileiros tiveram peso significativo tanto na cura como no diagnóstico das principais enfermidades que afetavam a população. A luta entre esses dois saberes seria longa e, quiçá, continua presente até os dias atuais. A face mais visível da permanência dessa cultura médico-religiosa popular são os usos ainda corriqueiros da flora pela população em geral.

A jurema também é usada na fricção aromática, um processo tradicional no catimbó de proteção; sopra-se pelo mestre aguardente com jurema: “O mestre ia esfregando com cachaça e raspas de jurema, as ‘partes fracas’, as ‘entradas’ do cliente” (CASCUDO, 1951). As partes fracas são as curvas das pernas e

braços, pulsos, testa, pescoço, olhos, sobre as pálpebras, narinas, boca e orelhas. Isso então justifica a teoria de pequenas vendas de pedacinhos de jurema, para fins de amuletos passageiros que podem ser usados nessas partes do corpo. Temos também a jurema em uma receita para causar feridas incuráveis. Sal, areia, unhas, cabelos, pedaços de roupa íntima são usados. O mestre defuma com a “marca” (cachimbo grande), fumo e incenso, salpica de cauim, aguardente com sumo, as raízes de jurema e enterra o feitiço em uma encruzilhada próximo à casa do paciente. Câmara Cascudo também registra o contrafeitiço: “O contrafeitiço recomendado é o sal diluído em água salgada do Mar, com terra onde a vítima haja deixado o rasto. Tudo junto e defumado e salpicado de aguardente com jurema, atira-se ao mar. O princípio lógico é que o Mar forma e dissolve o sal” (CASCUDO, 1951, p. 116).

Meleagro é um livro muito importante sobre o catimbó, pois este é pouco estudado e desconhecido. Como lembra Albuquerque Júnior (2010), faz-se igualmente relevante estudar *Meleagro* como uma fonte primária que traz os discursos repressivos e o apagamento das culturas populares afrodescendentes. O catimbó está nesse terreno de complexidades das reinvenções que se fez no cruzo do Atlântico; é uma possibilidade de vida nas bandas de cá. Recriam-se mundos, e reivindicam-se as identidades daqueles que tiveram dispersão, fragmentação, quebra de laços associativos e a morte dupla: a física e a simbólica. As raízes do catimbó não são europeias; elas nasceram e cresceram nas encruzilhadas do Atlântico, quando os negro-africanos e ameríndios enxergaram as frestas do sistema colonial e operaram muitos contragolpes, como vem a ser o catimbó nas bandas de cá.

O trabalho buscou revisitar fontes primárias e secundárias que pudessem identificar esses novos patrimônios que quebram uma amnésia social de parte expressiva das populações. É preciso não esquecer a experiência nem os saberes dos antigos mediante a evocação da natureza. Trata-se de comunidades e plantas que transportam a carga da história e que arrastam atrás de si as heranças das gerações anteriores.

Considerações finais

Embora Câmara Cascudo (1951) reforce uma visão que minimizava a contribuição da cultura negra na formação da sociedade brasileira (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2010, p. 9-30), ressalta-se a importância de analisar *Meleagro* (CASCUDO, 1951), por se tratar de um livro construído em 20 anos, com depoimentos e pesquisas sobre a magia branca do Brasil. Por meio desse livro, podemos estudar o que é o catimbó e as diferenças que apresenta no que se refere à macumba e ao candomblé. De fato, a presença da jurema nessas feitiçarias, e precisamente na flora medicinal, que tem peso no catimbó, associou-se fortemente à cultura negra e indígena muito mais do que à cultura europeia.

Por sua vez, as questões apresentadas por Câmara Cascudo (1951) ainda são extremamente relevantes e atuais. Como se sabe, as interpretações sobre a formação da sociedade brasileira envolveram os estudos acerca das religiões e um fluxo de comparações entre as contribuições das diversas identidades brasileiras. A nosso ver, revisitar *Meleagro* reacende a questão de que não se pode mais abordar o folclore sem pensar o apagamento e a perseguição das religiões afro-brasileiras, que entrelaçam plantas, memórias, violência, preconceitos, e, igualmente, por uma ciência pouco reconhecida e que ainda é defendida fortemente pelos juremeiros do catimbó.

O folclore brasileiro e as plantas sagradas da América Latina precisam ter a mesma importância que outros assuntos destacados na historiografia, pois englobam vidas, sentimentos e podem ser elementos fundamentais da história do Brasil para se entender um contexto histórico – tanto como o café e a cana-de-açúcar. É importante destacar o uso da literatura como fonte histórica. O livro *Meleagro* traz muitas aberturas para entender o movimento folclorista e os métodos utilizados para se compreender a identidade brasileira.

Com a leitura do livro de Simas e Rufino (2018), conseguiu-se sustentar a discussão sobre o colonialismo e a violência que marcou a relação entre os europeus e os povos indígenas e africanos. Essa mestiçagem, que carrega entrelaçamentos culturais e forte violência, resultou em patrimônios culturais como o catimbó. Nesse sentido, a investigação percebeu a importância de trabalhar a literatura e os estudos dos chamados folcloristas, tendo em conta as condições em que foram produzidas, para fazer uma análise sobre os saberes tradicionais relacionados às plantas. No mais, analisou-se a construção ou o apagamento das práticas africano-indígenas quando se trabalha o patrimônio religioso brasileiro.

Conclui-se que a história da jurema está intrinsecamente ligada aos povos indígenas e africanos e

que ela afeta diretamente as suas vidas. Foi no cruzo do Atlântico, ou seja, na encruzilhada que é o Brasil, que europeus, africanos e indígenas ao longo da história das mais diversas formas fizeram as trocas de saberes e fé. A jurema foi uma delas, e os mestres do catimbó, como acentua Câmara Cascudo (1951), eram negros e indígenas.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Mãos negras, mentes gregas: as narrativas de Luís da Câmara Cascudo sobre as religiões afro-brasileiras. **Esboços**, v. 17, n. 23, p. 9-30, 2010.

ANDRADE, Mário de. Notas de Viagem ao Nordeste: Diário 1928-1929. In: LOPEZ, Telê Ancona; FIGUEIREDO, Tatiana Longo; FERNANDES, Leandro Raniero (orgs.). **O turista aprendiz**. Brasília: Iphan, 2015. p. 229. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/O_turista_aprendiz.pdf>. Acesso em: 1.º mar. 2020.

CARNEIRO, Henrique. As plantas sagradas na história da América. **Varia História**, n. 32, p. 102-119, 2004.

_____. **Pequena enciclopédia da história das drogas e bebidas**: histórias e curiosidades sobre as mais variadas drogas e bebidas. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

CARTA DO CAPITÃO-MOR DA PARAÍBA, Pedro Monteiro de Macedo, ao rei D. João V. Lisboa, set. 1742.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Meleagro**: depoimento e pesquisa sobre a magia branca do Brasil. Rio de Janeiro: Agir, 1951.

CÉSAR, Getúlio. **Crendices do Nordeste**. São Paulo: Irmãos Pongetti, 1941.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio**, Rio de Janeiro, n. 34, 2012.

COSTA, Jurandir Freire. **Ordem médica e norma familiar**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

MENDONÇA, Heitor Furtado de. **Primeira visitaçãõ do Santo Ofício às partes do Brasil**: denúncias de Pernambuco 1593-1595. São Paulo: Paulo Prado, 1929.

NASCIMENTO, Marco T. S. **"O trono da jurema": ritual e etnicidade entre povos indígenas do nordeste – o caso Kiriri**. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1994.

PIRES, Pedro S. **Sobre mestres e encantados: a jurema como expressão sentimental**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

PINTO, Clécia M. **Saravá jurema sagrada: as várias faces de um culto mediúnico**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.



TONINHAS (*Pontoporia blainvillei* Gervais & d'Orbigny, 1844): ENTRE MEMÓRIAS, ESQUECIMENTOS E REMEMORAMENTOS

Naira Rosana Albuquerque¹
Taiza Mara Rauen Moraes²
Ilanil Coelho³

Introdução

O presente artigo traz reflexões iniciais acerca do trabalho de pesquisa *Toninhas: entre memórias e esquecimentos de pescadores da Baía Babitonga*, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille). O problema de pesquisa busca delinear relações entre memória e esquecimento de um grupo de pescadores artesanais da Baía Babitonga, no norte de Santa Catarina, sobre a toninha (*Pontoporia blainvillei*).

A fim de refletir sobre a relação entre homem e toninha, em um primeiro momento buscamos delinear o espaço de vida desses seres: a Baía Babitonga. Há mais de três mil anos, a Babitonga era habitada pelos sambaquianos, depois foi terra dos carijós (grupos indígenas tupi-guaranis) e a partir do século XVI ocupada pelos europeus. Desde muito antes disso, é a casa da toninha, o golfinho em maior risco de extinção no Brasil, uma linhagem ancestral de golfinhos de rio. A baía é ainda lar de centenas de pescadores artesanais e comunidades ribeirinhas.

Esse estuário, um dos mais importantes do país, é a maior baía navegável do estado de Santa Catarina, espaço ocupado também por centenas de espécies da biodiversidade de flora e fauna, guardando cerca de 75% dos manguezais catarinenses, e um dos últimos remanescentes de mata atlântica. Em 160 km² de lâmina d'água, é contornada por floresta ombrófila, restinga e manguezal.

Há alguns séculos o pescador tradicional e as toninhas dividem esse mesmo território. Nascem, vivem, alimentam-se, criam suas famílias e morrem nessas águas abrigadas. As tramas de vida do pescador e da toninha cruzam-se e entrecruzam-se nesse espaço. Dividem o alimento e, atualmente, o mesmo risco de desaparecimento diante da ocupação portuária do território.

Nessa história, a relação entre pescadores e toninhas contou com diversos momentos, mas nem todos amistosos. Em relatos mais antigos, noticia-se que pescadores costumavam matar o animal por acreditar que este era capaz de estragar sua rede. Hoje em dia, o golfinho é pouco avistado e já não se configura como um risco à pesca, sendo comumente retratado com carinho por parte dos trabalhadores dessas águas.

Tal sentimento é compartilhado por pesquisadores de diversas partes do mundo, que vêm somando esforços para a proteção da toninha. Nesse sentido, a conservação da espécie corresponde também à preservação da Baía Babitonga, patrimônio natural e cultural. A proteção da área de vida da toninha acarreta, por conseguinte, a proteção do próprio pescador artesanal e da tradição de sua subsistência.

Paradoxalmente, o pescador que outrora matou a toninha hoje pode auxiliar na sua conservação e ser auxiliado por ela. A toninha, que no passado era vista como inimiga, porque destruía as redes, hoje pode vir a ser uma aliada na defesa desse território, lar tanto para ela quanto para o ser humano. Logo, quer-se compreender como esses imbricamentos foram se reorientando ao longo do tempo e como influem no modo de vida atual desses moradores, seja homem, seja animal.

¹ Mestranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professora da Univille.

³ Doutora em História Cultural pela UFSC. Professora da Univille.

A toninha

A toninha (*Pontoporia blainvillei*) é um dos golfinhos mais antigos do mundo, vivendo em nossos mares há cerca de um milhão de anos. Sua linhagem surgiu bem antes da maioria dos golfinhos modernos e pertence a uma família ancestral de botos de rio.

Está entre os cinco menores golfinhos do planeta, atingindo o tamanho médio de 1,70 metro quando adulto. Sua coloração críptica lembra café com leite, e o comportamento discreto, comparado ao de outros golfinhos, torna a toninha pouco conhecida da maior parte da população litorânea.

Esse animal pequeno e frágil é considerado o golfinho em maior risco de extinção de todo o Atlântico Sul Ocidental e está na Lista Oficial das Espécies da Fauna Brasileira Ameaçada de Extinção como criticamente em perigo, o último nível de ameaça antes da extinção na natureza.

Sua área de vida também é restrita. Espécie endêmica da costa leste da América do Sul, é encontrada entre o estado do Espírito Santo, no Brasil, e o norte da Patagônia, na Argentina. De hábitos costeiros, permanece em águas com profundidade média de 30 metros. Essa característica torna-a vulnerável às atividades antrópicas, especialmente a pesca. A mortalidade decorrente da captura acidental em redes de emalhe é apontada como o maior problema para a sua conservação. A degradação dos ambientes costeiros, relacionada à poluição das águas e atividades portuárias, também causa imensa preocupação, com várias evidências mostrando os impactos à toninha.

O município de São Francisco do Sul elegeu a toninha como mascote, em 2009, por meio da Lei Ordinária n.º 857/2009 (SÃO FRANCISCO DO SUL, 2009). Tal reconhecimento deve-se ao fato de a Baía Babitonga abrigar a única população de toninhas residente em um estuário. Não é comum a ocorrência de toninhas em baías, estuários ou ambientes mais protegidos, com exceção da Baía Babitonga, no norte catarinense. São cerca de 50 animais monitorados há aproximadamente duas décadas pelo Projeto Toninhas⁴ nesse laboratório a céu aberto.

Esse espaço não é habitado apenas pela toninha, mas ocupado por centenas de espécies. A Baía Babitonga guarda cerca de 75% dos manguezais catarinenses. Trata-se de um dos últimos grandes remanescentes de mata atlântica, com 160 km² de lâmina d'água, contornada por floresta ombrófila, restinga e manguezal. O território é, também, casa de famílias de pescadores e comunidades ribeirinhas que há centenas de anos vivem dos recursos da baía. Atualmente, o lobby portuário é uma das maiores ameaças à conservação desse espaço e proteção das comunidades humanas e não humanas que nele vivem.

A toninha e seus entrelaçamentos com a memória

A partilha da Baía Babitonga faz com que a toninha componha a memória coletiva desses pescadores, um patrimônio comum de recordações, e a memória coletiva, segundo Halbwachs (2013), só é percebida como uma construção em grupo:

A partir do momento em que um grupo social se encontra inserido em um espaço, passa então a moldá-lo a sua imagem, isto é, a suas concepções, valores, ao passo que também se adapta a materialidade do lugar que resiste a sua "influência". [...] Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, por que todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida em sua sociedade (HALBWACHS, 2013, p. 160).

Nesse sentido, a toninha, enquanto elemento natural e elemento subjetivo da cultura do pescador, pode ser integrada à memória desse grupo. Se a construção da memória necessita de uma comunidade

⁴ O Projeto Toninhas da Univille há mais de 15 anos trabalha na conservação e popularização da toninha, o golfinho em maior risco de extinção da costa brasileira. Uma das principais barreiras à conservação desse cetáceo é a falta de conhecimento da população em geral sobre a espécie. Assim, uma de nossas principais linhas de atuação é a popularização da toninha, buscando somar esforços para a conservação da espécie.

afetiva e a constituição da memória individual resultaria da combinação das memórias dos diferentes grupos nos quais o sujeito está inserido, a toninha transforma-se em sujeito no caráter relacional da memória.

Ao conversar com esses pescadores, cada um tem uma história com o animal e uma justificativa para a diminuição da espécie nas águas da Baía Babitonga, o que contribui para a manutenção e coesão do grupo e do espaço, na medida em que ajuda a produzir o sentimento de identificação entre seus membros em relação ao espaço, conferindo materialidade e estabilidade a esse modo de vida.

Candau (2018) divide a memória em três categorias: protomemória, alta memória (ou a memória propriamente dita) e a metamemória, sendo esta última de natureza coletiva e compartilhada. A metamemória organiza-se com base em uma memória recuperada, sendo uma representação que surge de uma provocação: "Um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros do grupo" (CANDAU, 2018, p. 24).

Por essa característica representativa, a metamemória está intimamente ligada à noção de identidade, uma vez que a elaboração e reelaboração da memória podem atribuir sentidos grupais, formando os quadros sociais de memória. A própria lembrança dessa relação influencia na identidade do sujeito. Sem memória, o sujeito esvazia-se, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece (CANDAU, 2018).

Na mesma direção, Pollak (1989) defende que a memória constitui uma base para a construção de narrativas sobre a trajetória de um grupo, contribuindo para a criação de sentimentos de identidade. Assim, a função da memória auxilia na criação do senso de igualdade entre os membros de uma coletividade, além de demarcar as fronteiras entre os outros.

Os pressupostos teóricos de Candau (2018) e Pollak (1989) são facilmente identificados no campo de pesquisa. Os relatos de pescadores em idade mais avançada, que possuem uma relação mais conectada ao meio ambiente, compartilham memórias que evidenciam a toninha como constituinte do mesmo espaço. As falas dão indícios de partilha de vivências e de sentimentos em relação ao animal, ora como algo, ora como amigo, mas sempre elemento do mesmo coletivo.

Tais memórias advindas da experiência, segundo Benjamin (1994a), tornam o discurso vivo, pois não há memória sem a vivência. Essas narrativas que vinculam homens e animais estão ligadas à tradição oral e produzem textos que falam da experiência cotidiana.

A mesma relação experiencial não é encontrada nas vozes dos pescadores mais jovens. Para estes, há uma quase indiferença no que se refere ao animal. A toninha não possui para eles a mesma representatividade. Uma das possíveis razões para isso, de acordo com Benjamin (1994a), é que as pessoas no mundo contemporâneo estão se privando da faculdade de trocar experiências. Há um desdém pelas tradições artesanais de comunicação oral, em prol da supervalorização da informação, do imediatismo próprio da sociedade da informação.

Outro possível motivo para essa alteração de relação é a gradativa diminuição da espécie, que está cada vez mais rara, influenciando na percepção de memórias. Como a toninha é vista cada vez menos, deixa de ser percebida/notada pelo pescador. O quadro referencial para acesso dessa memória também se modificou. As informações e o arranjo social de que dispunham pescadores no passado e que possuem os pescadores na atualidade mudaram drasticamente, seja pela intersecção cultural com outros grupos, seja pela suposta facilidade de trocas informacionais no mundo contemporâneo. Isso também pode ter sido fato contributivo para esse esquecimento do animal e seu desligamento (JACKSON; ALEXANDER; SALA, 2009).

Segundo Pollak (1989), a memória envolve um processo de escolha, parcial e seletiva, e, seja ela individual, seja coletiva, sempre perpassa por três elementos: os acontecimentos, as pessoas (ou as personagens) e os lugares. Ao relacionar memória ao objeto de estudo, podemos inferir que os acontecimentos (eventos de que o sujeito pode ter participado/vivenciado diretamente ou não) modificaram a interação entre toninhas e pescadores. Situações comparativas reafirmam a visão de Benjamin (1994b), pois a história é um processo contínuo que só pode ser percebida do presente. "A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'" (BENJAMIN, 1994b, p. 229). Sendo assim, o contexto (língua, ideologia, organização política, gênero e classe) participa da construção da memória.

A verdadeira imagem do passado perpassa, veloz. O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. [...] Pois irrecuperável é cada imagem do presente que se dirige ao presente, sem que esse presente

se sintam visado por ela. [...] Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento (BENJAMIN, 1994b, p. 244).

Portanto, a memória é uma reconstrução do passado realizada com base nos interesses e nas preocupações dos grupos e indivíduos no presente e, segundo Pollak (1989), apresenta características circunstanciais e mutáveis, instauradas num processo de reinterpretação e de mudança.

A constituição de memórias envolve não só experiências vividas diretamente, mas também experiências herdadas, aprendidas, transmitidas aos indivíduos pelos grupos por meio do processo de socialização. Tal reflexão remete ao atual discurso do grupo de poder que intenta dominar o território. A Baía Babitonga sofre com intenso *lobby* portuário, visto que até o primeiro quadrimestre de 2019 existiam dois portos instalados, dois licenciados (LAI), quatro em processo de licenciamento ambiental e mais dois em estudo (não protocolados), segundo informações do Grupo Pró-Babitonga (GPB).

A toninha, a Baía Babitonga e o patrimônio natural e cultural

Historicamente, a ideia de uma natureza rústica tem criado distanciamentos na relação entre o homem e o meio ambiente. Ao longo do tempo, sobretudo a partir do século XVII, com o avanço do pensamento filosófico moderno, uma dicotomia cada vez mais acentuada separou o homem e o animal. O homem, enquanto ser racional, diferencia-se da animalidade.

Segundo Gonçalves (2002), a ideia de natureza objetiva e exterior ao homem surgiu na Revolução Industrial e pressupõe o homem enquanto elemento não natural e fora da natureza. No mesmo sentido, Nunes (2011) explica que, com a consolidação da filosofia cartesiana privilegiando a razão e o pensamento lógico e a dominância do cristianismo na época, a consciência humana adquiriu status de superioridade, delegando aos seres não humanos a posição de bárbaro, “um corpo sem alma, um simples mecanismo” (NUNES, 2011, p. 199), já que não possui a faculdade de pensar. “Homem e animal se tornariam cada vez mais estranhos entre si” (NUNES, 2011, p. 200). De acordo com Nunes (2011, p. 200), o animal tornar-se-ia “o outro da nossa cultura”, “simbolizando o irascível dos sentimentos e a bruteza dos instintos” (NUNES, 2011, p. 200).

Nessa perspectiva, o natural caminha em sentido contrário ao progresso, progresso este entendido como a habilidade de alterar o mundo natural a serviço do homem, tendo o meio ambiente função utilitarista.

Não raras vezes a conservação é considerada um obstáculo ao progresso. A busca pelo novo colide com os signos do passado e com a manutenção da natureza, ambos tidos como expressões do atraso, do mau gosto e do empobrecimento. Esse tipo de entendimento encontra amparo em interpretações sobre a natureza, concebida como domínio do selvagem, ameaçador e esteticamente desagradável; o contraposto da civilização (ZANIRATO, 2009, p. 144).

Nos dias atuais esse pensamento encontra terreno fértil em muitos lugares. “Não raras vezes esbarram num contexto adverso, envolto em interesses imobiliários e em ideais de progresso, que se expressam em discursos nos quais o ‘novo’ e o ‘moderno’ aparecem como sinônimos de beleza e superioridade” (ZANIRATO, 2009, p.146).

Este trabalho caminha na direção contrária, buscando evidenciar como o pescador e a toninha são elementos de um mesmo conjunto socioambiental, não cabendo entre eles diferenças hierárquicas, uma vez que ambas as espécies são indispensáveis ao equilíbrio e à manutenção desse sistema, seja ele ecológico, seja cultural.

Uma mudança discursiva a caminho dessa visão sistêmica começou a ganhar força no Brasil com a Constituição de 1934, como os primeiros passos para a proteção dos elementos naturais enquanto

patrimônio nacional (BRASIL, 1934). Segundo Zanirato (2009, p. 138), “elementos naturais incluem as formações físicas, biológicas e geológicas excepcionais, *habitats* de espécies animais e vegetais ameaçadas e zonas que tenham valor científico, de conservação ou estético”.

Assim, até a década de 1970, a noção de patrimônio estava ligada ao valor de excepcionalidade.

O valor científico se encontra em áreas que contenham formações ou fenômenos naturais relevantes para o conhecimento da história natural do planeta. A importância ecológica se aplica ao *habitat* de espécies em risco de extinção ou detentoras de processos ecológicos e biológicos importantes. O valor estético é aquele que se expressa nas paisagens notáveis e de extraordinária beleza natural ou em condição de exceção (ZANIRATO, 2009, p. 138).

O patrimônio natural ganhou lugar de fala de fato na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, em 1972, quando o relatório afirma:

Os recursos naturais, incluindo-se o ar, a água, a terra, a flora, a fauna e, especialmente, amostras representativas dos ecossistemas naturais, devem ser salvaguardados em benefício das gerações atuais e das futuras, por meio do cuidadoso planejamento ou administração, conforme o caso (ONU, 1972).

No Brasil, a Constituição de 1988 reconhece o patrimônio cultural 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). Entre eles, “os modos de criar, fazer e viver” (BRASIL, 1988). Sob esse ponto, ganha força a noção da patrimonialização como um meio de valoração do espaço social.

Caminhos metodológicos

Se há vínculos entre a condição de pescadores e as toninhas para a proteção do patrimônio natural e cultural da Baía Babitonga, é necessário compreender que relações e vínculos foram estabelecidos no passado e são estabelecidos atualmente. Para perceber como se dão essas relações de memória e esquecimento, faz-se preciso problematizar as mudanças de percepções considerando diferenças intergeracionais.

Conversas informacionais com esses grupos levantam a suspeita de que, no passado, pescadores matavam a toninha por acreditar que esta destruía suas redes ao tentar roubar o peixe emalhado. Esses mesmos pescadores dão conta de que nos dias de hoje tal fato não ocorre mais, isso porque se sabe que a toninha não disputa o pescado. Também, aos poucos o pescador foi se afeiçoando a esse golfinho, bastante pequeno e de comportamento tímido, se comparado ao boto-cinza, outra população de cetáceos residente na Baía Babitonga.

Esse quadro só é válido para parte do grupo que reconhece o animal. Uma parcela desses trabalhadores aparentemente não conhece esse golfinho ou não possui relação direta com ele. Isso pode ocorrer porque o número de animais diminuiu drasticamente nos últimos anos. Outro contributivo pode ser o próprio comportamento da toninha, que, sem fazer alarde, passa sem ser notada.

Para refletir sobre imbricamentos entre seres vivos na Baía Babitonga, serão produzidas narrativas de memória com 12 pescadores artesanais moradores do entorno do local e que têm como sua área de pesca e vida a própria baía. Os entrevistados serão divididos em três grupos, selecionados por idade: quatro pesquisados de 18 a 25 anos; quatro fontes com idades entre 26 e 45 anos e quatro entrevistados com mais de 45 anos.

Para retratar essa oralidade, optou-se pelo método da história de vida, o qual, por meio de um relato que combina mais motivos narrativos, mais elementos básicos de narração, nos possibilita uma compreensão contextualizada do objeto de pesquisa, além de permitir o recorte de fatos mais representativos e excepcionais (PORTELLI, 1997). Defende Portelli (1997) também que a metodologia é indicada quando se deseja uma fala individual, e as seleções de memórias produzidas pelo entrevistado dão conta do seu entendimento sobre a sua história.

A organização narrativa da vida cotidiana nos diz algo sobre onde está o sentido desta vida. [...] A memória e o relato oral sempre são uma questão de busca de sentido, por isso não utilizo este termo “testemunha” porque, do meu ponto de vista, implica uma relação de apenas recepção e não é o que ocorre, porque a memória não é um depósito de dados e de fatos. A recepção em si é uma interpretação, então, sempre há interpretação, que está sempre se processando, em movimento constante (PORTELLI, 2014, p. 205).

Somente por meio dessa aproximação, na experiência vivida do diálogo, será possível desenhar esse quadro social e relacional dos pescadores e toninhas na Baía Babitonga, traçar esse encontro interpretativo. Para esse rememoração, partimos da ideia do *quilt*, uma colcha de retalhos que, conforme explica Portelli (2014), lembra um trabalho de bricolagem criando “sentido a partir de fragmentos de segunda mão”.

Fixa-se em fragmentos, ou melhor, em unidades de memória que não estão necessariamente conectadas em uma narração, em um relato cronológico ou em uma sequência lógica, contudo se associam, cada vez de uma maneira distinta, buscando uma relação entre eles na criação de um sentido que todos estes fragmentos constroem juntos (PORTELLI, 2014, p. 215).

O método pressupõe uma interação aberta, na qual o entrevistado dá o tom e o andamento ao relato.

Considerações propositivas

Espera-se ao fim da pesquisa dispor de um acervo oral que permita problematizar as mudanças de percepções de pescadores em relação à população de toninhas e propor a defesa do território comum, a casa Babitonga.

Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. Sobre o conceito da história. *In*: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1934. Disponível em: <www.planalto.gov.br/legislacao>. Acesso em: 18 out. 2019.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 1988. Disponível em: <www.planalto.gov.br/legislacao>. Acesso em: 18 out. 2019.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2018.

GONÇALVES, Carlos Walter Porto. **Os (des)caminhos do meio ambiente**. São Paulo: Contexto, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2013. 224 p.

JACKSON, Jeremy; ALEXANDER, Karen; SALA, Enric. **Shifting baselines: the past and the future of Ocean Fisheries**. Washington, D.C.: Island Press, 2009. 295 p.

LIMA, Aguiel Messias de; OLIVEIRA, Haydée Torres. A (re)construção dos conceitos de natureza, meio ambiente e educação ambiental por professores de duas escolas públicas. *Ciência e Educação*, Bauru, v. 17, n. 2, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. *Extratos do tempo: estudos sobre história*. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. In: MACIEL, Maria Esther (org). *Pensar/ escrever o animal: ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

OLIVEIRA, Haydée Torres et al. (orgs.). *Educação ambiental para a conservação da biodiversidade: animais de topo de cadeia*. São Paulo: Diagrama, 2016.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Declaración de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente Urbano*. Genebra: ONU, 1972. Disponível em: <<https://www.dipublico.org/conferencias/mediohumano/A-CONF.48-14-REV.1.pdf>>. Acesso em: 18 out. 2019.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

PORTELLI, Alessandro. *História oral e memórias: entrevista com Alessandro Portelli*. *História e Perspectivas*, Uberlândia, n. 50, p. 197-226, jan./jun. 2014.

_____. *Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na história oral*. *Projeto História*, São Paulo, v. 15, 1997.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SÃO FRANCISCO DO SUL. *Lei Ordinária n.º 857/2009. Institui a toninha como mascote do meio ambiente de São Francisco do Sul*. 2009. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/sc/s/sao-francisco-do-sul/lei-ordinaria/2009/86/857/lei-ordinaria-n-857-2009-institui-a-toninha-babi-como-mascote-do-meio-ambiente-de-sao-francisco-do-sul>>. Acesso em: 20 nov. 2019.

ZANIRATO, Silvia Helena. *Usos sociais do patrimônio cultural e natural*. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 5, p. 137-152, out. 2009.



RUPTURAS E PERMANÊNCIAS DA FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA NA DÉCADA DE 1980 COM O PATRIMÔNIO DOCUMENTAL

Talita dos Santos Molina¹

Introdução

Este artigo apresenta um estudo sobre o processo de criação e atuação do Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica (Pró-Documento), desenvolvido pela extinta Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) e que, entre os anos de 1984 e 1988, teve como objetivo central a preservação de acervos privados como conjuntos documentais importantes para a recuperação da memória e da identidade nacional². Com foco no estudo do reconhecimento e da preservação do patrimônio documental privado no país, exibem-se as análises quanto às propostas do Pró-Documento no contexto das discussões acerca de novas demandas memoriais, da renovação da historiografia brasileira e de propostas relativas ao papel das instituições arquivísticas e à preservação documental na década de 1980.

Foram utilizados como fontes centrais os documentos do Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Seção Rio de Janeiro, além de publicações diversas, como a revista *Acervo*, do Arquivo Nacional, a revista *Arquivo & Administração*, da Associação dos Arquivistas Brasileiros (AAB), os anais de congressos da AAB e da Associação Nacional de História (Anpuh). Desse modo, o objetivo central deste estudo foi compreender de forma mais ampla o Pró-Documento por meio de um exame das dimensões históricas propostas das concepções e políticas sobre a questão da preservação do patrimônio documental em nosso país. Interessou também indagar as razões e os caminhos que levaram ao esquecimento desse programa do Iphan na literatura especializada concernente à questão nos anos seguintes.

O Pró-Documento foi criado no ano de 1984 e tinha como proposta central trabalhar com a preservação de acervos privados, como conjuntos documentais importantes, para a recuperação da memória e da identidade nacional. Esse programa finalizou-se em 1988. Portanto, este trabalho apresenta como o Pró-Documento, por intermédio de um exame das dimensões históricas propostas e de suas concepções sobre a questão da preservação do patrimônio documental, procurou atuar em nosso país naquela época.

Assim, nosso objeto de estudo está centrado na análise da dinâmica social e política que envolve a temática da preservação do patrimônio documental, expressa em concepções, políticas e ações desenvolvidas pelo Pró-Documento e, de forma articulada, nos debates e encaminhamentos propostos pelas associações acadêmicas, especialmente a AAB e a Anpuh, em suas interfaces com a atuação daquele programa durante a década de 1980. Procuramos aqui então fazer, ao longo desta pesquisa, uma reflexão sobre a descontinuidade e fragilidade das políticas de memória e das políticas em relação ao patrimônio documental/arquivístico no país e a falta de institucionalização.

A proposta de analisar os conjuntos documentais privados como suportes do patrimônio cultural emergiu no decorrer de pesquisas na graduação e no mestrado. Nesses trabalhos, quisemos indicar a marginalização e a preocupação recente pelos arquivos privados buscando problematizar as razões históricas e os caminhos na construção dessa situação.

¹ Doutora em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

² Neste artigo apresento, de maneira resumida, minha pesquisa de doutorado, defendida em maio de 2018 no Programa de Pós-Graduação em História Social da PUC-SP e financiada com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Inicialmente, salienta-se que a definição de arquivo privado aqui utilizada é aquela proposta pelo *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística* (ARQUIVO NACIONAL, 2005), que o define como “arquivos de entidade coletiva de direito privado, família ou pessoa. Também chamado arquivo particular” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 35). A publicação desse dicionário, em 2005, é resultado das discussões começadas em fins de 1970 e princípio de 1980 por meio da AAB (fundada em 1971), derivando nas publicações de dicionários no estado da Bahia (1989) e São Paulo (1990), por exemplo (ARQUIVO NACIONAL, 2005). Essa definição perpassa por várias discussões de pesquisadores da área da arquivologia e história, como, por exemplo, Heloísa L. Bellotto (2007), Paulo Knauss (2009), José Maria Jardim (1995), Janice Gonçalves (2002), entre outros³, com os quais também dialogamos em nossa reflexão sobre o tema.

Em meus estudos anteriores no período do mestrado, tive contato com as leituras teóricas a respeito das questões da preservação e patrimonialização dos arquivos privados em nosso país, bem como com as fontes pertinentes à questão produzidas por diferentes instituições utilizadas nesta pesquisa, revelando discussões muito interessantes entre as instituições de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural e histórico e as instituições arquivísticas.

Esse foi o caso, por exemplo, das questões abordadas em vários artigos da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (RPHAN), em sua edição que transcreveu a mesa-redonda *Acervos Arquivísticos*⁴. Nessa publicação, para além de referências teóricas diversas sobre o tema, destaca-se a criação, na década de 1980, do já citado Pró-Documento, pela extinta FNPM, cujo objetivo era criar políticas públicas relativas à preservação e organização dos arquivos privados no país naquele período. Numa área na qual as discussões e referências são escassas, surpreendeu tanto o fato da existência do programa como também seu subsequente apagamento da memória dessas áreas.

Ao acompanhar as discussões sobre a questão, mesmo reconhecendo que o tema dos arquivos privados tenha se expandido, constata-se que as políticas públicas para a preservação desses conjuntos documentais se mostram ainda embrionárias, pouco articuladas e difundidas. Segundo José Maria Jardim (2008), a ausência de uma política pública arquivística em nível nacional evidencia as dificuldades estruturais do Estado brasileiro no desenho e na operacionalização de políticas públicas referentes à preservação dos arquivos. Essa indefinição, no caso dos arquivos, “compromete o direito da sociedade à informação e à memória coletiva, além de dificultar a eficiência do aparelho de Estado” (JARDIM, 2008, p. 3). Na pesquisa de mestrado, sentimos a quase inexistência de um diálogo sistemático entre as diversas instituições de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural e as instituições arquivísticas.

Identificamos em nossas pesquisas que muitos profissionais da área da arquivologia desconhecem esse programa que foi promovido pela FNPM. Do mesmo modo, profissionais da área de preservação do patrimônio cultural pouco conhecem as ações promovidas pelas instituições arquivísticas⁵, ou pode ser que até tenham conhecimento da existência desse programa, mas não lhe dão importância, porque, conforme já citado anteriormente, a preocupação dos profissionais da área está mais próxima do patrimônio edificado, no caso do Iphan, ou da gestão documental dos arquivos públicos, no caso dos arquivistas. Mesmo assim, a pesquisa revelou-nos inúmeras pistas sobre a emergência de discussões e propostas para lidar com a questão no decorrer da década de 1980.

Logo, é em meio a essas discussões que sobressaiu a proposta de atuação do Pró-Documento, que se propunha a desenvolver “programas e ações do Ministério da Cultura e demais arquivos públicos e privados no sentido do apoio à preservação dos registros que marcam a atuação das comunidades nos processos econômico, social e cultural” (RPHAN, 1986, p. 45). Assim, o estudo do Pró-Documento e a retomada de questões propostas pelo programa na década de 1980 indicaram-nos que havia um caminho promissor para

³ Para saber mais sobre essas reflexões, ver: Molina, 2013b.

⁴ Publicada em duas edições: RPHAN, 1986; 1987.

⁵ Prova disso está no processo de declaração de interesse público e social da Companhia Antarctica Paulista e da Companhia Cervejaria Brahma (2006) pedido ao Conselho Nacional de Arquivos (Conarq) por Renata de Faria Pereira, arquiteta responsável por projetos e pesquisas relacionados a acervos documentais de empresa. Na análise notamos que, mesmo a solicitante trabalhando com restauração de arquivos, fez o pedido de tombamento primeiramente ao Iphan e, com a negativa, o solicitou ao Conarq, que o aprovou (MOLINA, 2013b).

pesquisas e análises da discussão e proposições sobre a necessidade de desenvolvimento de normativas e políticas públicas na área da preservação documental, incluindo a documentação de natureza privada.

O Pró-Documento

Importante destacar aqui que, na época da criação do Pró-Documento, identificamos outros processos e ações voltados para a preservação de arquivos privados, como a criação de inúmeros centros de documentação ligados a universidades ou movimentos sociais. Tais movimentos foram impulsionados pela conjuntura de redemocratização, da vitalidade dos movimentos sociais e também pela reconstrução da pesquisa nas instituições universitárias. Tal reconstrução tornou visível diversas mudanças, como o crescimento de programas de pós-graduação, particularmente na área de história, de pesquisa e de discussão de temas relativos à história do Brasil contemporâneo, que ganharam visibilidade em diversos congressos, encontros e simpósios.

Da mesma forma, nesse período, a AAB igualmente sobressaiu nas ações de preservação dos arquivos públicos e privados, assim como na busca pela valorização da profissão e do profissional arquivista por meio de congressos, seminários e cursos promovidos no período⁶.

O interessante quando trabalhamos com os arquivos privados e o processo de preservação e patrimonialização do patrimônio documental é que a investigação parece caminhar juntamente com a própria renovação da historiografia e também com o crescente interesse dos historiadores pelos documentos privados e pessoais.

Devemos reconhecer, então, que a criação do Pró-Documento em 1984 é fruto de lutas e reivindicações de vários setores de nossa sociedade que estavam desejosos de ter acesso à documentação *nunca dantes navegada*. Conforme se observa no texto base do Pró-Documento, a criação do programa tem

o espírito de ver preservado a identidade social e cultural de nosso povo, registrada no seu cotidiano pelos arquivos privados, que anima a Secretaria de Cultura do MEC, através da Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e da Fundação Nacional Pró-Memória, a apresentar à comunidade acadêmica e cultural este Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica – Pró-Documento (ARQUIVO NORONHA SANTOS, 1984).

O Pró-Documento⁷, criado então nessa conjuntura, constitui o movimento mais articulado em termos de ação de políticas públicas no que diz respeito à preservação documental dos acervos privados de interesse histórico. Como indicado anteriormente, o programa foi instituído no ano de 1984 pela extinta FNPM e funcionou até meados de 1988. Seus principais objetivos eram:

Identificar e avaliar acervos privados de interesse histórico como de valor excepcional; identificar e cadastrar os acervos documentais privados; elaborar e divulgar instrumentos básicos de pesquisa em arquivo; prestar assessoria técnica às atividades de organização e conservação de acervos permanentes⁸; incentivar a formação e o treinamento de profissionais em arquivística; influir junto às instituições detentoras de acervos documentais privados de interesse histórico no sentido de torná-los acessíveis ao público em geral, entre outros (RPHAN, 1986, p. 45).

⁶ A AAB promoveu diversos congressos nacionais entre 1972 e 2000. Na atualidade foi dissolvida. Documentação foi doada às instituições congêneres, como, por exemplo, o Arquivo Nacional.

⁷ No período de existência do Pró-Documento (1984–1988), o órgão federal de preservação na época se chamava Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), sendo, posteriormente, integrado à FNPM, tornando-se Sphan/FNPM, em 1979. A extinção da secretaria e da fundação ocorreu em 1990 e, no lugar, foi criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) (FONSECA, 1997, p. 283).

⁸ Como indica Knauss (2009), o arquivo permanente é um conjunto de documentos que transforma a memória da ação produzida e consumada, ou seja, “ele passa a ser registro do passado e se afirma como patrimônio cultural” (KNAUSS, 2009, p. 10).

Assim, esse programa teve como intuito preservar documentos provenientes de instituições da sociedade civil que considerava de valor histórico para a identidade cultural e para a preservação da memória de uma nação.

O patrimônio documental neste país sempre foi visto como instrumento de informação, conhecimento e patrimônio cultural. Só muito recentemente os arquivos privados têm sido considerados, seja por parte dos governos, quando da formulação de políticas públicas de preservação documental, seja no debate da sociedade civil em suas reivindicações pelo direito à memória, ou mesmo de historiadores e arquivistas nas suas formulações teóricas e metodológicas, como patrimônio documental⁹.

Por sua vez, os estudos da área apontam que até muito recentemente não havia definição de políticas nem de ações voltadas ao patrimônio documental nos órgãos que tratam do patrimônio cultural, como o Iphan, cuja atuação se concentrou majoritariamente na preservação do patrimônio edificado.

A criação do Sphan (atual Iphan), em 1937, como dimensão do projeto nacional então em desenvolvimento anunciava uma “unidade nacional que era incompatível com as diferentes expressões culturais da nação. Nacionalizar nos anos 30 e 40 significou impor a unidade, impedindo qualquer feição plural da nação, que deveria sintetizar-se numa única brasilidade” (CHUVA, 1998 *apud* SENA, 2011, p. 7).

A historiadora Déa R. Fenelon (1992) afirma que aquele momento histórico e suas intenções marcaram de forma profunda as concepções de patrimônio até hoje vigentes nas políticas culturais do país. Com a criação do Sphan, uma das características das ações de patrimonialização passou a ser a predominância do patrimônio edificado – igrejas, capelas, quartéis, fortes, cadeias, palácios, casas da câmara, casarões – como símbolo do passado da nação e é “precisamente este caráter institucional da experiência brasileira no que diz respeito ao patrimônio histórico que julgamos importante colocar em discussão” (FENELON, 1992, p. 29-33).

Ao formular a crítica a essa concepção de patrimônio, Fenelon (1992) propõe que a análise atual sobre políticas públicas relativas ao patrimônio cultural e histórico não devem ficar restritas às técnicas nem aos critérios de identificação e preservação ou seus conceitos operacionais:

É preciso politizar o tema, reconhecendo as condições históricas em que se forjaram muito das suas premissas [...]. Com isso, esperamos retomar um sentido de patrimônio histórico que nos permita entendê-lo como prática social e cultural de diversos e múltiplos agentes. No social, esta luta se concretiza entre diferentes sujeitos históricos, assumindo formas diversas e resultando em diferentes memórias. [...] Pensada como uma diretriz geral, a cidadania cultural envolve também as questões pertinentes à preservação e registro da memória (FENELON, 1992, p. 31).

Tais argumentos indicam que devemos politizar o tema em tela. Do mesmo modo, anunciam a questão de fundo deste artigo. Logo, este texto propõe-se a fazer um diálogo com a arquivística, a qual será analisado por meio da trajetória do Pró-Documento. Procuramos trabalhar aqui, portanto, o embate sobre o sentido social dos arquivos e dos conjuntos documentais privados. Não obstante, precisamos ter ciência de que os estudos a respeito de arquivos não podem ser apenas técnico-administrativos, mas refletir também sobre os fragmentos de memória social que se encontram nos conjuntos documentais privados, dando visibilidade à multiplicidade de experiências e sujeitos sociais, incluindo setores para além das elites, como, por exemplo, os trabalhadores, sindicatos, intelectuais, entre outros.

Conforme alertam vários profissionais e estudiosos da área, desde os momentos iniciais de sua formulação, as políticas de preservação e de tombamento de bens culturais como suporte para a memória nacional acabaram por privilegiar monumentos e bens arquitetônicos. A historiadora Célia Reis Camargo (1999a), em sua tese de doutorado intitulada *À margem do patrimônio cultural: estudo sobre a rede institucional de preservação do patrimônio histórico no Brasil (1838-1980)*, assevera que ao longo dos séculos XIX e XX,

⁹ Ver, por exemplo: Camargo (1999); Bastardis (2012); Heymann (2012); Molina (2013b); Knauss (2009); Cruz (2016).

no Brasil, o patrimônio documental¹⁰ propriamente dito, que inclui arquivos de documentos e publicações (manuscritos ou não),

foi marginalizado pelas políticas públicas de proteção patrimonial e, desde o início, com a criação do Sphan, os acervos documentais sob a guarda das instituições foi marginalizado pela política então elaborada, reforçando uma tendência de abandono que vinha gradativamente se consolidando desde o início da fase republicana (CAMARGO, 1999a, p. 15).

Os estudos feitos pela autora das ações governamentais de elaboração e execução de políticas de proteção do patrimônio histórico nacional, principalmente do processo de institucionalização do patrimônio cultural na década de 1930 em diante, nos revelaram que, desde esse período, o patrimônio documental foi – e ainda é – marginalizado pelas instituições de preservação do patrimônio cultural, como, por exemplo, o Iphan e o Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat). Trabalho que nos interessa para que possamos compreender por que, na década de 1980, ocorreu um movimento que procurou acabar com essa marginalização do patrimônio documental.

Assim, a valorização do patrimônio documental como integrante das políticas de patrimônio nacional vem ocorrendo só muito recentemente, entendendo que os arquivos e conjuntos documentais servem como suportes importantes na configuração de uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2008)¹¹ – definida como nação.

Portanto, quando lidamos com a questão da preservação do patrimônio documental e, conseqüentemente, do direito à memória e à informação, temos como referência a publicação do volume *O direito à memória*, de 1992¹². Nessa obra, as propostas centrais analisadas diziam respeito à necessidade de promover políticas que atendessem às reivindicações emergentes das “vozes silenciadas” pelo seu “direito à memória” no espaço público, como, por exemplo, a história de índios e negros no Brasil (SECRETARIA MUNICIPAL DA CULTURA, 1992).

O congresso estava em busca de uma nova proposta quanto ao conceito de patrimônio cultural, colocando-o como direito de todos os cidadãos paulistanos, adotando uma nova forma de lidar com os nossos bens culturais. Nessa nova proposta, a preocupação era contestar o triunfalismo dos poderes estabelecidos, para então passarmos a contar a “história dos vencidos” e, enfim, conquistar “o espaço da cidadania, que permite a produção de uma história e de uma política democrática de patrimônio histórico” (PAOLI, 1992, p. 27).

Esse olhar para o patrimônio documental como referência cultural e histórica só se tornou possível nas últimas décadas do século XX, quando se deu a ampliação do conceito de patrimônio cultural. Antes associada apenas aos chamados monumentos históricos e artísticos, desde então a noção de patrimônio passou a compreender também outras dimensões, suportes e escalas do nacional, como os chamados bens de natureza imaterial, documental, ambiental, genético, entre outros¹³.

Dessa forma, temos na Constituição Federal Brasileira um pouco do reflexo do que era reivindicado pela sociedade civil naquela época. Seguida há 29 anos pelos cidadãos brasileiros, concedeu-nos direitos negados pela ditadura. No artigo 5.º, por exemplo, afirma-se que “todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se [...] a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade”

¹⁰ Devemos acrescentar que do *Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística* (ARQUIVO NACIONAL, 2005) não consta o termo “patrimônio documental”, e sim “patrimônio arquivístico”, com o seguinte significado: “Conjunto dos arquivos de valor permanente, públicos ou privados, existentes no âmbito de uma nação, de um estado ou de um município” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 130).

¹¹ Para saber mais, consultar: Anderson (2008).

¹² Essa obra refere-se à parte dos textos coletados do material apresentado e discutido no Congresso Internacional Patrimônio Histórico e Cidadania, promovido pelo Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo no ano de 1991.

¹³ Recentemente, tivemos a publicação de uma obra com reflexões que indicam essa ampliação do conceito de patrimônio: Paula, Mendonça e Romanello (2012).

(BRASIL, 1988, p. 13). No inciso XIV acrescenta que todo cidadão tem o direito “ao acesso à informação e resguardado o sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional” (BRASIL, 1988, p. 13).

Também no artigo 19, coloca-se que é “vedado à União, aos Estados, ao Distrito Federal e aos municípios [...] recusar fé aos documentos públicos” (BRASIL, 1988, p. 25). Igualmente, os documentos são classificados como patrimônio cultural. No artigo 216, afirma-se que se constituem como patrimônio cultural as “formas de expressão, modos de criar, fazer e viver; obras, objetos, *documentos*, edificações” (BRASIL, 1988, grifo nosso, p. 126).

Todavia, uma lei específica que procurou tratar dos arquivos foi promulgada somente no ano de 1991, a Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro, atualmente conhecida como Lei de Arquivos, que dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados, asseverando em seu artigo 1.º: “É dever do Poder Público a gestão documental e a proteção especial a documentos de arquivos, como instrumento de apoio à administração, à cultura, ao desenvolvimento científico e como elementos de prova e informação” (BRASIL, 1991).

Pode-se afirmar que essa lei é vista como uma continuidade do que está firmado em nossa Constituição Federal, dando suporte maior aos conjuntos documentais públicos ou privados no que se refere à preservação e à salvaguarda do patrimônio documental. No entanto, de acordo com Vitoriano (2017), a lei acaba estabelecendo limites para os arquivos privados, pois nosso país padece da “ausência de políticas públicas específicas que conciliem o caráter privado dos acervos ao interesse público de sua preservação e difusão” (VITORIANO, 2017, p. 2).

Na reflexão e escrita deste artigo sobre os conjuntos documentais de natureza privada, há que se destacar algumas outras leituras a respeito do tema. Em primeiro lugar, a dissertação de Jean Bastardis (2012), *O Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica e seu significado para a preservação de arquivos no Iphan*, foi de grande utilidade para esta pesquisa e constitui o único trabalho acadêmico identificado cujo tema de pesquisa é o Pró-Documento.

Em seu trabalho o autor analisou as ações e a atuação do órgão de salvaguarda e preservação do patrimônio cultural que operou durante a década de 1980, destacando o desempenho de um de seus programas do período, o próprio Pró-Documento. Bastardis (2012) analisa o desenvolvimento desse programa sob o ponto de vista de suas implicações para a construção da memória institucional referente à FNPM. Assim, haja vista o objetivo desse estudo, detectamos alguns indícios de como o programa se desenvolveu e quais as consequências deste para a preservação do patrimônio documental.

Já Luciana Quillet Heymann (2012), em sua obra *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*, também nos auxiliou com sua reflexão acerca dos arquivos privados, procurando analisar o processo de construção do arquivo pessoal e os sentidos que o percorrem ao longo do tempo de sua acumulação e guarda. De maneira especial, destacamos a reflexão da autora em seu primeiro capítulo, no qual aborda os recentes debates em torno de uma “sociologia histórica dos arquivos”, considerando principalmente o processo de construção de discursos sobre o passado feitos nas áreas das ciências humanas¹⁴.

Do mesmo modo, os estudos de Marilena Chauí (2006) publicados em sua obra *Cidadania cultural: o direito à cultura* também traçam uma relação entre o direito à memória e à informação e a definição de patrimônio cultural. A autora faz uma excelente reflexão na qual posiciona a memória como direito do cidadão, porque esta resulta de uma produção da ação de diversos sujeitos sociais e, assim, não pode ser vista como uma produção oficial da história. Devemos ter memórias no plural, e não uma história. Chauí (2006) também pondera sobre a questão da política de informação, colocando-a como suporte essencial para a afirmação das várias memórias, dizendo que o Estado é responsável por auxiliar os cidadãos de seu direito à memória a partir do momento em que conquistamos o direito à informação. Isso é colocado pela filósofa como patrimônio histórico e cultural.

Por sua vez, a obra organizada por Sérgio Miceli (1984) intitulada *Estado e cultura no Brasil*, uma coletânea que reúne alguns dos trabalhos apresentados e discutidos por ocasião do seminário Estado e Cultura no Brasil. Anos 70, trouxe artigos interessantes no tocante à concepção do patrimônio cultural no

¹⁴ Essa publicação é fruto da tese de doutorado da autora em sociologia, defendido no antigo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ), sob a orientação de Ricardo Benzaquen de Araújo.

Brasil, como o de Joaquim Arruda Falcão (1984), texto que contribui para a reflexão sobre o processo de preservação do patrimônio cultural no âmbito federal pelo órgão responsável pela preservação e salvaguarda do patrimônio brasileiro, no período em que estava ocorrendo esse processo de reivindicação do direito à cidadania.

O artigo de Heloísa Bellotto publicado em 2010 também contribui para refletirmos sobre os arquivos públicos e privados como patrimônio cultural. Em seu artigo, “A função social dos arquivos e o patrimônio documental”, a autora discute a questão da marginalização do patrimônio documental nas instituições culturais e sugere: “Os conjuntos documentais reunidos nos arquivos permanentes, também chamados históricos, vêm a constituir o patrimônio documental institucional, municipal, estadual ou nacional. [...] Assim, estes arquivos passam a ter outra função, nas áreas cultural, social e educativa” (BELLOTTO, 2010, p. 80), também defendendo a proposta de que os arquivos devem cumprir uma ampla função cultural e social. Bellotto (2010) indica que a ideia do documento como um patrimônio cultural é recente e, até pouco tempo, pouco trabalhada no meio arquivístico, já que se buscava dar ênfase à gestão e ao processo informativo. Ou seja, a autora alerta para que comecemos a politizar o tema da arquivística, pois o acesso aos conjuntos documentais e à informação contida neles é direito do cidadão¹⁵.

Por fim, a dissertação de mestrado de Andresa Oliver Barbosa trouxe contribuições a este artigo com sua reflexão sobre os arquivos, incluindo-os em mais uma área, a educacional. Intitulada *Arquivo e sociedade: experiências de ação educativa em arquivos brasileiros (1980-2011)*, defende uma pesquisa inovadora no que se refere à importância dos arquivos na área educacional, elencando-os como suportes necessários às áreas culturais e educacionais de nosso país.

Essa autora, com sua análise concernente a projetos e atividades educativas, refletiu sobre a trajetória de três instituições arquivísticas – o Arquivo Público do Estado de São Paulo (Apesp), o Arquivo Histórico de São Paulo (AHSP) e o Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte (APCBH) –, no que se refere à proposição de ações de difusão para a sociedade em geral e para o público escolar, no período de 1980 a 2011. Nesse sentido, a autora trouxe discussões acerca da conjuntura histórica pós-ditadura civil-militar no Brasil e do importante papel dos movimentos sociais na conquista do direito à participação política, à informação e à memória, entre outros, que impulsionou o desenvolvimento de estratégias de extroversão dos arquivos (BARBOSA, 2013).

De acordo com Barbosa (2013), quando tratamos de patrimônio documental, não devemos desconsiderar as discussões sobre a memória nem o que ela representa, tampouco deixar de reconhecer os sujeitos envolvidos no processo de preservação patrimonial, porque não levá-los em conta é o mesmo que transformar essas instituições em meros depósitos de papéis antigos. Ao evocarmos a palavra *arquivo*, por exemplo, precisamos ter em mente que estamos falando de um espaço permeado por relações que expressam poder político e social:

O controle do passado, e o controle sobre a criação e preservação do passado pelos arquivos, reflete as lutas de poder do presente e, na verdade, sempre as refletiram. Isso tem implicações relevantes para os arquivistas, tanto de arquivos pessoais quanto de arquivos institucionais, e para a profissão arquivista (COOK, 1998, p. 143 *apud* BARBOSA, 2013, p. 24).

Cientes de que os estudos de Cook (1998 *apud* BARBOSA, 2013) nos chamam para uma discussão mais ampla sobre os arquivos – princípios da proveniência, princípio da ordem original, impactos tecnológicos, novas mídias de informação, a ideia de que tudo é socialmente construído e a crítica à naturalização dos acervos –, seus textos também são de extrema relevância para nosso trabalho. Cook (1998 *apud* BARBOSA, 2013) trabalha em seus estudos a construção de um conceito de arquivo que privilegia o estreitamento com

¹⁵ Podemos acrescentar a essa discussão outro tipo de função que também não é muito discutida pelos profissionais dessa área: a ação educativa. Segundo Bellotto (2010, p. 81), “os serviços culturais e educativos nos arquivos expandem-se, na direção do acesso do cidadão ao universo de informações de cunho cultural, social, e mesmo de lazer que o arquivo lhe pode oferecer, ademais de ser o ‘guardião’ dos seus direitos e deveres cívicos”.

a sociedade, e esse é um dos nossos objetivos nesta pesquisa quando lidamos com a questão da preservação dos arquivos privados e o direito à memória e à informação destes.

Também a dissertação de Paula Ribeiro Salles (2013), sob o título *Documentação e comunicação popular: a experiência do CPV - Centro de Pastoral Vergueiro (São Paulo/SP, 1973-1989)*, e o artigo de Célia Reis Camargo (2013) chamado de "Centro de Documentação e Pesquisa Histórica: uma trajetória de décadas" abordaram temas que são de nosso interesse, pois discutem o surgimento dos centros de documentação nas décadas de 1970 e 80 em nosso país como movimento de preservação e organização dos arquivos privados e, ao mesmo tempo, como instrumento de informação para os cidadãos – no caso do CPV.

O trabalho de Paula Salles (2013) trouxe contribuições com relação à constituição do patrimônio documental entre as décadas de 1970 e 80 por meio de ações da sociedade civil daquele período. Apresentou, em sua dissertação, a experiência histórica que possibilitou a constituição do patrimônio documental acumulado pelo CPV ao longo de sua atuação, evidenciando seu desempenho político e as concepções e práticas de documentação e comunicação popular implementadas nos anos 1970 e 80 pelo então Centro de Pastoral Vergueiro (CPV).

Nessa época de grande ascensão dos movimentos sociais, o CPV destacou-se na organização e mobilização desses movimentos e também nas lutas pela redemocratização do Brasil, tendo como fio condutor do seu trabalho um amplo projeto de documentação e comunicação popular, entendidas como práticas de caráter formativo e político e vinculadas às lutas e à defesa da classe trabalhadora.

No que se refere ao artigo de Camargo (2003)¹⁶, este relaciona-se mais ao surgimento de centros de documentação ligados à universidade e à pesquisa acadêmica, colocando como principal exemplo o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC). Para a autora, a documentação deve ser considerada relevante para a memória nacional e para a memória local, o que significa preservar o patrimônio histórico e cultural brasileiro.

Assim, os centros de documentação foram essenciais para a preservação do patrimônio histórico e cultural do Brasil – o patrimônio documental. Em seu estudo, Camargo (2003) indica o pioneirismo do CPDOC nesse campo sem deixar de discutir a criação nem a natureza da documentação existente nos demais centros de documentação como uma contribuição para a preservação arquivística¹⁷.

No que tange à conjuntura histórica do período selecionado, mais uma vez podemos afirmar que as décadas de 1970 e 80 foram marcadas, principalmente, por movimentos de resistência à ditadura, que lutaram pela redemocratização e pela conquista de direitos dos cidadãos brasileiros. Foi nessa conjuntura que emergiram também movimentos de luta pelo direito à memória e pelo direito à informação, que contribuíram para a organização de programas que priorizam a proteção e preservação do patrimônio documental.

Quanto às fontes utilizadas para esta pesquisa, trabalhamos com o Fundo Sphan/Pró-Memória, o Arquivo Central do Iphan/RJ, que abrange o período de 1969–1992 e as publicações da revista *Acervo*, do Arquivo Nacional, os anais de congressos da AAB e da Anpuh e publicações da revista *Arquivo & Administração*, da AAB. Por meio dessas fontes, procuramos identificar as políticas propostas, os projetos concretizados e as diversas ações promovidas pelo Pró-Documento durante sua existência, entre 1984 e 1988.

A documentação base da pesquisa está localizada no Arquivo Central do Iphan/RJ, mais conhecido como Arquivo Noronha Santos. O inventário teve o intuito de demonstrar os suportes documentais disponíveis e os assuntos expostos sobre o período em que o extinto Sphan/FNPM atuou. O Fundo Sphan/Pró-Memória abrange o período de 1969–1992.

Esse fundo é composto de, aproximadamente, 40 caixas arquivos. Em meio a essa documentação, identificaram-se diversos assuntos que nos interessaram para esta pesquisa, como os trabalhos de assessoria prestados pelo Pró-Documento em ações de preservação documental; cooperação institucional;

¹⁶ Também temos outro artigo da mesma autora referente a centros de documentação como base bibliográfica de nossa tese: Camargo, 1999b.

¹⁷ Além do CPDOC, temos o surgimento também do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), do Centro de Documentação e Memória da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Cedem-Unesp), do Arquivo Edgard Leuenroth da Universidade Estadual de Campinas (AEL-Unicamp), entre outros.

organização de acervos e projetos; documentos de participação em congressos, seminários e cursos; serviços de biblioteca; projetos e documentos administrativos do Pró-Documto; estrutura e funcionamento institucional; sobre acervos presidenciais; programas de trabalho; legislação e tratamento de acervos.

Outras informações com relação à documentação do Iphan foram trazidas pelo caderno *Programa de Gestão Documental do Iphan de 2008*, que apresenta um censo realizado pela equipe a respeito da situação do acervo arquivístico da instituição desde o período de sua criação (BARBOSA; POPE, 2008). Nessa publicação, os autores afirmam que constataram diversos problemas no que tange à preservação dos conjuntos documentais da instituição e que, quando da realização do diagnóstico, identificaram “um panorama sombrio quanto ao precário estado de conservação, às condições inadequadas para a preservação do acervo, à falta de padronização quanto aos procedimentos adotados no processamento técnico da documentação” (BARBOSA; POPE; 2008, p. 32).

Deve-se ressaltar que, mesmo com a ajuda desses dois instrumentos, trabalhar com esse conjunto documental significou um grande desafio. Além de a documentação do fundo não estar organizada, provavelmente por causa do histórico da instituição, com uma estrutura nacional e várias mudanças administrativas, sua conformação ainda sugere várias lacunas. Assim, no cotidiano da pesquisa, ao consultar a documentação, encontramos somente referências ou citações dos títulos de projetos ou assessorias em relatórios da equipe do programa, sem uma descrição que pudesse nos esclarecer melhor sobre a elaboração dos projetos¹⁸.

Na entrevista dos integrantes da equipe do programa, Gilson Antunes e Zulmira C. Pope, realizada por Jean Bastardis, ambos ressaltaram a grande quantidade de projetos que o Pró-Documto realizou, apesar de não conseguirmos identificá-los na documentação consultada. A ausência dessa documentação pode nos levar a dois caminhos: o primeiro é o da não execução da quantidade de projetos citados por Antunes e Pope; e o segundo – e mais provável – é que, em função da precariedade da conservação desses documentos, conforme citado anteriormente, temos uma parte da massa documental desse período da instituição perdida em algum local.

Num segundo plano, ainda com relação às fontes, há que se indicar que, por meio das publicações das revistas *Acervo*, do Arquivo Nacional, da revista *Arquivo & Administração*, da AAB, e dos anais de congressos da AAB e da Anpuh, procuramos acompanhar os debates travados pelos artigos e trabalhos apresentados nos congressos em torno da questão do acesso e preservação do patrimônio documental. Nossa proposta objetivou compreender a atuação dessas associações perante o Pró-Documto, visto que as duas associações que fizeram parte desse movimento de preservação do patrimônio documental, a AAB e a Anpuh, promoveram eventos que tinham, entre as diversas discussões, temas como a preservação ao patrimônio, o acesso à informação e o direito à memória em suas sessões de trabalho¹⁹.

Desse modo, esse programa revelou-nos um deslocamento diante de uma tradição resistente de valorização quase exclusiva do patrimônio edificado, a qual criou numerosos projetos de organização e preservação de acervos no país²⁰. Conforme afirma Heloísa de Faria Cruz, em seu artigo “Preservação e patrimonialização do acervo do Comitê de Defesa dos Direitos Humanos Clamor 1978-1990”:

Naquele contexto, a questão do patrimônio documental aparece como uma das prioridades, traduzindo-se em metas quanto à implantação de sistemas de arquivos; à reorganização e ampliação do acesso aos acervos documentais; e ao desenvolvimento de projetos de História Oral e de apoio técnico aos movimentos populares na organização e no registro de sua própria memória (SÃO PAULO, 1992 *apud* CRUZ, 2015).

¹⁸ Desse modo, Bastardis, em suas pesquisas, também realizou entrevistas com intelectuais que atuaram no Pró-Documto, como Gilson Antunes da Silva e Zulmira C. Pope. O pesquisador disponibilizou-me o sumário e o áudio na íntegra dessas entrevistas, bem como a autorização dos entrevistados, que também utilizamos como fonte para compreender as atuações dos agentes envolvidos nesse programa de preservação do patrimônio documental.

¹⁹ Os anais dos congressos da AAB e os simpósios feitos pela Anpuh disponíveis no site dessas organizações foram trabalhados no intuito de compreender melhor como essas instituições lidavam com o tema central deste artigo.

²⁰ Importante salientar que a breve atuação do Pró-Documto indica a existência de tensões acerca de encaminhamentos das políticas sobre patrimônio documental no período. Para conhecimento mais aprofundado da atuação do órgão em relação ao patrimônio documental e ao Pró-Documto, pode-se consultar também: Molina, 2013a; Bastardis, 2012; Antunes; Ribeiro; Solis, 1986.

Considerações finais

Dessa forma, defendemos que o Pró-Documento se propôs, com seus trabalhos nos projetos de preservação e organização dos arquivos privados, à produção de legados históricos, pois sua atuação procurou dar continuidade e sobrevivência aos conjuntos de documentos que foram trabalhados pelo programa. Igualmente, a atuação do programa na década de 1980 nos indicou como a falta de estabilidade política governamental reflete na preservação de seu patrimônio histórico. Portanto, é a atuação desse Programa de Preservação da Documentação que nos indica sua importância e singularidade.

Tudo isso faz com que possamos encarar que esse programa buscou formular políticas públicas com relação ao patrimônio documental não governamental que deveriam fazer com que esse tipo de patrimônio fosse visto como elemento integrante da memória nacional, pois esse patrimônio procura trazer à tona as memórias da sociedade civil em suas diversas áreas – empresariais, sindicais, trabalhistas, educacionais, entre outras. É possível afirmar então que o Pró-Documento foi um programa pioneiro no tocante à preservação de conjuntos documentais privados.

Em suma, pontuamos neste artigo a complexidade dos processos de incorporação dos documentos ao patrimônio histórico e cultural brasileiro, como também o lugar quase marginal ocupado pelos documentos privados nesse contexto. Desse modo, só recentemente se estruturaram intervenções arquivísticas na área da gestão documental, que, via processos de avaliação, buscam incidir sobre a constituição do universo da documentação permanente/histórica no país.

A trajetória histórica bastante acidentada do cuidado e da preservação do patrimônio documental brasileiro também foi exibida, mostrando que a criação e atuação do Pró-Documento sinalizou uma conjuntura diferente em relação às questões da memória e do patrimônio cultural, que se iniciaram em meados dos anos 1970 e percorreram toda a década seguinte, expressando já na Constituição de 1988, no artigo 216, que valoriza e legitima o documento como patrimônio cultural e histórico nacional, além da Lei de Arquivos de 1991, que confirma essa valorização dos arquivos como patrimônio histórico.

Referências

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANTUNES, Gilson; RIBEIRO, Marcus V. Toledo; SOLIS, Sydnei. O Programa Nacional de Preservação Histórica – Equipe Pró-Documento. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 21, 1986.

ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: <http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2017.

ARQUIVO NORONHA SANTOS. Fundo Arquivo Intermediário. **Caixa 257**. Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica. Rio de Janeiro: MEC; SEC; Sphan/FNPM, 1984.

BARBOSA, Andresa C. Oliver. **Arquivo e sociedade: experiências de ação educativa em arquivos brasileiros (1980-2011)**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

BARBOSA, Francisca Helena; POPE, Zulmira Canario (orgs.). **Programa de Gestão Documental do Iphan**. Rio de Janeiro: Iphan/Coordenação-Geral de Pesquisa, Documentação e Referência, 2008.

BASTARDIS, Jean. **O Programa Nacional de Preservação da Documentação Histórica e seu significado para a preservação de arquivos no Iphan**. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.

BELLOTTO, Heloísa L. A função social dos arquivos e o patrimônio documental. *In*: PINHEIRO, Áurea da P.; PELEGRINI, Sandra C. A. (orgs.). **Tempo, Memória e Patrimônio Cultural**. Piauí: EDUFPI, 2010. p. 73-86.

_____. **Arquivos permanentes**: tratamento documental. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

BRASIL. Arquivo Nacional. Conselho Nacional de Arquivos. Legislação Arquivística Brasileira. **Lei n.º 8.159, de 8 de janeiro de 1991**. Brasil, 1991.

_____. Constituição da República Federativa do Brasil. **Diário Oficial da União**, n. 191-a, 1988.

CAMARGO, Célia Reis. **À margem do patrimônio cultural: estudo sobre a rede institucional de preservação do patrimônio histórico no Brasil (1838-1980)**. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 1999a.

_____. Centro de Documentação e Pesquisa Histórica: uma trajetória de décadas. *In*: CPDOC 30 ANOS. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003. p. 21-44.

_____. Centros de documentação das universidades: tendências e perspectivas. *In*: SILVA, Zélia Lopes da (org.). **Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas**. São Paulo: Editora da Unesp, 1999b. p. 49-63.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CRUZ, Heloísa de Faria. Direito à memória e patrimônio documental. **História e Perspectivas**, Uberlândia, n. 54, p. 23-59, jan./jun. 2016.

_____. Preservação e patrimonialização do acervo do Comitê de Defesa dos Direitos Humanos Clamor 1978-1990. **Memória em Rede**, Pelotas, v. 5, n. 12, jan./jun. 2015.

FALCÃO, Joaquim Arruda. Política cultural e democracia: a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. *In*: MICELI, Sérgio. **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984. p. 21-39.

FENELON, Déa R. Políticas culturais e patrimônio histórico. *In*: DEPARTAMENTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH, 1992. p. 29-33.

FONSECA, Maria Cecília L. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc-Iphan, 1997.

GONÇALVES, Janice. Os arquivos no Brasil e sua proteção jurídico-legal. **Registro**, Indaiatuba, ano 1, n. 1, p. 28-43, jul. 2002.

HEYMANN, Luciana Q. **O lugar do arquivo**: a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa / Faperj, 2012.

JARDIM, José Maria. Políticas públicas de informação: a (não) construção da política nacional de arquivos públicos e privados (1994-2006). *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 9., 2008. **Anais [...]**. São Paulo: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação, 2008. p. 1-17.

_____. **Sistemas e políticas públicas de arquivos no Brasil**. Niterói: EDUFF, 1995.

KNAUSS, Paulo. Usos do passado, arquivos e universidade. **Cadernos de Pesquisa CDHIS**, Uberlândia, ano 22, n. 40, p. 9-16, 2009.

MICELI, Sérgio. (org.). **Estado e cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.

MOLINA, Talita dos S. Arquivos privados e interesse público: caminhos da patrimonialização documental. **Acervo**, Rio de Janeiro, n. 26, p. 169-174, 2013a.

_____. **Arquivos privados e interesse público: caminhos da patrimonialização documental**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013b.

PAOLI, Maria Célia. Memória, história e cidadania: o direito ao passado. *In*: CUNHA, Maria C. Pereira (org.). **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico, 1992. p. 26-27.

PAULA, Zuleide C. de; MENDONÇA, Lúcia G.; ROMANELLO, Jorge L. (orgs.). **Polifonia do patrimônio**. Londrina: EDUEL, 2012.

REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (RPHAN). Mesa-Redonda: Acervos Arquivísticos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 171-192, 1987. Edição em comemoração do cinquentenário do Sphan.

_____. Tema 1: Por uma política brasileira de arquivos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 26-47, 1986.

SALLES, Paula Ribeiro. **Documentação e comunicação popular: a experiência do CPV - Centro de Pastoral Vergueiro (São Paulo/SP, 1973-1989)**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

SENA, Tatiana da C. **Relíquias da nação: a proteção de coleções e acervos no patrimônio (1937 – 1979)**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2011.

VITORIANO, Marcia Cristina de C. P. Acervos privados no Arquivo Público do Estado de São Paulo: uma visão sobre os fundos institucionais. **Revista do Arquivo**, São Paulo, ano 2, n. 4, mar. 2017.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

ARTE E PATRIMÔNIO ARTÍSTICO



ARTES DO CORPO, PATRIMÔNIO E POLÍTICA

Anderson Marcos da Silva¹

Palavras (s)em ensaio

Estas palavras configuram-se com a pretensão de formalizar um ensaio, um arranjo de pensamentos acerca de campos tão complexos como as *artes do corpo*, o *patrimônio* e a *política*. Complexidades que se interpenetram nas (po)éticas do cotidiano e que nos fazem ser quem somos.

Escrevo *artes do corpo* pensando nos acontecimentos ritualísticos das sociedades americanas antes da invasão europeia; nas *performances* culturais em que se misturavam, liminar e reiteradamente, manifestações que entendemos hoje como dança, teatro e música. Escrevo *artes do corpo* pensando também nos fluxos entre as linguagens artísticas nas poéticas contemporâneas que, mesmo atravessadas pelo estatuto das sociedades letradas e pela dimensão das tecnologias digitais, têm o corpo como sede de seus processos de criação e de difusão de conhecimentos.

Escrevo *patrimônio* pensando nos processos de produção e difusão de conhecimentos que se consolidam e que permanecem no tempo porque se organizam em práticas culturais; porque se inscrevem nos corpos, nas materialidades das linguagens, nas tecnologias, nas estruturas urbanas etc. Escrevo *patrimônio* também pensando nos corpos e nos ambientes como processos coevolutivos, como fluxos incessantes e imprevisíveis de informação, de matéria e de energia que insistentemente se transformam, ainda que de maneira imperceptível.

Escrevo *política* pensando nos comportamentos reiterados e liminares que criam, ao mesmo tempo, regras de conduta e possibilidades de subvertê-las, ainda que momentaneamente. Escrevo *política* também pensando nos processos de partilha do que é comum e nas relações predatórias que isolam e invisibilizam o que é diferente. Escrevo *política* pensando na vida propriamente: nos acordos, nos embates, nas contingências de estarmos juntos mesmo quando somos tão diferentes e nas contingências outras de estarmos juntos mesmo quando somos tão iguais.

Estas palavras materializam-se como índices de continuidade das dúvidas que se fizeram corpo no instante de sua escrita. Duvidando de si mesmas, estas palavras seguirão em seus devires imprevisíveis.

Dos corpos que se inscrevem no tempo

Cada corpo, quando se constitui, cria maneiras singulares de inscrever-se entre a natureza e a cultura.

Cada corpo, quando se constitui, evidencia que uma das condições para sua existência é a capacidade de auto-organização da matéria. A sensibilidade para coordenar as múltiplas reações físico-químicas de cada corpo resulta, no decorrer de milhares de anos e em processos evolutivos, na emergência de um sistema autoconsciente que, ao perceber e agir no ambiente, atualiza a si mesmo enquanto (re)inventa os sentidos de suas ações. A operacionalidade do corpo e sua disposição para criar conexões e sentidos resultam da articulação dos parâmetros biológicos com as práticas culturais, o que implica um fluxo entre processos físicos e processos simbólicos (BITTENCOURT, 2012).

A operacionalidade do corpo dá-se por insistências mútuas entre a matéria e os signos que permeiam os ambientes em que transita. A existência de cada corpo é uma síntese entre natureza e cultura, porque

¹ Doutor em Artes Cênicas.

suas possibilidades de sobrevivência estão imbricadas em suas capacidades de leitura, de crítica e de (re) escrita de si mesmo e do ambiente. O conhecimento que cada corpo (re)constrói em coevolução com o ambiente está necessariamente implicado em seus processos cognitivos e em sua interação nos campos social, político e estético e, portanto, é limitado pela temporalidade de sua existência.

Os processos de corporalização das informações sociais, políticas e estéticas e sua incessante transformação, no entanto, reverberam para além do espaço-tempo de suas ocorrências. A existência do corpo é processual. Cada interação com uma informação outra implica transformações múltiplas que se retroalimentam: uma reescrita da própria informação na materialidade do corpo, uma redefinição – leve ou aguda – na operacionalidade do corpo e uma intervenção – também leve ou aguda – no ambiente, o que faz com que cada ação, cada acontecimento das *artes do corpo* seja delineado por desdobramentos múltiplos entre variáveis inatas e adquiridas (BRITTO, 2008).

Cada corpo cria coerências entre as informações que compartilha com o ambiente também como uma estratégia de sobrevivência. Nesse sentido, quando cada corpo percebe as diferentes relações que são efetivadas no cotidiano – e nos instantes de suspensão momentânea da realidade, quando são evocados procedimentos ritualísticos ou em acontecimentos das artes do corpo, por exemplo –, necessariamente compartilha sua (re)criação. Cada corpo, quando percebe o ambiente compartilhado, também percebe a si mesmo para continuar a produzir sua própria existência. Perceber o ambiente é, necessariamente, agir em sua transformação para conseguir permanecer. As complexidades de cada existência estendem-se das formas biologicamente referenciadas de cada espécie até os comportamentos que são social, política e esteticamente valorizados, à revelia de nossa fragmentação disciplinar e de nossas crenças.

A permeabilidade do corpo em suas relações com o ambiente e o reconhecimento das singularidades dessas conexões, portanto, não frustram a manutenção ou o surgimento de comportamentos ou de acontecimentos das *artes do corpo* que se organizam por meio de parâmetros biológicos, políticos e estéticos que são ora hegemônicos, ora dissidentes. A cultura, assim como os corpos, flui entre a conservação e a dissipação, de maneira que as configurações culturais podem, em infinitas gradações, honrar o cumprimento dos contratos coletivos que conferem distinção a cada corpo e, simultaneamente, acolher as inúmeras inovações em processos de contágio mútuo (PINKER, 2004).

A percepção e a ação, como processos de auto-organização do corpo em suas relações com o ambiente, são necessariamente restritas em suas possibilidades, tanto pela temporalidade limitada de cada corpo quanto pela variabilidade de sua capacidade de corporalizar informações, mas podem se tornar ainda mais restritas pela imposição ou pela censura de processos de criação e de difusão de conhecimentos que se instalam em relações de dominação entre diferentes grupos humanos.

Do aqui e do agora que escorrem no tempo

Uma *performance*, um acontecimento das *artes do corpo*, para além de um objeto de análise, de uma forma de configurar e apresentar proposições artísticas, é uma *episteme*, uma maneira singular de produzir conhecimento, de ser e de estar no mundo (TAYLOR, 2013). Pensar a *performance* como epistemologia implica a reconfiguração da organização e do entendimento dos fluxos entre os processos e os procedimentos de criação de sentidos, de modo que as práticas não verbais possam reivindicar sua legitimidade. É pertinente apontar que, mesmo nas sociedades letradas e, mais atualmente, nas sociedades digitais, as *performances* das *artes do corpo* constituem-se como agentes na complexidade social e política.

Os conhecimentos compartilhados no *aqui* e no *agora* dos acontecimentos das *artes do corpo* se articulam com o ambiente e refutam ou reforçam os comportamentos vigentes. Esses *atos de transferência* de conhecimentos, de memória e de sentidos operados nas *performances* emergem na liminaridade entre o real – entendido como o que é material, o que é palpável – e o simbólico – entendido como o que é imaginário, o que é conceitual, o que é arbitrariamente definido – e aproximam os discursos ontológicos e epistemológicos (TAYLOR, 2013). As *performances*, no *aqui* e no *agora*, configuram-se como (re)criação e como crítica de si mesmas e do ambiente compartilhado.

O caráter ambíguo dos acontecimentos das artes do corpo é evidente na observação de ações que, simultaneamente, se integram ao cotidiano de cada cultura e se separam dele, porque (re)criam ou criticam as configurações espaciais e temporais e as atitudes cotidianas (CARLSON, 2010). São rituais, festividades, apresentações etc. que (re)criam sentidos *entre* espaços e tempos físicos e simbólicos, criando zonas de contato – e de contaminação – no próprio fazer. Cada acontecimento configura um lapso na normalidade das vidas. O carnaval pode ser apontado como um desses lapsos, renova-se como uma celebração à anarquia, uma indulgência às falhas que ainda virão – o que não o isenta de ser cooptado pelas estruturas de poder como um alívio controlado, uma contenção necessária à revolta das camadas sociais menos favorecidas. Realidade e delírio estão envolvidos numa rede de interdependência que reafirma ou dissolve teorias e práticas de maneira diversa em cada contexto.

As *performances*, como estratégias de sobrevivência dos corpos e de seus processos de criação e difusão de conhecimentos, operacionalizam-se com a configuração de um *repertório*. Cada grupo social e, no limite de suas continuidades, cada corpo configuram em seus processos evolutivos um conjunto de práticas, de comportamentos, de formas de mover e de organizar os espaços etc. que os singularizam. Em sociedades cuja linguagem verbal tem a hegemonia, no entanto, as *performances*, como acontecimentos das *artes do corpo*, têm sua relevância questionada diante da materialidade mais durável das informações documentais – textos escritos, registros em imagem e em som, códigos matemáticos etc. – que compõem o *arquivo* e que, por uma imposição das classes dominantes, têm a primazia na formalização dos processos de criação e de difusão de conhecimentos (TAYLOR, 2013).

O processo de massificação da escrita, que muito deve ao alemão Johannes Gutenberg pela invenção da prensa móvel, ainda no século XV, deu-se em consonância com os avanços dos experimentos científicos e da racionalidade, formas de ver o mundo que se consolidaram com o iluminismo no século XVIII. A utopia iluminista, apesar de seus ideais de liberdade plena, foi capitaneada por pensadores da elite, o que configura a mais expressiva de suas contradições internas. O que se apregoava como única possibilidade de emancipação do homem poderia facilmente se converter em um sistema opressor, porque a democratização da posse dos saberes só é efetiva quando implica a redefinição das posições sociais (RANCIÈRE, 2014), o que jamais aconteceu.

A modernidade pode ser entendida de acordo com as pretensões de quatro movimentos básicos: um projeto *emancipador*, que atua na secularização da cultura e racionalização da vida social; uma vertente *expansionista*, que procura estender a posse do conhecimento e dos bens de consumo a todos os indivíduos; um projeto *renovador*, que abrange aspectos de aperfeiçoamento da relação entre natureza e sociedade, além da reformulação dos signos de distinção, facilmente desgastados pelo sistema de comunicação de massa; e, por fim, seu caráter *democratizador*, que age na difusão da educação e da arte como ferramentas para a evolução racional e moral. Quando passam a ser desenvolvidos, no entanto, tais projetos entram em conflito, e a busca pela autonomia das práticas e do pensamento humano vai de encontro à modernização política e econômica e ao avanço tecnológico, fatores que estabelecem novas frentes de dominação no cotidiano das sociedades (CANCLINI, 1998).

Os povos das Américas, da África, da Ásia e da Oceania, em proporções e temporalidades diversas, tiveram as suas culturas devastadas em um processo de ocidentalização empreendido pelas potências europeias – o *aqui* e o *agora* da modernidade escorrem no tempo até hoje. A organização geopolítica que emergiu na pós-modernidade não aboliu as frentes de dominação, apenas as transformou.

Dos povos latino-americanos e de suas resistências

Na América Latina, o processo de dominação cultural apresentou duas características que, embora pareçam antagônicas, se sustentam mutuamente. Com a pretensão de criar uma *nova* civilização, os colonizadores rejeitaram as práticas performativas dos indígenas como forma de criação e difusão de conhecimentos, afirmando que a ausência de registros escritos nessas sociedades não permitiria que sua cultura ancestral fosse (re)conhecida. A negação das práticas performativas como episteme, no entanto, não livrou os

povos americanos de ações de dominação cujo objetivo central era abolir os conteúdos de suas *performances*, sobretudo os ritos religiosos, que eram classificados como afronta à tradição cristã (TAYLOR, 2013).

Desconsiderar os acontecimentos das *artes do corpo*, os ritos, as narrativas orais etc. como formas de criação e difusão de conhecimento, usando como principal argumento a sua efemeridade, dissimula o objetivo de impor uma epistemologia baseada na escrita e em objetos colecionáveis, ação que se consolida como um instrumento de dominação, pois é a elite letrada quem julga o que pode ou não compor o conjunto de narrativas ou práticas que constituem uma cultura. A criação de grandes coleções em bibliotecas e museus, instituições incumbidas de *registrar* aspectos de uma cultura, é também uma operação de *ficcionalização*, de *apagamento* da história dos dominados (CANCLINI, 1998). A problemática, desse modo, não se reduz a uma mera oposição entre as *performances* das *artes do corpo* e a linguagem verbal ou entre o *repertório* e o *arquivo*, mas instala-se na busca pela compreensão de que, mesmo com suas características distintivas, essas formas de produzir conhecimento se interpenetram incessantemente e estão sujeitas aos acordos e aos embates entre grupos distintos, até que encontrem maneiras de permanecer (re)criando sentidos no cotidiano e/ou se institucionalizem como *patrimônio*.

É pertinente explicitar que, embora seja inegável que o processo de colonização cultural da América Latina tenha operado sobre o *desaparecimento* de muitos elementos das culturas indígenas, por meio da supervalorização da tradição letrada e católica dos europeus, tais acontecimentos não se limitam a “um conjunto claramente binário – com o escrito e o arquivado constituindo o poder hegemônico e o repertório oferecendo o desafio contra-hegemônico” (TAYLOR, 2013, p. 53). Há inúmeras *performances* que se constituem como ferramentas de manutenção de estruturas sociais opressivas, da mesma maneira que documentos, escritos ou não, podem atuar como ferramentas de emancipação. Superar a visão dicotômica do processo, no entanto, não deve se constituir em uma nova operação de homogeneização, de *apagamento*.

É necessário considerar as continuidades dos processos coloniais, explicitando a contemporaneidade da assimetria nas relações entre os povos para desfazer a falsa sensação de fim das hierarquias. Um posicionamento crítico diante das continuidades das práticas coloniais, desse modo, não pode ser convertido em um puro exercício de valoração (SHOAT; STAM, 2006). Para fazer frente à problemática colonial na contemporaneidade, talvez seja mais pertinente evocar a ideia de *resistência* do que a de *superação*, evidenciando que as operações de colonização fizeram e ainda fazem emergir processos e procedimentos (des)colonizadores e que, apesar das imposições e da repressão, as práticas culturais e os acontecimentos das *artes do corpo* dos povos americanos se (re)configuram como estratégias de subversão, de sobrevivência.

Nesses ambientes hostis despontam os sincretismos, as práticas performativas híbridas que subvertem as imposições colonizadoras e permitem que as tradições, embora transformadas, continuem sendo comunicadas. É bem verdade que a *hibridização*, fruto de encontros de práticas distintas, é anterior aos processos de colonização e vai perdurar além deles (SHOAT; STAM, 2006). A ambiguidade do híbrido serve aos oprimidos, quando impulsiona a transformação da dolorosa dilaceração cultural em uma possibilidade de resistência, e também aos opressores, quando cria procedimentos de assimilação forçada e de cooptação política. Esses processos de *hibridização* permitem que se pense na coexistência de tais forças e em como a cultura e as novas identidades vão se construindo com base nesses fluxos.

O imaginário latino-americano é repleto de narrativas que versam sobre as relações entre os indígenas e os europeus, apresentadas tanto no *repertório*, mediante folguedos, cantigas populares etc., quanto no *arquivo*, em registros historiográficos, em cartas, em ficções como *Iracema* (ALENCAR, 2004) e *O Guarani* (ALENCAR, 2003), em grandes painéis pintados etc. Para exemplificar os trânsitos entre as tradições, um dos casos mais contundentes é o da Virgem de Guadalupe. A virgem mestiça, acolhida pela Igreja Católica como padroeira das Américas, guarda grandes semelhanças com a deusa asteca Tonantzin. O grande rito de peregrinação ao lugar sagrado para adorar a deusa-mãe é (re)performedo nas procissões em louvor da santa católica. Os conhecimentos, construídos nos corpos, não podem ser sumariamente eliminados, mas é também verdade que não são imunes às mudanças de contexto; as adaptações são inevitáveis para a permanência.

A cada organização social que se constitui nos processos de *hibridização*, instala-se uma noção de normalidade que condiciona as relações entre os corpos e a sua operacionalidade na relação entre natureza e cultura. Essa normalidade inscreve-se em maneiras de mover e de ocupar os espaços, em comportamentos liminares e reiterados, pois “busca esconder as tensões que são inerentes a esses espaços e, assim, procura esterilizar a própria esfera pública, o que, evidentemente, esterilizaria qualquer experiência e, em particular, a

experiência da alteridade na cidade” (JACQUES, 2014, p. 22). Quando os espaços públicos são esterilizados, os corpos passam a ressoar aspectos dessa normalidade como estratégia de sobrevivência, o que pode implicar uma supressão de sua existência *política*. Quaisquer um dos ambientes que compartilhamos, sobretudo aqueles de caráter institucional, podem ser convertidos em estruturas de contenção da efemeridade, da precariedade e da imprevisibilidade ontológica da política (LEPECKI, 2012).

As organizações sociais, poéticas e políticas na América Latina demonstram que o desafio à noção de normalidade se materializa em ações ora leves, ora agudas, porque, de maneira diversa do projeto da modernidade, em que a ruptura era a regra, as *resistências* podem se constituir em pequenos desvios ou em leves variações na própria norma. As *performances* configuram-se como *resistências* quando, nos acordos e nos embates entre o *repertório* e o *arquivo*, desafiam as noções de normalidade e criam continuidades que (a)presentam múltiplas histórias. A cada evocação, essas histórias transformam-se para continuar existindo.

Das continuidades insistentes

Os acontecimentos das *artes do corpo* podem se configurar entre a dialética e a dialogia em suas relações entre corpos e ambientes. Em uma configuração dialética, podem se consolidar procedimentos que ressaltam a existência do que é comum a todos – não um comum partilhado, aspecto que é proeminente quando há a retroalimentação entre *política* e estética (RANCIÈRE, 2009), mas um comum que se instala com os objetivos de apagar as diferenças e dissimular as hierarquias. Já em uma configuração dialógica, há a abstenção da ideia de entendimento mútuo, e os agentes desobrigam-se a dissimular a existência de algo em comum (SENNETT, 2015).

Quando os grupos se organizam com base em uma organização dialógica, todos estão implicados em falas e em escutas múltiplas, o que permite a emergência de soluções múltiplas – ou pelo menos tornam explícitos os embates e as assimetrias. Em uma relação dialógica, com a escolha pela empatia em detrimento da simpatia, todos os agentes precisam empreender um esforço em experimentar a corporalização de informações outras, maneiras de compreender e de agir no mundo que deslocam as certezas do cotidiano (SENNETT, 2015). Em uma sociedade dialógica, os acontecimentos das *artes do corpo*, assim como os outros tantos processos de criação e de difusão de conhecimentos que constituem o seu *patrimônio*, poderiam se inscrever no cotidiano como índice de um comum compartilhado, como símbolos da existência *política* dos corpos.

Os *acontecimentos das artes do corpo*, quando reunidos no conceito de *performance*, constituem-se como lentes para ver o mundo, como espaços-tempos de (a)apresentação do mundo em todas as suas transformações e possibilidades, sem os artifícios da representação. Uma *performance* é lenta, é espaço-tempo ambíguo de (vi)ver, metodologia para ver, possibilidade de (re)criar mundos, é *conhecimento-corpo* que permanece no tempo como *patrimônio*, porque se inscreve nas sociedades como um exercício político.

Os *acontecimentos das artes do corpo*, configurados como processos de compreensão e de transformação do cotidiano, assumem seu caráter político também como exercício de crítica. “Crítica é a arte que desloca as linhas de separação, que introduz separação no tecido consensual do real e, por isso mesmo, embaralha as linhas de separação que configuram o campo consensual do que é dado” (RANCIÈRE, 2012, p. 75). Uma crítica, como um exercício de análise propositiva da organização de uma sociedade, pode inscrever a singularidade dos corpos em suas relações com o ambiente, materializando o dissenso e criando aberturas para as diferenças.

Compreender cada *performance* como um cruzamento de discursos epistemológicos e ontológicos extrapola a mera defesa de um campo de pesquisa ou de uma prática artística e se revela como uma postura de ação no mundo, como uma *política corporalizada*, talvez. Longe de tentar construir uma definição, estas palavras (s)em ensaio tentaram alargar as fronteiras, expandindo as dúvidas e suprimindo as certezas. Nos fluxos entre as informações corporalizadas em *repertórios* e registradas em *arquivos*, as *artes do corpo* continuarão transformando o *aqui* e o *agora*, agindo na constituição do *patrimônio* como um exercício de *política*.

Referências

ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Ática, 2004.

_____. **O Guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

BITTENCOURT, Adriana. **Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança**. Salvador: EDUFBA, 2012.

BRITTO, Fabiana. **Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea**. Belo Horizonte: FID, 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CARLSON, Marvin. **Performance: uma introdução crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

JACQUES, Paola Berenstein. **Elogio aos errantes**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2014.

LEPECKI, André. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha: Revista de Antropologia**, v. 13, n. 1, p. 41-60, jan./jun. 2012.

PINKER, Steven. **Tábula rasa: a negação contemporânea da natureza humana**. Trad. Laura Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. 2. ed. São Paulo: 34, 2009.

_____. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **O ódio à democracia**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

SENNETT, Richard. **Juntos**. Trad. Clóvis Marques. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SHOAT, Ella; STAM, Robert. O pós-colonial e o híbrido. *In*: _____; _____. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.



REVISITANDO O MITO E A MAGIA NA ARTE CATARINENSE

Angela Luciane Peyerl¹
Nadja de Carvalho Lamas²

Introdução

A presente discussão teve como intuito rever a corrente *Mito e magia na arte catarinense*, de Adalice Araújo (1979), tendo em vista que a escrita dessa tese é de 1977 e esta foi financiada pela Secretaria da Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina. Logo, é perceptível que a discussão abordada como tema principal do livro, além dos mitos e das magias, são as poéticas de artistas que estavam em produção no estado.

Partindo da relação mítica do artista com a natureza e da necessidade inerente do ser humano de acreditar em algo, Adalice Araújo (1979) sugere que, em torno de uma aura telúrica e com base no folclore e nas tradições locais, há as inspirações para reconhecer essa corrente artística associada ao imaginário e ao mundo mito mágico, que se interligam em um universo de símbolos e crenças.

A sustentação teórica da corrente mito mágica por Adalice Araújo (1979) advém da necessidade de defender a identidade cultural catarinense, ou seja, de comprovar que o sul não é uma Europa abrazeirada. Analisar esse livro e ver como a autora classifica os artistas foram importantes até mesmo para rever e refazer o caminho da produção mito mágica de Santa Catarina. Consta-se que o material foi um inventário de artistas que estavam em produção no estado, sem distinção entre o que era fantasia, mito, religião ou mesmo contemporaneidade.

Pensando que durante o período que compreendeu de 1975 a 1979 quem esteve à frente da Diretoria da Unidade de Assuntos Culturais da Secretaria de Educação e Cultura do Estado de Santa Catarina foi Antônio Augusto Nóbrega Fontes, um grande entusiasta e estudioso do folclore e que ainda apareceria no cenário artístico catarinense inúmeras vezes por consequência de sua trajetória artístico-cultural, podemos identificar a relação de poder que permeia o campo cultural em Santa Catarina e até hoje reverbera nas políticas públicas para a área.

A corrente mitos e magias e a construção de um discurso

O livro *Mito e magia na arte catarinense* foi a tese desenvolvida por Adalice Araújo (1979). Nesse trabalho, a artista plástica, professora, pesquisadora, historiadora, poeta e a crítica de arte mais importante da história do Paraná faz uma análise da produção artística em Santa Catarina e inventaria os artistas que estavam em produção no estado em 1977. Desse trabalho, surgiu uma das mais relevantes correntes artísticas para o estado, a corrente mito **mágica**, que traz uma análise das representações míticas na arte de Santa Catarina. Vale salientar, porém, que essas representações tinham forte relação com o cotidiano de Florianópolis. Adalice (1979) debruçou-se para pensar no isolamento da ilha de Santa Catarina durante muitos anos diante do circuito artístico, defendendo que os artistas, ilhéus por estarem distantes das influências externas, puderam desenvolver sua genuinidade e firmar uma produção que se tornou referência

¹ Mestranda pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora na Univille.

para a história da arte catarinense, deixando feições estilísticas que ainda são discutidas e revisitadas até a atualidade.

Nesse mesmo período, o governador do estado era Antônio Carlos Konder Reis, que também tinha como formação o bacharelado em Museologia pelo Museu Nacional, do Rio de Janeiro, e lançou um olhar para as artes e para a cultura catarinense. Esse era um novo momento para o estado e para a infraestrutura da capital, o que também se refletiu nas discussões dos artistas de então, porém abria-se uma nova página na arte catarinense. Com o lema “Governar é Encurtar Distâncias”, Antônio Carlos aproximou regiões e difundiu a arte pelo estado, o que é um tanto dicotômico, pois nesse mesmo período, enquanto o governo lançava uma publicação como a de Adalice Araújo (1979) defendendo os mitos e magias da ilha e exaltando a cultura tradicional, uma tendência estava em desenvolvimento e circulação no circuito vale x norte catarinense.

Vale refletir sobre o contexto no qual Antônio Carlos governava; ao analisar hoje essa publicação, é inevitável não lançar um olhar para a história do Brasil. O contexto nacional era marcado pela brutalidade da ditadura militar, e a exaltação das figuras e dos símbolos nacionais era uma prática ideológica que visava à criação de uma identidade nacional. Antônio Carlos reiterava o discurso de que foi eleito de forma democrática, no entanto foi via indireta (colégio eleitoral da Assembleia Legislativa). Assim, o livro *Mito e magia na arte catarinense* é apenas um recorte estadual do que estava sendo pensado e realizado a nível nacional.

Adalice Araújo (1979) quis difundir uma teoria que não se aplica a todos os artistas que ela inventariou. Hoje, ao rever as poéticas e as trajetórias de cada artista citado em seu livro, podemos constatar que em sua grande maioria os artistas não se enquadravam nessa corrente; apenas estavam produzindo algo que ia além do mito magia, e já havia um processo de contemporaneidade que estava latente em artistas como Elke Hering, Suely Beduschi, Max Moura, Janga e Jairo Schmitt.

Revisitando os mitos e as magias

Colocando no centro da discussão mito mágica artistas que estavam em produção, o que é latente no livro, e acreditando que a ilha teve um momento de busca de identidade, vê-se essa reflexão no campo das artes visuais. Ao lançar luz sob esses artistas hoje, é necessário avaliar a fundamentação de Adalice Araújo (1979) para definir esses critérios de mito e magia. Um dos pontos principais dessa discussão consiste no isolamento da ilha. Isso se faz inegável perante os outros artistas que também foram inventariados como mito mágicos, porém que não fizeram parte dessa corrente artística, como é o caso de Elke Hering, por sua vez já no processo de contemporaneidade e na contramão do que naquele dado momento era tido como mito mágico.

A produção de Hering desenrolou-se com uma visão mística, pelo contato que teve com a ioga e com outras práticas nos primeiros anos na Alemanha, o que era muito comum entre os artistas desse período na Europa. Essa busca por um mundo interior e as relações com a astrologia permearam a produção de Elke especialmente no princípio da década de 1970. Mesmo assim, não se enquadravam na corrente mito mágica que Adalice propõe.

Adalice, ao defender a tese de que havia uma corrente de mitos e magias, fundamenta-se teoricamente no conceito de mito e de magia, discorrendo sobre eles, sobre a necessidade do homem de acreditar em algo, lançando olhares para a psicologia, a metafísica e a religião, elementos para a decodificação da poética desses artistas.

Ao analisar os artistas mito mágicos e sua produção num período já distante da escrita de Adalice Araújo (1979) e vendo os rumos que tomaram a produção de alguns desses artistas, é importante trazer para essa discussão algumas figuras. Partindo da linha que envolve mito, magia, religião e abstração idílica, além de Franklin Cascaes, também podemos observar uma produção que perpassa por essas temáticas em Eli Heil, Meyer Filho, Tércio Gama e até mesmo Vera Sabino.

Ao analisar esses artistas citados como mito mágicos e partindo da poética de Eli Heil, que teve uma produção até 2017, quando faleceu, mas que mesmo com todas as dificuldades em manter seu ateliê, o Mundo Ovo de Eli Heil, não deixou a sua poética de lado e permaneceu vivendo o seu mundo mágico, Heil iniciou sua produção em 1962, período em que esteve doente, e desde então seguiu “grávida de monstrinhos” (FRANCO, 1998), como ela mesma definia. Tinha inspiração para seus vômitos criativos ou partos, “mais coloridos que doloridos” (FRANCO, 1988). Chegava até o substrato humano, na habitação dos sentimentos mais profundos, para produzir a sua arte, de dizer o indizível. Trazer Eli Heil para este texto é também inserir o papel da artista, da mulher que buscou o seu espaço na arte catarinense e em um circuito que até então era formado somente por homens. Sempre vemos menções da importância do papel de Franklin, Meyer, Martinho nessa formação artística inicial do grupo de artistas em Florianópolis, e a figura de Eli aparece em dado momento como secundária.

O crítico João Evangelista (s.d.) diz que Eli foi sempre e será uma artista de desmesura, da estética cumulativa, dos espaços ocupados até a escala dos milímetros, da descarga excessiva, gerada por inúmeros centros de força. A forma pictórica de que Eli Heil se apropria, segundo Baggio e Abello (2016), é como se não houvesse um espaço aéreo e como se todas as coisas do mundo possuíssem identidade matéria concreta, inseparável dos fundos e com símbolos que são presentes na sua obra:

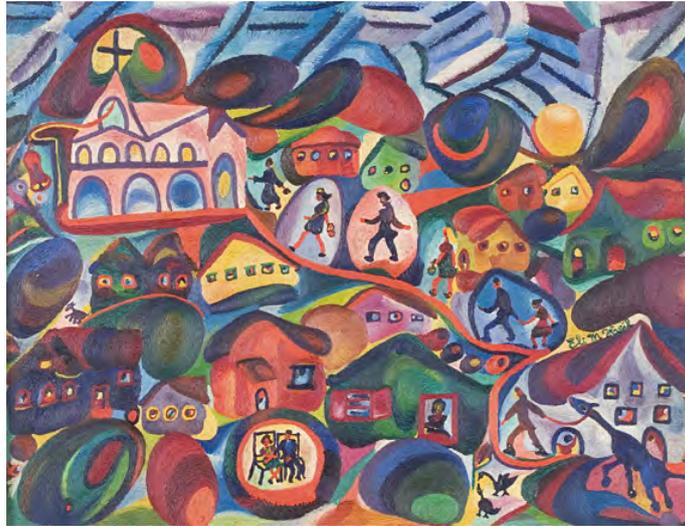
Com mais frequência nas obras da artista, como o ovo, o pássaro e o coração. O ovo representa o germe, o símbolo de nascimento; o pássaro é o seu “Anjo Paz”, que apareceu em sonhos para a artista, “germinando” os rumos de toda sua criação artística; e o coração é o da própria artista, que ela entregou para o pássaro (KLOCK; SCHULTZ, 2011, p. 16).

O trabalho de Eli Heil vem de seu mundo, um mundo que ela mesmo denominava de ovo. Um mundo mágico de intensidade onde ela gestava cada obra e, como inúmeras vezes dizia, “é a expulsão dos seres contidos, doloridos, em grandes quantidades” (FCC, 2017). A artista tinha apego por suas obras. Com o mesmo intuito de Franklin Cascaes, que gostaria de ter seu próprio espaço institucional e ver salvaguardada sua coleção,

Eli passou mais de 20 anos sem vender nenhuma peça. Seu propósito maior sempre foi garantir a socialização para sua obra, estando ciente de que não se vendem obras de arte no supermercado. Dessa maneira, reduziu ao mínimo as vendas, e quando as fez, sempre foram diretamente ao colecionador. Foi obrigada a subir os preços, com o intuito de preservação do maior número de peças para o acervo, bem como em obter o que a artista considera corresponder ao valor simbólico de sua obra artística (ANDRADE FILHO, 2012).

Ao conhecer a obra de Eli Heil, é possível identificar relações com os expressionistas alemães do grupo Der Blaue Reiter nas cores, no movimento, no traço. Na Figura 1, *Um domingo no morro*, que faz parte de uma série de paisagens imaginárias, a artista traz-nos a exuberância da cor, cria um método de pintura, por não se adaptar ao pincel, por achá-lo macio demais. Segundo Ceres Franco (1998) ao falar de técnica de Eli Heil, diz que ela utilizou um perfurador de couro, tal qual uma agulha para bordar. A artista serviu-se diretamente do tubo, espalhando a tinta nas diferentes zonas do quadro, aplicando-a cuidadosamente, representando figuras humanas e animais em meio a uma paisagem movimentada e futurista.

Figura 1 – *Um domingo no morro*: técnica mista, 70 × 90 cm, 1966



Fonte: O Mundo Ovo de Eli Heil. Disponível em: <<http://eliheil.org.br/>>. Acesso em: 3 nov. 2019

Eli Heil tinha uma pintura anacrônica. Suas esculturas e representações não se esgotavam. Foi uma das poucas artistas catarinenses a ter o prestígio que teve e, tão rapidamente, suas obras foram expostas na Europa inúmeras vezes. Participou de bienais de arte em São Paulo e de edições do panorama de pintura brasileira, participou da I Bienal Latino-Americana de São Paulo, Mitos e Magias, e, segundo Franco (1998), dizia: “quero ser a mulher humilde, gerando seres e mais seres para a continuação da espécie Arte”.

Eli Heil tinha o prazer de recepcionar os visitantes. Para Franco (1998), “dizia sempre que o Mundo Ovo foi feito para o povo! O Mundo Ovo foi feito pra ficar!”. Dessa maneira, esse local tornou-se um dos espaços de referência em arte de Santa Catarina. O Mundo Ovo de Eli Heil é uma instituição em funcionamento, um dos museus mais importantes de Florianópolis. Eli conseguiu manter e reunir quase duas mil obras e uma trajetória artística admirável, que João Evangelista acompanhou de perto:

Com o tempo, o espaço para armazenar as inúmeras obras ficou cada vez menor, e foi então que a artista resolveu fazer 18 painéis para comercialização. Com o valor da venda, Eli conseguiu comprar um terreno e construir um museu. O museu, na verdade, um misto de casa, ateliê e museu, intitulado O Mundo Ovo de Eli Heil, fundado em 1987, foi o sonho de toda a vida da artista, investimento pelo qual lutou com todas as forças que conseguiu reunir (ANDRADE FILHO, 2012, p. 36).

Na obra de Heil em dado momento é possível identificar alguns traços da poética mito mágica que também lembram obras de outros artistas contemporâneos de Eli. Na Figura 2, *Carnaval no circo*, pode-se fazer uma aproximação da poética de Eli com a de Meyer Filho. Seja pelas cores, seja pelos traços, é inevitável não reconhecer o diálogo existente entre esses dois artistas.

Figura 2 – *Carnaval no circo*: técnica mista, 51 x 70 cm, 1969



Fonte: O Mundo Ovo de Eli Heil. Disponível em: <<http://eliheil.org.br/>>. Acesso em: 3 nov. 2019

Meyer Filho também foi um artista que teve influência direta em sua poética do universo mito mágico. Tinha como fonte de inspiração e marca registrada de seu trabalho os galos, a natureza, e o fantástico e o real ocupavam o mesmo espaço. Meyer teve papel fundamental para a propagação do movimento modernista em Santa Catarina. A crítica de arte classifica-o como o primeiro artista plástico a ter um olhar moderno, mesmo fazendo parte desse mundo imaginativo e mágico que permeava a ilha.

Os desenhos fizeram parte de seu cotidiano. O artista iniciou seu trabalho na arte com os registros da pesca da tainha e, posteriormente, passou a desenhar o que se tornaria uma vertente muito presente em sua poética, os galos. A sua relação com a natureza é algo imprescindível para entender a sua trajetória artística. Meyer era apaixonado por plantas, bichos e rochas. Era um assíduo leitor, aprendeu sobre desenho, pintura, ilustração, história da arte e história natural por meio de livros e manuais, era um amigo muito próximo do escritor Salim Miguel, que possuía uma livraria no centro de Florianópolis, onde Meyer comprava os livros e encontrava amigos que faziam parte do grupo sul.

Essa relação de Santa Catarina com o imaginário mítico vem de sua colonização. Os açorianos, ao trazerem esses mitos consigo, criaram uma aura envolta desse imaginário. Isso se tornou tão presente na cultura local que chegou a influenciar toda uma geração de artistas que culminaram nessa corrente artística mitos e magias. Um dos seus maiores expoentes, Meyer Filho, foi também um dos fundadores do Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF). Meyer definia sua obra como uma coexistência e uma irmandade que não se chocavam, o primitivismo, a ingenuidade, o real e o surreal, sem perder a autenticidade nem o cunho pessoal.

É importante pensar nessa produção de Meyer e na criação do GAPF como uma ruptura com um passado acadêmico, que trazia ainda Victor Meirelles como um grande expoente. Essa ruptura com o clássico abriu caminhos para outros artistas tomarem consciência do papel que tinham naquele momento de virada e entender que a ideia de magia e mito fez e faz parte das artes

desde os primórdios da aventura humana na Terra. Na verdade, a necessidade da arte não se prende apenas ao seu caráter de ferramenta para se tomar consciência do mundo e tentar modificá-lo; como salienta Fischer, é fundamental igualmente em virtude da magia que lhe é inerente (LINS, 2006, p. 415).

Seu quadro *Idílio fantástico*, de 1957, foi um dos primeiros quadros representando esse mundo fantástico e o levou a ser taxado pelos conservadores da época como um maluco, pois a todo momento

Meyer estava desenhando ou produzindo, fosse em guardanapos nos bares, fosse em folhas de cheque no banco, afinal era bancário – trabalhou como funcionário público no Banco do Brasil por 30 anos até se aposentar. Entre seus desenhos, os galos eram suas principais inspirações. Acredita-se que tenha produzido cerca de 30 mil desenhos, e 26 mil deles tenha jogado fora. Segundo Meyer Filho (*apud* DAMIÃO, 1980), isso seria em média três desenhos rabiscados por dia no verso de cheques, talões de depósitos, fichas e outros papéis utilizados diariamente em sua atividade bancária.

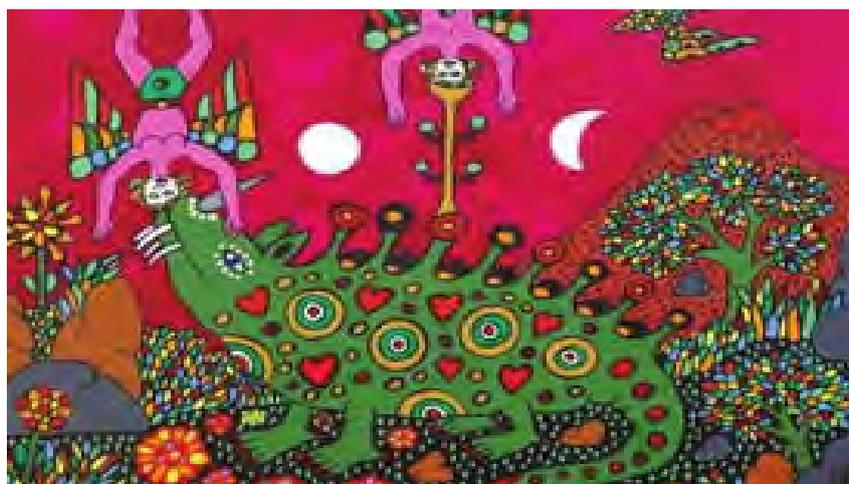
Ao se aposentar, Meyer dedicou-se exclusivamente à sua arte. Pintava diariamente na varanda de sua casa, onde no fim da manhã e ao final da tarde abria as portas para os alunos do grupo escolar que ficava próximo dali verem as suas obras. O artista gostava de ter a troca, de conversar, de falar do seu trabalho, de contar as suas histórias e seus causos. Para quem não sabe, Meyer tinha ligação direta com Marte. Dizia que veio para o planeta Terra em missão especial, para melhorar o nível intelectual e cultural de Santa Catarina. Conforme entrevista a Carlos Damião, que foi o primeiro a escrever um livro sobre Meyer e sua obra:

Meyer Filho é cidadão honorário do Planeta Marte. Por isso, define-se como um “cidadão especial”. Para quem pensa que essa história é brincadeira, Meyer esbraveja: “É verdade. Eu já estive umas 20 vezes lá. Inclusive nos bons tempos da Rádio Jornal *A Verdade*, há uns 18 anos, eu e o Manoel de Menezes falamos durante quatro horas e meia sobre nossas incríveis aventuras no Planeta Marte. Naquele tempo, Santa Catarina estava fora do mapa, do mundo e do Brasil. Nenhum jornal comentou uma linha sobre nossa viagem. Hoje, um idiota qualquer da Tailândia, da Venezuela ou sei lá de onde, ganha as primeiras páginas de todos os jornais do mundo porque diz que viu um disco voador. Nós não vimos – nós estivemos em Marte, e ninguém, além de Tijucas, tomou conhecimento da nossa fantástica aventura” (DAMIÃO, 1980, p. 16).

Esse universo fantástico de Meyer tornou-o um dos artistas mais atuantes culturalmente no estado, contribuindo para o novo na arte. Num período em que a arte se opôs ao modernismo, ele coordenou os primeiros salões de arte de Santa Catarina, em 1958/59, e a primeira coletiva de artistas catarinenses fora do estado, mais precisamente em Curitiba. Tinha um engajamento cultural e social muito grande, conseguia movimentar a classe artística da época em Florianópolis. Talvez hoje Meyer poderia ser visto também como um dos primeiros fomentadores das políticas públicas para a área das artes visuais no estado.

Meyer Filho tinha um poder criativo surpreendente, misturava elementos que criavam uma linguagem única, ousada e mimética. Dizia-se um artista surrealista. A linha comandava a sua pintura, sempre com cores puras e fortes em suas composições e tendo predileção pelas cores amarelo, violeta, verde, vermelho, azul e laranja, cores que se transformaram em sua identidade artística. No seu processo de criação, Meyer sempre começava a desenhar e depois partia para a pintura e para o preenchimento da forma. O imaginário do artista retratado nessa obra sem título (Figura 3) é um claro olhar místico de uma de suas viagens a Marte, como ele mesmo definia. Trata-se de um espaço de tons rosas e vermelhos, o que nos remete a esse lugar que tanto descrevia. Num segundo plano aparecem um vulcão, o sol e a lua. Em primeiro plano estão as árvores, pedras e flores. Na frente das árvores, o que chama a atenção são as criaturas fantásticas e aladas que se interligam a uma criatura também criada e imaginada por Meyer Filho.

Figura 3 – Sem título, Meyer Filho



Fonte: disponível em: <<http://jornaldesantacatarina.clicrbs.com.br/sc/fotos/obras-de-meyer-filho-27385.html>>. Acesso em: 4 nov. 2019

Além de Meyer Filho, outro artista fundamental para a solidificação do GAPF foi **Tércio da Gama**. Juntos, realizaram os dois primeiros salões de arte de Santa Catarina, em 1958/59, e trouxeram um novo olhar para as artes plásticas de Florianópolis. Tércio referia-se ao GAPF quando perguntado em entrevista ao jornal *Notícias do Dia* em 2014 (KLEY, 2014) dizendo que cada um pintava à sua maneira, cada um fazia o que queria, desde que fosse moderno e transcendesse aquela mesmice que tinha na ilha, de pessoas arraigadas à pintura acadêmica.

Ao defender o rompimento com o academicismo que ainda permeava a produção e o consumo da arte em Florianópolis e ao acreditar na produção artística livre, Gama também teve sua produção **relacionada com a linguagem** mito mágica. Sua pintura também tem elementos que dialogam com a obra de Eli Heil, sendo possível fazer essa relação observando a Figura 4 – os elementos principais de sua obra ficam num primeiro plano, que contrasta com a singularidade que se forma por meio de uma carga pictórica que preenche toda a tela em uma explosão cromática, um excesso de cores em que os acúmulos de tinta nos remetem a vibrações que são expressas em demasia.

Figura 4 – Marinho



Fonte: disponível em: <<http://www.terciodagama.com.br/>>. Acesso em: 4 nov. 2019

Quando deparamos com a obra de Tércio, num primeiro momento ela causa desconforto. Por esse acúmulo de tintas e preenchimentos, essas obras são fragmentos de um olhar para a ilha, uma ilha que está no imaginário de criança do artista, em que a paisagem por mais que já tenha mudado é carregada dessas experiências e memórias. **São fragmentos de uma cidade e do folclore, que também eram presentes nos artistas contemporâneos a Tércio.**

Refletir sobre a obra de Tércio é notar a presentificação de sua infância e de seu imaginário, de uma ilha sendo narrada e confundida com as referências de mundo do artista. É quando a história de vida se funde a uma ilha imaginária, mesmo sabendo que a cidade é passível de se transformar. Tércio volta seu olhar para o passado e transpõe sua experiência de vida ao presente, como se todas essas camadas fizessem parte de uma única temporalidade.

Percebe-se que havia um diálogo e uma troca entre esses artistas da geração de 1950, especialmente os fundadores do GAPF, além de uma preocupação com a temática. Mesmo tendo as suas raízes fixadas em uma ilha idílica, esses artistas transmutavam o tempo e o espaço, propunham um acontecimento pictórico por meio das cores, que são muito representativas nas obras de todos eles. São sempre tons de azul, vermelho, amarelo e alaranjado que se fundem e criam essas explosões cromáticas, que nos fazem ter uma experiência estética única e vibrante.

Ao pensar nessa relação de cores vibrantes que os artistas mágicos empregam em suas obras e ainda revisitando a tese de Adalice Araújo (1979), não podemos deixar de referenciar a artista Vera Sabino, que, assim como Meyer Filho, começou como autodidata, repleta de uma sensibilidade artística que a levava a passar horas produzindo. No início de sua carreira, tinha uma busca intensa e incessante por uma poética, e isso fez com que Vera experimentasse diversos materiais e técnicas. Passou por ferro fundido, no qual a própria artista fazia o trabalho, enveredou pela escultura, teve contato também com a tapeçaria, até que desenvolveu a técnica e se encontrou como pintora.

Por causa do ofício de bancário de seu pai, Vera Sabino acabou saindo de Florianópolis. Ela residiu em Brasília, no Rio de Janeiro e posteriormente em Curitiba, onde chegou a ter aula com Rodrigo Viaro. Segundo ela mesma relata no documentário *Vera Sabino: a ilha em mim*³, no primeiro dia ela acabou anarquizando a aula. Ao retornar para Santa Catarina, em 1969, realizou sua primeira exposição individual, no Country Club, em Florianópolis, e depois no Studio A2, de Beto Stodieck.

A figura de Beto para as artes visuais em Florianópolis é importantíssima. Ele foi o catalisador de uma cena emergente, começou um processo de trazer novos olhares para as artes, uma espécie de renovação. O Studio A2 era o ponto de encontro dos artistas e intelectuais, foi onde Vera Sabino despontou como artista, mas que também revelou Max Moura, Janga, Loro, Valda Costa e Jairo Schmidt.

Essa aproximação com Stodieck foi fundamental para Vera Sabino fixar novamente residência em Florianópolis, para sua consolidação como artista, interagindo com esse circuito de arte e tendo outros olhares para além de Franklin Cascaes como referência de sua poética. Havia Max Moura, também seu amigo, que despontava com uma poética mais contemporânea, e Meyer Filho, que se tornou referência no seu trabalho. A poética de Vera Sabino começava a se consolidar em torno da mística feminina, do mito e da magia, da natureza, que sempre aparecia em suas obras, e das cenas religiosas, que permanecem até hoje em sua produção.

Vera é uma das poucas artistas no estado em produção que consegue sobreviver de seu trabalho. Suas telas são vendidas em seu *site* e nas galerias de Florianópolis. Desde jovem, fez da arte sua profissão e reconhece em sua obra toda a referência de Franklin Cascaes. Para ela, as histórias das bruxas fizeram parte de sua infância e foram uma das inspirações para os seus desenhos. Suas pinturas têm relação com a historicidade e com as tradições açorianas que permaneceram em Florianópolis.

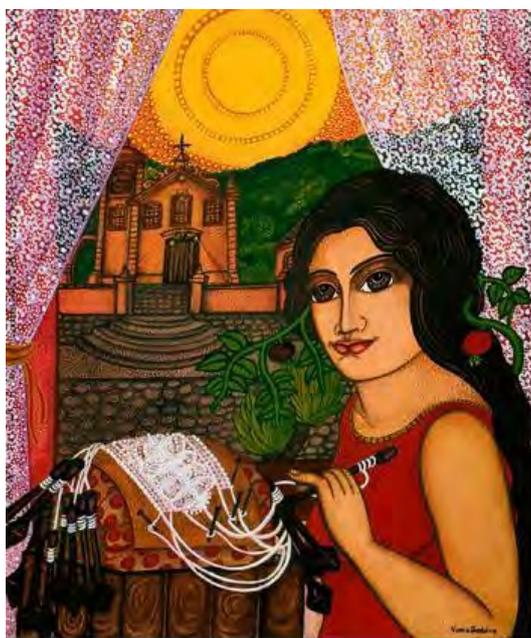
Sabino é uma exímia colorista. Suas obras são vibrantes, apresentam uma gradação sutil do vermelho, amarelo e azul, têm inspiração em Marc Chagall. Aliás, foi a referência nesse artista que levou Vera Sabino para um desenho mais solto no começo de sua produção, os monstros, as pessoas voando com

³ Produzido e dirigido por Suélen Ramos Vieira do Vale, o documentário *Vera Sabino: a ilha em mim* fala sobre a artista plástica catarinense Vera Sabino. Pintora autodidata desde criança, Vera completou 40 anos de artes em 2010. O documentário foi exibido na TV UFSC em 2013 e é possível encontrá-lo na plataforma digital YouTube.

árvores, pessoas com asa. A artista concebia o que era real, irreal, fantástico sem nenhuma preocupação em definir isso. Outros elementos que são muito presentes em suas obras são a natureza, as flores, os frutos e os seres marinhos que emergem do mar.

O realismo fantástico é a inspiração na poética de Vera Sabino. Verificam-se a influência que sofreu de Cascaes e Meyer, o olhar para os usos, os costumes da ilha e as lendas. Vera traz à cena na Figura 5 a mulher rendeira, insere a mulher como figura principal na arte catarinense. As sereias emergem antropomorfas, as madonas, santas e vias-sacras e as bruxas. A presença da figura da mulher na obra de Vera Sabino, o imaginário da religiosidade e a preocupação com o patrimônio que está sempre sendo ameaçado na contemporaneidade **são no** olhar de Vera um registro visual. A narrativa visual é o imaginário entrelaçando-se com a história cultural da ilha. Trata-se da arte da ilha como um altar, uma relíquia e do relicário a ser exibido e preservado.

Figura 5 – Sem título



Fonte: BRAGA, 2009

Vera tem um olhar de quem vê todos os dias pela primeira vez. É quem chega à ilha, é o olhar do estrangeiro. A relação com a natureza exuberante da ilha é um reflexo em sua obra. Arrisco até dizer que não é somente na obra de Vera, e sim na de todos os artistas que são dessa corrente mito mágica. Ao refletir sobre esses artistas e acerca das relações que eles estabeleceram com a cidade, **é possível** remeter-nos a Ítalo Calvino em *Cidades invisíveis* (2000), em que a influência do passado costuma gerar encantamento e ser uma grande armadilha. Em “As cidades e a memória” (CALVINO, 2000), o encantamento com o passado **é o que Franklin Cascaes tanto buscava, como se o passado fosse melhor que o presente e o que se tornaria** uma inspiração para um futuro incerto. É nesse ponto que a armadilha está na decepção, de que o passado não permanece nem nunca será melhor, e é nessa armadilha que surge o seu esquecimento e o risco de uma amnésia da memória.

Tanto a idealização da memória quanto o esquecimento das tradições locais levam a amnésia, a amnésia pode ser fruto da obsolescência veloz do presente, do cotidiano, como também da apresentação revisada do passado, em outras palavras, da sua representação (PINHEIRO, 2004, p. 90).

Os artistas buscavam no imaginário local a inspiração para desenvolver as suas poéticas. Foi pelo trabalho antropológico de Franklin Cascaes e de Hassis ao percorrerem a ilha que Meyer, Eli e Tércio tiveram

uma aproximação muito forte em suas poéticas, fossem nas cores, fossem nos traços. Um buscou no outro o olhar, a troca, desenvolver algo único, mas que não se dispersasse nesse contexto cultural.

A ilha estava isolada geograficamente, a comunicação era difícil, a mobilidade urbana era ainda caótica, Florianópolis estava começando a mudar e isso assustava. Adalice Araújo (1979) buscou nesses artistas em produção um rótulo para classificá-los. Mitos e magias são uma releitura da cidade, um enviesamento entre antropologia, memória, historicidade e arte.

Estabelecer hoje uma relação com a ilha é também perceber o quanto os mitos e magias ainda são presentes em sua tessitura, é sentir-se imerso em meio à paisagem, é se deixar levar de uma forma poética ao colocar os pés na ilha, é entender que é necessário sair da ilha, mas também fundamentais conhecer a ilha e voltar para ela, não mais com o olhar do estrangeiro, e sim com o olhar da aproximação.

Perceber que esses artistas descreveram o que fazia parte do seu imaginário e da sua realidade é reconhecer uma cidade que ainda não era asfalto nem caos urbano, no entanto uma cidade cujo mar beirava o mercado público e o casaril colonial, criando uma névoa de misticismo e bucolismo, uma cidade que, após fazer a imersão nessas poéticas, me faz ter um olhar de reconhecimento ao caminhar pelas ruas. É ver trajetos e trajetórias sendo formados e cruzados a cada local de encontro com as referências desses artistas. É inevitável voltar a Florianópolis com o mesmo olhar. Nunca se faz a mesma viagem. Fazem-se necessários atenção para escutar, esse movimento livre, pelas portas, janelas, e sentir o vento sul que bate e tece o imaginário de quem adentra na ilha.

Referências

ANDRADE FILHO, João Evangelista de. Arte no Museu. **Caderno do MASC II**, Florianópolis, [s.d.].

_____. **Ciranda**: a arte corrupiante de Eli Heil. Florianópolis: Museu Mundo Ovo de Eli Heil, 2012.

ARAÚJO, Adalice Maria de. **Mito e magia na arte catarinense**. Florianópolis: Governo do Estado de Santa Catarina/loesc, 1979.

BAGGIO, Eliziane; ABELLO, Sandra M. O pulsar da cor na arte de Eli Heil. **Unoesc & Ciência**, v. 7, n. 1, p. 79-92, 6 jun. 2016.

BRAGA, Semy. **Vera Sabino**: 40 anos. Florianópolis: Bruno Sabino Saunders, 2009.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAMIÃO, Carlos. **Jornal de Santa Catarina**, Florianópolis, p. 16-16, 14 set. 1980.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA (FCC). Assessoria de Comunicação. **O mundo possível de Eli Heil**. Florianópolis: FCC, 2017. Disponível em: <<http://www.cultura.sc.gov.br/noticias/patrimonio/20567-20567-o-mundo-possivel-de-eli-heil>>. Acesso em: 3 nov. 2019.

FRANCO, Ceres. **Mundo Ovo de Eli Heil**. 1998. Disponível em: <<http://eliheil.org.br/por/artista/mundo-ovo-de-eli-heil/>>. Acesso em: 3 nov. 2019.

KLEY, Edinara. Tércio da Gama ocupa todo o Masc durante a maior exposição da carreira. **ND Mais**, 2014. Disponível em: <<https://ndmais.com.br/entretenimento/tercio-da-gama-ocupa-todo-o-masc-durante-a-maior-exposicao-da-carreira/>>. Acesso em: 3 nov. 2019.

KLOCK, Kátia; SCHULTZ, Vanessa (orgs.). **Óvulos de Eli**: a expulsão dos seres de Eli Heil. Florianópolis: Contra-Ponto, 2011.

LINS, Jacqueline W. O universo plástico de Meyer Filho. *In*: FLORES, Maria Bernardete. R. *et al.* (org.). **A casa do baile**: estética e modernidade em Santa Catarina. Florianópolis: Fundação José Boiteux, 2006. 480 p.

PINHEIRO, Marcos J. **Museu, memória e esquecimento**: um projeto da modernidade. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.



DE DANÇAS EM CONTINUIDADE: UMA DISCUSSÃO SOBRE O EFÊMERO

Claudinei Sevegnani¹

Presentificações

A dança configura-se na sua presentificação, momento dado de sua materialização. Repertórios distintos – memórias dos corpos, das danças, dos tempos, dos lugares – constituem suas presenças. Danças constroem memórias, estabelecem relações históricas de longo alcance, efervescem debates filosóficos e políticos, contribuem com os modos de leitura de culturas distintas, dissecam discursos estéticos, fundam jogos poéticos, perigosamente homogeneízam corpos e constroem modelos e, de maneiras revolucionárias, sacodem o estado das coisas, reivindicando a autonomia dos corpos em suas possibilidades de criação e de existência.

Em contextos contemporâneos de criação em arte, modelos hegemônicos são contestados, estabelecendo-se, com eles, relações de recusa, de contraponto, de rearticulação ou de apropriação crítica. É condição de existência do pensamento contemporâneo uma postura crítica diante das configurações já postas e aquelas em vias de gestação. Um trabalho que se diz contemporâneo se recusa a aceitar prontamente o jogo dos nomes dados arbitrariamente sem antes provocar alguma pergunta. Um trabalho que se diz contemporâneo tampouco estaria interessado em constituir normas rígidas, técnicas ou metodologias universais, por mais que o processo de determinado trabalho possa reverberar no contexto como uma nova regra ou um novo jeito passível de ser feito por outros contextos, trabalhos, grupos etc. As informações não podem ser contidas e, depois de compartilhadas, seguem caminhos por vezes imprevisíveis.

É do pensamento contemporâneo estar avesso a qualquer consideração que o constitua como coisa contida por limites fixos, contudo a restrição é condição das coisas vivas; não se pode tudo e acaba sendo impossível escapar das caracterizações, das delimitações, dos nomes, das arbitrariedades. As restrições compõem os aspectos de tudo o que é vivo: “Restrição não é entendida como obstrução ou interrupção, mas como definições necessárias e como possibilidades” (VALLIM, 2014, p. 2). São as restrições que acirram os processos criativos, ao demandar que se criem outras qualidades de respostas diante de dada situação. A restrição “implica em lidar com resoluções temporárias, já que as configurações emergentes da relação entre corpo e ambiente se dão sempre na transitoriedade e singularidade do contexto” (VALLIM, 2014, p. 20).

Por outro lado, é necessário jogo de cintura para escapar das amarras dos pensamentos que tendem à fixação de fluxos de existência pelo mero exercício do controle: a diferença amedronta o estado das coisas, a figura autoritária sente-se acuada com as investidas daqueles que são arbitrariamente invisibilizados.

Cada processo contemporâneo de criação pode ser compreendido como único, como instaurador de alguma novidade, e inaugura o seu próprio fazer, o seu modo de estar no mundo, “a sua própria ‘exceção’, recuando incessantemente até aos limites da sua própria cena, organizando, entre a sua percepção e a do espectador, novas zonas de encontro, sensações e entendimentos” (LOUPPE, 2012, p. 325). Cada dança carrega seu modo específico de presentificação, em que o interesse pela replicação de um modelo é questionado pela urgência das dissonâncias dos corpos, das suas poéticas e das suas demandas por existência.

¹ Doutor em Artes Cênicas.

O movimento de dança, levando em conta sua duração no tempo, parece imprimir a leitura de efemeridade. Desde os famosos balés de repertório até danças de manifestações populares e as configurações contemporâneas, nenhuma delas escapa do crivo da efemeridade. Essa impressão é ainda mais contundente quando os modos de fazer dança tentam se desviar das normas já instauradas, recriando, a cada momento, um jeito diferente de presentificação. A discussão sobre o efêmero – do grego *ephémeros*, aquilo que dura pouco, que é transitório – reforça-se à medida que as informações se transformam. As muitas possibilidades dos modos contemporâneos de criação levam a questionamentos sobre a durabilidade da obra de arte, potencializando a visão do efêmero sobre a dança.

Leituras do efêmero

Na compreensão do efêmero, dança é aquilo que dura pouco, que passa pelos olhos, que se esvai na sua impossibilidade palpável, que se perde no esquecimento e que, associada a essa ideia de esquecimento, “deixou-se perder numa área de conotações vagas. Por fim, obscurecida pela sombra da fatalidade, atribuiu-se-lhe voluntariamente a impotência e a incapacidade para sobreviver e enfrentar o tempo” (LOUPPE, 2012, p. 344). Essa efemeridade denotaria sua fragilidade, abrindo brechas para se discutir seu *valor* em detrimento a outros modos de fazer arte.

No diálogo com outras artes e recursos tecnológicos, a dança instaura modos organizativos que se pautam na imprevisibilidade – como nas improvisações em dança –, na ideia da irreversibilidade do tempo, nas [im]possibilidades de cópias, entre outras características que poderiam lhe imprimir um caráter passageiro, evanescente, efêmero. As danças que possuem apelo ao contemporâneo parecem desaparecer velozmente, à medida que também se modificam as questões que permeiam essas danças. Os modos contemporâneos de fazer trabalhos em dança – em arte, numa maneira geral – parecem enfatizar um regime de novidades que supostamente se ofuscam e que não permitem suas *existências* por um longo período, dando lugar a outras novidades que igualmente não se sustentam.

Pelo menos são essas as considerações comuns feitas sobre danças que se colocam do lado de fora dos modelos hegemônicos, em que a multiplicidade e a pluralidade de ideias são lidas, pela hegemonia estética, como *excesso*, como *exagero*, como coisa fadada ao esquecimento e à desimportância. Constituídas em contraponto, negação ou crítica aos modelos, essas danças parecem ser ainda mais suscetíveis ao desaparecimento, dada sua dificuldade de apreensão pelo estado das coisas, por mais que certo discurso contemporâneo já tenha sido cooptado pelas grandes mídias e pelos poderes hegemônicos do consumismo.

Numa compreensão corriqueira, a dança é a *reconstituição* ou o *resgate* de um passado, uma tentativa de rememoração histórica, como a replicação de balés ou a *reprodução* equivocada de danças populares, ou seja, um processo de cristalização no/do tempo. Por se tratar de condições que se operam na materialidade dos corpos, até mesmo essa noção de dança enquanto *cópia* do que já foi é lida como efêmera. A *reprodução* seria tentativa de fazer durar aquilo que não pode durar no momento presente. Nesse sentido, a dança só poderia continuar existindo na cristalização da reprodução ou no registro *palpável, reassistível*. O suposto desvanecimento perante a audiência seria uma das suas características mais fortes e que ao mesmo tempo poderia fornecer à dança uma suposta analogia de sublimação de corpo, reforçando os dualismos entre corpo-mente, corpo-espírito.

Até mesmo nas relações com a filosofia ocidental é atribuída à dança caráter de efemeridade, de sublimação. A dançarina é vista como um ser desprendido da materialidade do mundo, a despeito de toda a força gravitacional. A dançarina é um corpo que dança sem pensar, pois o pensamento tem certo peso. A dançarina esvoaça e quase levita: sua dança desaparece perante o olhar do filósofo. “A dançarina se constitui apenas como referência para a filosofia enquanto a leve, a musa, a abstrata, aquela que, mesmo passando pelo corpo, se extrai dele, abstraindo-se, por sua leveza, do peso” (BARDET, 2014, p. 26).

A negação do peso, da força, do chão é a negação da dança enquanto materialidade. A imagem da dançarina é apenas uma espécie de estímulo para o filósofo, pontuando também um problema de gênero: a dançarina é a “musa feminina do espírito do filósofo masculino” (BARDET, 2014, p. 25). Desprovida de pensamento, a dançarina da filosofia é apenas movimento e suscita os efeitos de efemeridade que perpassam

a profusão das imagens antes do desaparecimento total. Uma dança sem chão é uma dança sem existência. Uma dança sem chão é impossível. O chão da dança é um chão pululado de inconstâncias, de instabilidades, de paradoxos, de forças gravitacionais que não cessam de gerir os seus materiais.

A profusão de poéticas, a intensificação dos dissensos e a crescente discussão acerca das diferenças aguçam os sentidos e, por vezes, provocam ruídos nos níveis mais conservadores da sociedade. O que impera é o subjugo de uma arte que não presta e que, *graças aos céus*, é efêmera – contém ironia. Todas as danças são colocadas no balaio da efemeridade, porém algumas delas alcançam o estado de credibilidade, que se acentua à medida que tais danças ressurgem em lufadas de ar sempre evanescentes, recuperando o passado de uma dança *bela, verdadeira, única, a única dança que presta*.

As outras danças do lado de lá da fronteira, também efêmeras, são separadas pelo balaio das efêmeras e desprezíveis, ou seja, impossibilitadas de credibilidade. São danças que existem apenas para *causar*, eles dizem, são danças feitas por corpos que não são bem-vindos na arena da hegemonia. São danças que atentam contra a ordem comum, contra o que arbitrariamente se mostra como um discurso moralizante das classes mais privilegiadas. São as danças que buscam provocar rupturas e deslocamentos do olhar, são danças que mostram corpos nus, são danças que escancaram os racismos, os preconceitos, as LGBTfobias. São as danças que tentam subverter o estado das coisas.

Os detentores de poder tentam banir, a todo custo, suas existências, apregoando a elas um caráter fugidio, inconsistente, incoerente. É essa inconsistência que perdura na cabeça dos mais conservadores. Quanto mais constroem barricadas, mais essas danças contaminam o imaginário dos que se dizem donos de uma moral inabalável. Essa *efemeridade* atenta contra a hegemonia e causa desconforto para além da sua presentificação.

Essas danças continuam replicando-se nos corpos, a despeito de tanta censura e deslegitimação, apresentando modos sempre distintos de configuração. Pelo seu caráter polimorfo, a dança contemporânea “funda seus próprios códigos, os seus conteúdos e, simultaneamente, os seus modos de actualização” (LOUPPE, 2012, p. 290). Dada a multiplicidade de corpos, de referências, de culturas, de relações, nada mais coerente do que a profusão de poéticas, e não o seu contrário. Portanto, as rupturas com os ideais hegemônicos refletem a realidade, demandam outros regimes de olhar e retroalimentam as produções.

O desenvolvimento de novas tecnologias e o processo de massificação das informações parecem provocar uma mudança brusca de uma cultura de estabilidades a uma cultura de fluxos, gerando a pluralização das noções de tempo. Costuram-se, de modo equivocado, valorações entre uma arte que supostamente desaparece e outra que dura no tempo. Essa é uma discussão que está presente nas valorações entre arquivo e repertório (TAYLOR, 2013), em que documentos – os arquivos – que *preservam* a história de determinado povo, contexto etc. costumavam e costumam ser mais valorizados do que aquele conhecimento constituído nas relações entre corpos – os repertórios –, tais como as danças, os ritos, a oralidade etc. “Embora o arquivo e o repertório existam em constante estado de interação, a tendência tem sido banir o repertório para o passado” (TAYLOR, 2013, p. 52).

Uma configuração em arte que se dá somente por meio de sua presentificação em corpos, num momento e num espaço específicos, poderia ser lida como efêmera, já que sua duração é restrita àquele período de tempo. Uma nova apresentação de dada configuração instauraria outra presentificação, também existente apenas num tempo e num espaço específicos, ou seja, novamente efêmera, mesmo sendo lida como outra apresentação do mesmo trabalho.

Os repertórios das danças demandam corpos em determinado contexto para que se presentifiquem e se desenvolvam. Repertórios são vivos e retroalimentam-se à medida que se apresentam no tempo e no espaço. O registro videográfico de uma dança, ou seja, um arquivo de dança, não seria a dança em si. Uma dança constituída na relação com o vídeo pode se configurar como videodança, como videoarte, como registro de uma dança ou como qualquer outra denominação possível, mas não é ele, o vídeo, uma dança.

Essa também não é uma discussão purista, muito pelo contrário. Ao afirmarem-se identidades, afirmam-se suas potências e constroem-se em seus processos as *fortificações* necessárias para que não sejam predatórias as relações entre as diferenças. A partir daí, abrem-se as possibilidades para que novos processos e produtos sejam criados e recriados, replicando os códigos em suas transformações generativas, recriando nomes e estabelecendo outros paradoxos entre as arbitrariedades e as tentativas de escapar das denominações.

A qualidade do efêmero diz respeito à constituição da configuração em um momento específico. A dança seria efêmera porque ela aparece e desaparece, supostamente sem deixar rastros. Contudo, num sentido de temporalidade que atravessa aquele momento específico, a dança seria de fato efêmera? Nesse mesmo sentido, não seria a cultura oral de um povo também efêmera, já que o que se diz num momento específico não fica em *loop* infinito, repetição após repetição? A cultura oral transforma-se e replica-se ao longo do tempo, constituindo as referências de dada coletividade. Voz é corpo. Certas danças são constituídas ao longo do tempo por meio de replicações, reforços de padrões, adaptações, acomodações, compõem um vocabulário específico de movimentos, dinâmicas, qualidades etc. e se refazem ao longo do tempo por intermédio de outros corpos. Mesmo que existam registros em vídeos ou em cadernos, a dança só se constitui enquanto objeto quando se dá nos corpos, humanos ou não.

Como pensar na continuidade das danças para além de um sentido comum de efemeridade? Mesmo com a multiplicidade de configurações, as informações de dança estabelecem relações com outras danças, outros agentes, outros ambientes. Danças e corpos estão interagindo a todo instante com o ambiente e, “imersos em relações com o externo, ao longo do tempo, começam a internalizar elementos. Essa internalização passa a compor o processo evolutivo de todo ser vivo” (MARTINS, 1999, p. 29). A dança continua existindo na transformação de suas memórias. Mesmo que não exista algo duradouro, o seu antônimo – efêmero – não parece funcionar para explicar a complexidade da dança.

Memórias dos corpos, memórias das danças

O código de dança pode perdurar, pois a dança permanece em outro tipo de informação, entretanto ela só é dança novamente quando se presentifica em sua materialidade. Por um lado, ela seria efêmera enquanto presentificação, materialização nos corpos. Por outro, poderia ser duradoura enquanto informação, a depender do seu grau de replicação, de reforço, de padrão.

A experiência envolve muito mais do que evocações sobre registros *fiéis* do passado, envolve mais do que o seu refazimento quase estável, condição sutilmente imposta para que possa ser legitimada. A experiência em dança é gerida por processos sensorio-motores e que estão intimamente ligados com a memória, e essas memórias são memórias em/da dança. “Não é a permanência do objecto que funda a memória, mas a própria inscrição, o valor da marca impressa na consciência colectiva e nos corpos das gerações. Tudo pode ser lembrado, até a fugaz passagem de um meteoro” (LOUPPE, 2012, p. 344).

Os sujeitos, na constituição de suas próprias memórias, configuram e reconfiguram as memórias da dança. Os corpos que dançam e que presenciam danças possuem suas memórias que são geridas e que fomentam a dança nas relações estabelecidas: “A dança é o movimento do corpo, o que o move e o que move o ambiente onde ele está. Uma conexão de informações” (GREINER, 2002, p. 41).

Portanto, termos como *efemeridade* e *durabilidade* não parecem ser suficientes para contextualizar, caracterizar, explicar e considerar as artes do corpo como a dança, e os usos indevidos desses termos podem remeter a passados recentes de valorização e de recusa de determinadas culturas ou de relações predatórias entre diferentes modos de articular os conhecimentos. Ou seja, a dança constitui-se de características que não podem ser lidas apenas como efêmeras ou duradouras, e provavelmente todo o conhecimento humano trabalha nesse sentido.

Uma dança poderá continuar replicando suas informações, seja mediante as dançarinas e os dançarinos, seja por meio dos seus espectadores etc.: “O conteúdo corporal de uma obra, os seus constituintes, as suas preferências estéticas e filosóficas irão determinar de várias formas os caminhos de sua rememoração” (LOUPPE, 2012, p. 349). Processos de memória possibilitam à dança a sua continuidade no tempo, refazendo e replicando informações: “Quando percebemos alguma informação que está no mundo, percebemos não apenas a informação externa tal qual é (uma imagem, um som, uma temperatura, etc.), mas, junto com ela, já a transformação do nosso corpo ao percebê-la” (GREINER, 2002, p. 40).

A dança continua existindo nas suas transformações, e com base nisso a efemeridade pode ser pensada de outro modo. É isso que os processos de corpo podem nos mostrar: “Os corpos são atravessados ou atingidos pelo que fazem ou pelo que apreendem. [...] O movimento dançado deixará as suas marcas no

corpo que o gera, tal como no corpo que o acolhe ou que o percebe” (LOUPPE, 2012, p. 32). Memórias apresentam graus de flexibilidade e transformam-se à medida que se transformam as próprias danças, relações, contextos, tempos, ambientes, num processo de retroalimentação constante, o que aponta para um distanciamento da noção comum de efemeridade – e da noção comum de duradouro –, pois dança não é fixa. Dança é presentificação no fluxo do tempo que se faz de e se transforma em memória.

A dança nunca é uma repetição do que já foi feito, ela não pode ser repetida. No processo de refazimento – que não é a mesma coisa que repetição, já que repetição envolve a tentativa de assumir e efetivar presentificações anteriores tais quais elas foram –, as danças evocam outras danças, outras memórias, abrindo brechas para transformações, mesmo que sutis. O refazimento é um processo aberto, por mais que esteja interessado na execução de dada coreografia. As coreografias não se repetem, elas se refazem, assumindo características do momento presente, da pressão atmosférica, dos corpos envolvidos, do público, das condições internas de cada corpo, dos milésimos de segundos que se avolumam entre passos e tempos, sempre distintos a cada nova apresentação.

As memórias possuem plasticidades, e isso denota o caráter de mutabilidade das informações. Ou seja, memórias não são estanques: memórias transformam-se ao longo do tempo. A plasticidade refere-se ao “conjunto de processos fisiológicos, em nível celular e molecular, que explica a capacidade das células nervosas de mudar suas respostas a determinados estímulos como função da experiência” (IZQUIERDO, 2011, p. 59). A evocação, momento em que as memórias são trazidas para a resolução de dada situação, é um dos momentos em que essa alteração pode ocorrer: o cérebro cria registros de memória e “reproduz uma aproximação de seu conteúdo” (DAMÁSIO, 2011, p. 173).

Quando memórias são evocadas, elas reconstituem-se e transformam-se de acordo com os estímulos e as informações do ambiente para que tal situação possa ser resolvida. Esse processo gera modificações, mesmo que imperceptíveis, dos conteúdos de memória: “A memória não é mais descrita como um conjunto de gavetas empoeiradas, e o corpo não é um mero instrumento do cérebro” (GREINER, 2002, p. 42).

É pela natureza desse processo de memória que cópias de dança – no sentido purista que geralmente é atribuído à cópia – não são possíveis, por mais que coreografias tentem engendrar um regime de codificações no tempo. As informações que se transformam em/com o corpo são atualizadas e reorganizadas: as transformações do ambiente geram as transformações das respostas do corpo (LLINÁS, 2002), processo que reconfigura a dança enquanto continuidade dos processos entre corpo e ambiente.

“Danças mudam ao longo do tempo, mesmo que gerações de dançarinos (ou mesmo dançarinos individuais) jurem que elas permaneceram sempre iguais” (TAYLOR, 2013, p. 50). Atribuir à dança o crivo da efemeridade intensifica os discursos que a apartem da materialidade do mundo. Essa dança meramente efêmera seria uma dança constituída pela negação da força gravitacional. Essa dança efêmera poderia soar como um reforço dos discursos de valorações entre arquivos e repertórios. Nenhuma palavra é inocente; os termos carregam histórias e performam realidades.

O pensamento sobre o efêmero muitas vezes se liga a um discurso de desengate ou de desenlace com as restrições dos ambientes e dos tempos. Não poderia se transformar numa dança cuja qualidade primeira atrelada a ela fosse a efemeridade. Como poderia se transformar uma dança que deixa de existir? Por isso, danças mudam ao longo do tempo, denotando seu caráter de existência para além da apresentação no tempo presente. A efemeridade da dança reside então na presentificação de sua materialidade. Em cena, a dança pode ser passageira, mas perdura enquanto informação, reconstituindo os rastros das histórias dos corpos. A dança compartilha com o mundo a imprevisibilidade do próprio universo.

Referências

BARDET, Marie. **A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia**. Trad. Regina Schöpke e Mauro Baladi. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

DAMÁSIO, António. **E o cérebro criou o homem**. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GREINER, Christine. O registro da dança como pensamento que dança. **Revista D'art**, n. 9, 2002. Disponível em: <http://www.centrocultural.sp.gov.br/revista_dart/pdfs/dart%209%200%20registro%20da%20dan%20E7a%20como%20%20%20pensamento.pdf>. Acesso em: 23 set. 2014.

IZQUIERDO, Ivan. **Memória**. Porto Alegre: Artmed, 2011.

LLINÁS, Rodolfo. **El cerebro y el mito del yo**. Bogotá: Editorial Norma, 2002.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Trad. Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MARTINS, Cleide Fernandes. **A improvisação em dança: um processo sistêmico e evolutivo**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório: *performance* e memória cultural nas Américas**. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

VALLIM, Aline. **Uma proposição para a dança: a restrição como possibilidade**. Dissertação (Mestrado em Dança) – Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.



O LUGAR DAS PINTURAS MURAIIS NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: COMPLEXIDADES E DESAFIOS NA ATUALIDADE

Larizza Bergui de Andrade¹
Nadja de Carvalho Lamas²

Introdução

A arte, de modo geral, tem tensionado o campo do patrimônio cultural em suas políticas de preservação e conservação. Embora os primeiros movimentos políticos voltados à preservação e conservação do patrimônio no Brasil tenham priorizado o valor histórico e artístico, conforme a própria nomenclatura do órgão máximo de proteção – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) –, a arte, em suas diversas linguagens na contemporaneidade, tem se deslocado cada vez mais dos grupos considerados excepcionais, merecedores de proteção. Segundo Heinich (2008), essa prática dá-se por causa da noção de patrimônio deslocada do valor estético (no sentido da arte) para o valor de significação (beleza científica), tendo como pano de fundo o valor de autenticidade: “Não é, portanto, a arte que se estende a novos objetos, por meio da função de patrimonialização, mas a noção de patrimônio que se estende para além da arte, seu núcleo inicial” (HEINICH, 2008, p. 13).

Diante das ações políticas e técnicas voltadas à proteção do patrimônio cultural no Brasil, fica nítido um descompasso entre o que se está produzindo artisticamente na atualidade e o que está sendo valorizado no campo do patrimônio cultural, sobretudo a produção artística de pinturas murais. Os constantes movimentos de transformações sociais e a natureza da linguagem artística hoje em dia interpelam discussões que problematizam o lugar das pinturas murais no campo do patrimônio cultural, tensionando-o.

O termo *pinturas murais* refere-se às pinturas que têm como suporte muros ou paredes, geralmente de grandes dimensões, que poetizam temáticas em uma narrativa elaborada nas quais se configuram os afrescos, as pinturas murais integradas e os grafites produzidos na atualidade. O último tipo diz respeito à manifestação mais recente do grafite, cuja plasticidade tem se aproximado mais da poética dos murais, com suas narrativas elaboradas e de valor artístico, do que das manifestações agressivas, subversivas e de resistência, produzidas por grupos sociais das periferias metropolitanas. Com a Lei Federal n.º 12.408/2011 (BRASIL, 2011), que altera a Lei n.º 9.605/1998, artigo 65, parágrafo 2.º, que descriminaliza o ato de grafitar, desde que autorizado pelo proprietário do imóvel escolhido como suporte, o grafite reconfigura-se em uma nova expressão, distanciando-se de sua prática original.

Dessa forma, surgiu uma nova categoria de arte, ainda não nominada, e os autodenominados grafiteiros produzem seus grafites com valor artístico em criações detalhadas, deixando de ser um símbolo de resistência e subversão social e política para se incorporar ao conjunto de arte e cultura do país, porém ainda utilizando o *spray* e os muros da cidade, a exemplo de Eduardo Kobra (Figura 1), dos gêmeos Gustavo e Otávio, entre outros.

¹ Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

Figura 1 – Eduardo Kobra. *Somos todos um: etnias*. 2016. Rio de Janeiro, Brasil



Fonte: EDUARDO KOBRA, 2019

Monasteiro (2011, p. 84), após uma pesquisa sobre o grafite na paisagem urbana de São Paulo, conclui, a respeito das novas manifestações do grafite:

Tudo isso nos faz pensar que seu caráter transgressor na atualidade já não é mais os motivos da ação do grafite. Parece que a preocupação plástica está ganhando da transgressão em São Paulo. [...] Ao fim, são artistas que procuram certa visibilidade, portanto, não comprometem qualidade por adrenalina. A subversão está cada dia menos presente nas temáticas e na invasão do espaço, a tendência está no desenvolvimento do valor artístico por cima da agressão.

Logo, entende-se o grafite como parte da categoria de pinturas murais no campo do patrimônio cultural, como produção artística legitimada pela permissão concedida por lei.

A expressão artística pela linguagem de pinturas murais na atualidade tem desafiado o campo da arte e o campo do patrimônio cultural. Não é raro encontrar ações arbitrárias de desvalorização desse tipo de arte em ações políticas, a exemplo das pinturas murais integradas do artista plástico Luiz Si nas 21 escolas municipais de Joinville (ANDRADE, 2018). Em um dos casos, a pintura realizada na Escola Municipal Professor Orestes Guimarães, no ano de 2009 (Figura 2), foi alterada em 2017, durante o processo de reforma da escola. A intenção era cobrir o mural completamente, porém uma ação entre professores impediu o apagamento completo. Parte da pintura permaneceu, entretanto descontextualizada em seu entorno. O projeto de reforma arquitetônico privilegiou a acessibilidade móvel desconsiderando a acessibilidade cultural e artística.

Figura 2 – Pintura mural na Escola Municipal Professor Orestes Guimarães antes e depois da reforma



Fonte: arquivo da escola, 2009 *apud* ANDRADE, 2018

Outro exemplo impactante é o caso dos grafites de Nova York, referência mundial desse tipo de pintura, citado pelo jornal *O Globo* (GOBI; AUTRAN, 2018), com reportagem intitulada: “Memórias das ruas: o grafite e a preservação das obras”, com a chamada “decisão da justiça americana de indenizar artistas que tiveram pinturas apagadas abre debate no Brasil” (GOBI; AUTRAN, 2018). O caso, que envolveu 21 grafiteiros que tiveram suas pinturas apagadas pelo proprietário do prédio, sem autorização de seus autores, que havia permitido a pintura cinco anos antes, abriu a discussão sobre a necessidade de se pensar o grafite pelo viés do patrimônio cultural. “A decisão que sobrepôs o direito moral ao do proprietário, levantou novas discussões sobre o valor da arte de rua e os direitos de grafiteiros e muralistas sobre suas obras” (GOBI; AUTRAN, 2018).

Embora no Brasil a prática artística do grafite seja regulamentada por lei federal, ainda é vista de forma secundária do ponto de vista das artes tradicionais e, por vezes, subversiva e aliada à pichação. Os grafiteiros brasileiros Eduardo Kobra, Panmela Castro, Carlos Bobi e Rui Amaral atentam para a necessidade de se repensar a proteção de suas pinturas levando em conta o valor artístico e cultural inserido no contexto urbano e sua materialidade. “A arte de rua é de natureza efêmera, mas não quer dizer que seja descartável” (KOBRA, 2018 *apud* GOBI; AUTRAN, 2018).

Em 2017, os murais da Rua 23 de Maio, na cidade de São Paulo, inaugurados em 2015 com 15 mil metros de comprimento, pintados por 200 artistas, foram apagados pela então gestão municipal sem nenhum tipo de diálogo com os artistas e/ou com os organizadores do projeto, visto que a ação havia sido autorizada pela gestão municipal anterior. A atitude de apagamento do mural comandada pelo então prefeito da cidade era parte do Projeto Cidade Linda, que previa a limpeza de diversas ruas da cidade e arborização (REDAÇÃO, 2017) (Figura 3).

Figura 3 – Apagamento das pinturas murais da Rua 23 de Maio, em São Paulo



Fonte: UOL, 2017

O advogado Felipe Bernardo Furtado Soares, mestre em Direito pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), que defendeu mais de 50 casos ligados ao grafite na capital mineira, afirma: “Pela legislação brasileira, talvez fosse mais fácil conseguir a preservação de uma obra representativa por uma ação civil pública” (*apud* GOBI; AUTRAN, 2018).

A discussão em torno da valorização do grafite tem avançado também entre os receptores desse tipo de arte. Uma iniciativa interessante é o Arte Fora do Museu (ARTE FORA DO MUSEU, 2019), um projeto selecionado pela Bolsa Funarte de Reflexão Crítica e Produção Cultural para Internet em 2010 e lançado em 2011, em São Paulo, que consiste em mapear as obras de arte que estão no espaço público da cidade e disponibilizá-las em um *site* que permite localizar o trabalho artístico e obter informações sobre a obra e o artista. Outra ação consiste na Bienal do Grafite, em São Paulo, que em 2018 realizou sua quarta edição. O evento promove a exibição de diversos trabalhos de artistas em destaque nacional e internacional no Memorial da América Latina, uma forma de reconhecimento do valor cultural e artístico da prática. A arte considerada de rua, em uma expressão livre e até subversiva, ganha espaço em museu, no entanto as pinturas murais são categorizadas pelo Iphan como bem integrado, ou seja, um bem que parte de outro bem, preferencialmente tombado. Portanto, as pinturas murais produzidas em imóveis que não possuem valor patrimonial dificilmente são levadas em conta.

Outro caso importante, agora sobre o ponto de vista do reconhecimento, é o da pintura mural de Aldo Locatelli intitulada *A conquista do espaço*, de 1953, pintada no aeroporto de Porto Alegre (RS) e restaurada em 2011, que despertou interesse do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) para tombá-la, contudo a Infraero não demonstrou disposição para solicitar o tombamento da obra, embora tenha apoiado sua restauração. Por que a Infraero não quer tombá-la?

Tendo em vista o cenário atual nacional e internacional em torno das manifestações artísticas pela pintura mural e as discussões levantadas pelos grupos sociais que com ela se identificam, cabe problematizar tais questões pelo viés do patrimônio cultural mediante os seguintes questionamentos: Qual é o lugar das pinturas murais no campo do patrimônio cultural considerando sua manifestação expressiva e as particularidades em torno da natureza da linguagem no contexto social atual? De que forma ela é tratada pelo campo do patrimônio cultural na atualidade?

Pensando na prática milenar das pinturas murais em âmbito nacional e internacional e na sua reconfiguração na atualidade, pretende-se discutir a prática artística pelo viés do patrimônio artístico/cultural, tomando por base o local no qual estão inseridos, haja vista os grupos sociais associados e o seu reconhecimento institucional, a fim de problematizar o lugar das pinturas murais no campo do patrimônio cultural.

Metodologia

A problematização apresentada é fruto de uma revisão literária nas bases indexadoras Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), EBSCO, Dialnet, Biblioteca Eletrônica Científica Online (SciELO) e Minha Biblioteca (Universidade da Região de Joinville – Univille), efetuada em maio e junho de 2019, que teve como objetivo selecionar artigos, livros, dissertações e teses, nas línguas inglesa, portuguesa, italiana e espanhola, que discutam o lugar de reconhecimento institucional das pinturas murais na atualidade pelo campo do patrimônio cultural, considerando as particularidades materiais e expressivas da linguagem e as demandas de grupos sociais envolvidos na produção e na expressão das pinturas. Para tanto, utilizaram-se as seguintes palavras-chave que conduziram a busca: “Pinturas Murais AND Tombamento”; “Arte Mural AND Patrimônio”; “Pinturas Murais AND Patrimônio”; “Pinturas Murais AND Patrimônio Artístico”; “Pinturas Murais AND Inventário”; “Pinturas Murais AND Proteção”; “Murais artísticos AND Proteção”; e “Arte Mural AND Proteção”. Na busca, os textos foram selecionados por aproximação ao objetivo pretendido e categorizados com base no título e no resumo.

A pesquisa bibliográfica revelou inúmeras investigações voltadas para pinturas murais no Brasil e em países como Espanha, Portugal, Itália, México e Estados Unidos. As diversas produções encontradas na temática pinturas murais e patrimônio cultural versam sobre a historicidade dos murais, cuja abordagem discute a imagem como ferramenta de estudo histórico e antropológico e a imagem artística em seu valor estético, cultural e histórico. Também, encontraram-se, em maior número, abordagens relacionadas à preservação, conservação e restauração de pinturas murais, como metodologias e técnicas de interferências, e aos limites das ações preservacionistas, tendo em vista as complexidades da materialidade dos murais.

Posteriormente, fez-se uma pesquisa exploratória em matérias de jornais eletrônicos disponíveis na internet até o dia 27 de julho de 2019 sobre problemáticas atuais acerca dos grafites e seu reconhecimento institucional pelo campo do patrimônio cultural, considerando o entendimento do grafite como arte subversiva, efêmera e facilmente esquecida e substituída. Foram selecionadas sete reportagens que abordam conflitos envolvendo pinturas murais, os artistas, os receptores desse tipo de linguagem e o poder público.

As pinturas murais e o campo do patrimônio cultural

A prática artística de pinturas murais tem sido utilizada como linguagem artística por diferentes civilizações desde os povos primitivos e espalhou-se pelo mundo em diversas configurações e técnicas.

As primeiras manifestações humanas nesse sentido foram as pinturas rupestres, cujas representações se referem à vida cotidiana de grupos sociais, encontradas em inúmeras cavernas espalhadas pelo mundo.

No Brasil a prática teve início no século XIX com as pinturas decorativas de inspiração clássica nas edificações oficiais, mais concentradas nas regiões de São Paulo e Rio de Janeiro. Na arquitetura moderna a pintura mural ganhou novo significado, aliada a projetos arquitetônicos, compondo ambientes mais humanizados. Artistas como Fulvio Pennacchi (1905-1992), Di Cavalcanti (1897-1976), Cândido Portinari (1903-1962), Eugênio Sigaud (1899-1979), entre outros encabeçaram as produções de pinturas murais no Brasil, também com expressão social e política (WILHELM, 2011). Na modernidade as representações variavam entre registros de memória, expressão de poder e hierarquia social, simbologia, espiritualidade humana e decoração.

Na pós-modernidade, a pintura mural instalou-se no contexto urbano, tendo sido inserida no ambiente citadino em suportes como edifícios, muros e viadutos, a exemplo dos grafites. As pinturas murais são inseridas em ambientes que, por sua vez, participam da construção de seu conceito e de sua expressão. Portanto, seu significado ultrapassa o valor artístico e histórico: "Remontam a um contexto social, político, econômico e ideológico" (PEREIRA, 2015, p. 143), construídos por indivíduos que compõem as diversas camadas sociais ao longo do tempo.

Segundo o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS, 2003), a pintura mural é considerada um bem cultural integrado à arquitetura que pode se efetuar de duas formas: desde o planejamento da obra arquitetônica, como parte do projeto arquitetônico na concepção artística ou decorativa, ou, posteriormente, como interferência em uma arquitetura existente e praticada. As duas formas interagem com o ambiente e a arquitetura de maneira a naturalizar-se no cotidiano de grupos sociais que, em constante transformação, provocam novas atribuições de valores, usos e significados, conforme o mover de novos imbricamentos culturais. A prática objetiva tornar a arte acessível a todos os públicos, inserindo propositalmente as pinturas em locais públicos.

Para o Iphan, a pintura mural enquadra-se no conjunto de bens móveis e integrados, categoria criada em 1980 sugerida pela museóloga Lygia Martins Costa, que percebeu a necessidade de reconhecer o valor cultural de elementos integrados em imóveis tombados, mas que não faziam parte da arquitetura em si. Na época, os elementos categorizados como bens integrados estavam vinculados à arquitetura religiosa (altares, retábulos, instrumentos litúrgicos e imagens sacras). "Em outras palavras, o patrimônio religioso tombado pelo governo federal não compreende apenas as edificações, mas também diversos elementos integrados ao espaço arquitetônico e uma grande diversidade de peças utilizadas nos ofícios e em sua vida cotidiana" (RIBEIRO; SILVA, 2010, p. 84).

Embora configurem uma classe à parte, os bens móveis e integrados interagem com os demais bens do local em que estão inseridos e recebem proteção e valorização de seu potencial histórico e artístico (IPHAN, 2019), no entanto há indícios de que as pinturas murais como bem integrado não são o foco principal de políticas públicas de preservação e restauração. Em geral, as estruturas arquitetônicas recebem maior atenção nesse aspecto. No caso de a estrutura arquitetônica não possuir valor cultural patrimonial, as pinturas murais nela inseridas se tornam um problema ainda maior, do ponto de vista da preservação e da restauração, para a gestão do patrimônio cultural.

Os instrumentos protetivos dos bens móveis e integrados são o inventário e o tombamento (normalmente em conjunto com o bem imóvel tombado). Para tanto, o Iphan criou o Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados (INBMI), documento que registra informações a respeito de um bem, ferramenta fundamental para o conhecimento, o reconhecimento, a fiscalização e a salvaguarda do patrimônio histórico e artístico. Ele atribui valor cultural a um bem e concede sua proteção (RIBEIRO; SILVA, 2010, p. 78). O INBMI consiste na documentação, em âmbito federal, das inúmeras peças pertencentes à categoria de bens móveis e integrados,

que vão desde a pintura e a escultura, elementos arquitetônicos, objetos de culto e indumentária, peças de mobiliário, acessórios de mesa e objetos de iluminação, litúrgicos ou não, até fragmentos remanescentes de peças antigas, que, embora desagregados, são parte importante da história do monumento ou da comunidade religiosa que o habita (RIBEIRO; SILVA, 2010, p. 84).

Em 2003, o Icomos promulgou os 10 princípios para a preservação, a conservação e o restauro de pinturas murais: o inventário, a pesquisa científica multidisciplinar, os registros documentais, a conservação preventiva, intervenções mínimas, medidas de emergência, investigação e informação pública, qualificação profissional na área de restauro para intervir no patrimônio, incentivo de práticas e técnicas tradicionais e cooperação internacional e interdisciplinar de profissionais da área, tendo em vista a concepção da pintura mural como um bem integrado. Esse é o primeiro documento em âmbito internacional que se dirige direta e exclusivamente à preservação de pinturas murais. Embora não configure uma teoria nem uma autoridade legal, funciona como diretrizes para a gestão do patrimônio cultural com a finalidade de que cada país efetive suas ações em direção à preservação de pinturas murais, levando em conta as particularidades da linguagem. O documento surgiu da averiguação de uma série de problemas relacionados à pintura mural em sua materialidade, a exemplo da má condição do edifício ou da estrutura, do seu inadequado uso, da falta de manutenção e das reparações e alterações frequentes, por vezes desnecessárias, com métodos que podem ressaltar os danos e torná-los irreparáveis, entre outros fatores (ICOMOS, 2003).

As problemáticas em torno de pinturas murais, na atualidade, ultrapassam o campo da preservação e do restauro, tensionam o campo do patrimônio cultural e seus instrumentos institucionalizados de proteção e gestão que tratam a linguagem com base na sua categorização de bem integrado (entendendo-o como parte integrante de um bem imóvel tombado).

Hoje em dia, inúmeras pinturas murais são produzidas em prédios e muros públicos que não possuem, em sua arquitetura, nenhuma excepcionalidade que justifique reconhecimento e valor cultural, como o caso das pinturas murais de Luiz Si, no entanto a pintura pode ser reconhecida em seu valor cultural independentemente do local em que está inserida, sem negar sua integração ao espaço arquitetônico. Propõe-se aqui a refletir sobre essa integração num sentido mais amplo, voltada ao espaço arquitetônico, a seu entorno e seu uso.

As diversas manifestações da arte mural, seja em ambientes internos de imóveis, seja no contexto citadino, apresentam uma força de expressão peculiar e genuína que representa, de maneira expansiva, o pensamento de grupos sociais em uma intervenção pública e abrangente. Dessa forma, democratiza-se a arte tanto em sua expressão como em seu acesso. A pintura mural tem sido apontada por inúmeros pesquisadores de diversas áreas do conhecimento como patrimônio cultural e artístico, ao perceberem o impacto social dessas práticas. O reconhecimento institucional da pintura mural, por instrumentos adequados de proteção, contribuirá para avançar as discussões a respeito do patrimônio cultural mais voltado às necessidades humanas atuais pela inclusão social por meio do acesso à arte e à cultura.

Diante da realidade da expressão artística de pinturas murais na contemporaneidade, fica claro o descompasso com seu tratamento no campo do patrimônio cultural. Os instrumentos de proteção postos na atualidade não dão conta de abarcar as pinturas murais em suas várias manifestações artísticas e sociais. Teixeira Coelho (2008), em seu livro *A cultura e seu contrário*, problematiza a arte no próprio campo e no campo do patrimônio cultural ao considerá-la um exercício de violação das regras como parte de sua natureza:

A arte tem sido vista e tem visto a si mesma como um exercício de violação das regras desde o último quarto do século 19 e quis ser isso pelo menos desde a Renascença. Não há motivo para recusar-lhe essa representação. Não basta, porém, reconhecer que a arte se tornou um exercício de violação das regras da arte: há normas de outro campo que ela viola (COELHO, 2008, p. 117).

Esse impulso de violação levou a arte para as ruas, longe dos sistemas institucionais dos museus e galerias, impondo-se diante da sociedade sem medo, provocando discussões sobre a vida, a sociedade, a política e o sistema. É nesse caráter de violação que está a potência da arte, que provoca e problematiza o campo do patrimônio em suas configurações tradicionais.

Apesar de ter se rebelado e rompido com as estruturas do campo da arte, as pinturas murais buscam recolocação, no sentido de reconhecimento, tanto no campo da arte como no campo do patrimônio, provocando, assim, uma desestruturação no sistema institucional vigente e no conceito sobre ela firmado até então.

A linguagem de pinturas murais transita entre os dois conceitos de obras distinguidos por Coelho (2008): obra de arte e obra de cultura. Configura-se como obra de arte quando é produzida por um único indivíduo cuja expressão proporciona uma experiência individual ao receptor, e também pode configurar-se como obra de cultura quando é produzida em grupos e expressa ideias desses grupos sociais que vão além da arte e da história, discutem relações sociais, econômicas e políticas que interferem no contexto social da cidade. “A cultura se presta ao patrimônio histórico muito mais que a arte: a inclusão da obra de arte na ideia de patrimônio é uma apropriação da ideia de arte pela ideia de cultura: a rigor, é violação ao princípio da arte pela cultura” (COELHO, 2008, p. 144).

Com relação às pinturas murais, essa apropriação da ideia da arte para a ideia de cultura se apresenta naturalmente pela própria linguagem, sobretudo pelos grafites, que, não raramente, são representações de grupos sociais marginalizados que expressam signos específicos de comunicação. Nas pinturas murais de Luiz Si nas escolas municipais de Joinville, o artista teve a preocupação de representar questões culturais locais quando provocou a participação de pessoas que integravam os grupos escolares com ideias de representação, a exemplo da pintura na Escola Municipal Doutor Sadalla Amin Ghanem, cuja expressão artística se ateu a lembranças da implementação social da escola no bairro. Em cada uma de suas pinturas murais, o artista incluiu elementos representativos locais, objetivando causar identificação dos grupos escolares com a pintura, aproximando as comunidades periféricas da arte.

Para Coelho (2008), ao reconhecer a arte como patrimônio cultural, compromete-se o princípio de arte, que é a violação das regras do próprio campo e de outros campos. De fato, os princípios conceituais pelos quais o campo do patrimônio é regido atualmente, a arte e, sobretudo, as pinturas murais não têm espaço.

Dominique Poulot (2009) em seu livro *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI*, discute a construção do conceito de patrimônio cultural e de sua constituição ao longo do tempo, como um poder de evocação do passado em uma pluralidade de bens associados a interesses políticos e econômicos atrelados a valores civilizatórios da sociedade, numa ideia de patrimônio como herança (algo herdado, de família) cuja prática se concentra em esforços para remover os riscos de desaparecimento dos bens do passado. No entanto, segundo o autor, o patrimônio não é o passado, pois suas funções são certificar identidades e estabelecer valores. “O patrimônio é vivo, graças as profissões de fé e os usos comemorativos que o acompanham” (POULOT, 2009, p. 12), uma relação do presente para o presente. Porém, em uma visão voltada à valorização do passado com esforços em preservar o passado, acaba-se por esquecer-se de valorizar o que se produz no presente. A partir daí é que se provoca a pensar o patrimônio do presente não apenas voltado à ideia de herança cultural, mas de bem cultural, no sentido de reconhecimento.

Considerações finais

As pinturas murais, constituídas com base em uma ideia de inserção ativa e imediata em diversos contextos sociais, de tempo e de espaço, seja dentro de prédios públicos, seja no contexto citadino, não têm interesse na perenidade material, mas no reconhecimento atual no sentido de visibilidade, de pertença e de participação ativa social e democrática na cidade em que vivem. Portanto, faz-se necessário, além de discutir e problematizar o campo da arte quanto ao conceito de pinturas murais, incluindo o grafite nessa categorização, por causa das transformações recorrentes da valorização cultural e comercial, repensar o campo do patrimônio cultural do presente para o presente, para que a arte, em suas diversas linguagens, encontre lugar de discussão e de reconhecimento.

Referências

ANDRADE, Larizza Bergui. **As pinturas murais do artista plástico Luiz Si nas Escolas Municipais de Joinville: tensões entre arte, patrimônio e políticas educacionais.** 186f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2018.

ARTE FORA DO MUSEU. **Portal**. Disponível em: <<https://arteforadomuseu.com.br/>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. **Lei n.º 12.408, de 25 de maio de 2011**. 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm>. Acesso em: 10 out 2019.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (ICOMOS). **Princípios do ICOMOS para a preservação e conservação: restauro de pinturas murais**. Icomos, 2003. Disponível em: <http://www.patrimonio-santarem.pt/imagens/3/principios_para_a_preservacao_das_pinturas_murais.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2019.

EDUARDO KOBRA. **Etnias**. Disponível em: <<http://www.eduardokobra.com/etnias/>>. Acesso em: 3 ago. 2019.

GOBI, Nelson; AUTRAN, Paula. Memórias das ruas: o grafite e a preservação das obras. **O Globo**, 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/memoria-das-ruas-grafite-a-preservacao-das-obras-22407682>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

HEINICH, Nathalie. O inventário: um patrimônio em vias de desartificação? **Proa**, 2008. Disponível em: <<file:///C:/Users/Professor/Downloads/2336-Texto%20do%20artigo-6614-1-10-20161120.pdf>>. Acesso em: 24 out. 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Bens móveis e integrados**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1299>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

MONASTEIRO, Silvy. **Arte ou ocupação? O grafite na paisagem urbana de São Paulo**. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/1831/1/Sylvia%20Monasterios.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2019.

PEREIRA, Mariana Aline Barbosa. **A arte das pinturas murais no casario de Penedo (AL): um inventário da produção muralista no século XIX**. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Mestrado_em_Preservacao_Dissertacao_PEREIRA_Mariana_Aline_Barbosa.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.

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.

REDAÇÃO. Dória destrói maior mural de grafite da América Latina. **Esquerda Diário**, 2017. Disponível em: <http://www.esquerdadiario.com.br/Doria-destroi-maior-mural-de-grafite-da-America-Latina?var_mode=calcul>. Acesso em: 3 ago. 2019.

RIBEIRO, Emanuela Sousa; SILVA, Aline de Figuerôa. Inventários de bens móveis e integrados como instrumento de preservação do patrimônio cultural: a experiência do INBMI/Ipahan em Pernambuco. **Revista do Programa de Estudos de Pós-Graduados em História**, v. 40, 2010. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/6125/0>>. Acesso em: 22 jul. 2019.

UOL. Mural de Kobra na Av. 23 de Maio é completamente apagada pela prefeitura. **Notícias UOL**, 2017. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2017/01/28/mural-de-kobra-na-23-de-maio-e-completamente-apagado-pela-prefeitura-de-sp.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

WILHELM, Vera Regina Barbuy. **A arte mural e a prática da preservação**. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.



ZONAS FREÁTICAS: A ATIVAÇÃO DE ESPAÇOS DA MEMÓRIA NA OBRA DE CRISTINA IGLESIAS

Maryella Gonçalves Sobrinho¹

Introdução

O filósofo italiano Giorgio Agamben (2009) afirma que o contemporâneo é a temporalidade do presente que se constrói pelo olhar para o passado. Dessa maneira, não seria estranho perceber como se faz frequente, em práticas artísticas contemporâneas, a busca de referências históricas de espaços urbanos. Este texto propõe-se a abordar possibilidades de ativação de espaços de memória na arte contemporânea², tendo como ponto de partida a análise de duas obras da artista Cristina Iglesias (San Sebastián, 1956): *Tres Aguas (Três Águas, 2014)* e *Forgotten Streams (Córregos Esquecidos, Londres, 2017)*. Tais intervenções compõem um conjunto de trabalhos que vêm sendo realizados nos últimos 10 anos intitulados Zonas Freáticas. Nessa série, a artista articula escultura, arquitetura, natureza e espaço urbano.

As Zonas Freáticas e a memória do lugar

As Zonas Freáticas são obras cuja aparência pode ser descrita como poços e/ou abscessos feitos diretamente no chão. Nelas, Cristina Iglesias³ inclui a água como material escultórico, conferindo-lhes também o papel de fonte. Com produção iniciada nos anos 2000, as obras dessa série ora se apresentam como caixas preenchidas por relevos que imitam as formas da natureza, ora como fontes construídas ao nível do chão. Em ambas está presente a simulação das formas orgânicas, que geram um efeito de ilusão: o sujeito que vê as superfícies cravadas no chão facilmente acredita que são fragmentos reais da natureza que foram deslocados para o espaço urbano.

As Zonas possuem um mecanismo hidráulico que aciona o fluir da água, respeitando um intervalo de tempo definido previamente pela artista. Quando totalmente preenchidos pelo líquido, os abscessos/poços/fontes tornam-se espelhos que refletem o ambiente ao redor. Subitamente, o receptáculo esvazia-se (a água escoar por pequenos orifícios) e todo o relevo do fundo fica exposto. A água atua como elemento constitutivo da obra e também como elo com a paisagem e com o passado histórico do lugar. Algumas zonas são apresentadas em ambientes fechados (museus e galerias), mas gostaria de me deter naquelas destinadas a espaços públicos. É o caso de *Tres Aguas (2014)* e *Forgotten Streams (2017)*.

¹ Docente no Instituto Federal de Goiás.

² A presente reflexão decorre de uma pesquisa de estágio de doutorado sanduíche feito em 2017, realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Também faz parte de um desdobramento da tese de doutorado *Espaço e arquiocultura: modos operativos de Cristina Iglesias*, defendida em 2019 no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV), do Centro de Artes (Ceart) da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc).

³ Cristina Iglesias começou sua formação em Barcelona, mas foi em Londres (Reino Unido) na década de 1980 que iniciou sua pesquisa artística. Ao longo dos anos 1990, sua frequente presença em exposições internacionais de grande porte lhe trouxe reconhecimento internacional. Além de exposições, a artista também desenvolve projetos destinados a espaços públicos.

Começamos com *Tres Aguas* (2014), localizada na cidade de Toledo⁴ (Espanha). Trata-se de um conjunto escultórico formado por três intervenções em locais relevantes historicamente: a Torre del Agua, a Plaza del Ayuntamiento e o Convento de Santa Clara⁵. Cada intervenção faz menção às três culturas que viveram na cidade durante o período medieval.

A Torre del Agua situa-se no *campus* da Universidade de Castela-La Mancha, uma antiga fábrica de armas, fora do centro histórico. O edifício esteve anos fechado após perder a função de armazenamento da água canalizada do rio que contorna a cidade, o Tejo. No interior da torre existe um abscesso cujo fundo está tomado por um emaranhado de formas vegetais. Do último andar, podem-se apreciar o Tejo e o panorama das muralhas medievais de Toledo (GONÇALVES SOBRINHO, 2019)⁶.

Já a Plaza del Ayuntamiento fica no centro da cidade, onde se encontram a Catedral, o Palácio Arzobispal, a prefeitura, o Palácio da Justiça e feiras de fins de semana. Toda essa estrutura tem sua imagem refletida no espelho d'água, no formato de um retângulo assimétrico, que ocupa a região central. O fundo do recipiente conta com o relevo em formas orgânicas, e a pouca profundidade evoca a imagem das fontes muçulmanas que ainda sobrevivem em Toledo. Estando em um local público e aberto, a fonte tornou-se também depósito de folhas naturais, que ali caem e se camuflam na natureza artificial, ou de aves que bebem daquela água, talvez enganadas pela simulação de um pequeno lago. Essa praça é um dos lugares mais agitados de Toledo; por ali transitam moradores, e é um dos pontos mais visitados por turistas, todos os dias da semana (GONÇALVES SOBRINHO, 2019) (Figuras 1 e 2).

Figura 1 – *Tres Aguas*, Cristina Iglesias, 2014. Torre del Agua. Intervenção urbana



Foto: arquivo pessoal

⁴ Toledo foi declarada Conjunto Histórico Artístico em 1940, pelo decreto de 9 de março publicado no *Boletín Oficial del Estado* (ESPAÑA, 1940, p. 2657). Já em 1986, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) concedeu à cidade o título de Patrimônio da Humanidade.

⁵ Iglesias produziu um vídeo que apresenta a cidade trazendo à tona uma sequência de fragmentos da história de Toledo. O percurso recomendado no vídeo inicia-se na Torre del Agua. No intervalo de quase 15 minutos, Almudena Cencerrado, presidente da Associação Nacional de Guias de Turismo, acompanha uma visitante por vários espaços da cidade. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qbHcdTONy_U>. Acesso em: 10 mar. 2018.

⁶ Uma análise com outra abordagem deste trabalho foi realizada em outra publicação, indicada nas referências do presente texto.

Figura 2 – Tres Aguas, Cristina Iglesias, 2014. Plaza del Ayuntamiento. Intervenção urbana



Foto: arquivo pessoal

Em contraponto, a última zona está localizada entre as paredes silenciosas do Convento de Santa Clara, local situado na parte mais alta da cidade. Por esse motivo, é também onde estão várias cisternas e poços que captam a água pluvial a ser utilizada na irrigação de jardins espalhados pela cidade. Dentro do edifício está a obra, separada do resto do convento por uma tela, que filtra a luz natural que vem da janela e deixa o espaço em penumbra (Figura 3).

Figura 3 – Tres Aguas, Cristina Iglesias, 2014. Convento de Santa Clara. Intervenção urbana



Foto: arquivo pessoal

Todo o trajeto percorrido para observar *Tres Aguas* promove um transporte para um passado medieval, período de formação urbana e cultural de Toledo. O deslocamento entre os três pontos da intervenção urbana exige uma caminhada por vários espaços da cidade: pelas muralhas e portas medievais, pela Judería (bairro judeu) e por edifícios religiosos diversos: a sinagoga, a mesquita e a catedral. Todos representam os locais de culto das três principais religiões dominantes na Espanha da Idade Média: o judaísmo, o islamismo e o cristianismo.

Para esse projeto,

Ao fazer *Tres Aguas* [...] Cristina Iglesias extraiu da história cultural da cidade sua mistura e camadas de comunidades muçulmanas, judaicas e cristãs que viveram ao lado de si durante séculos no período conhecido como “A Convivência” ou “A Coexistência”. As três obras escultóricas que compõem o projeto evidenciam a água, que percorre canais e viaja de volta ao chão depois de animar as superfícies das obras para que elas se assemelhem ao leito de algum antigo rio. Os visitantes são levados em uma viagem pela cidade enquanto visitam cada obra, de uma torre de água mudéjar para o principal espaço público da cidade e, em seguida, para um local escondido dentro de um convento, um lugar normalmente não aberto para os visitantes. Concebido como uma viagem ao coração da cidade, o projeto de Iglesias alinha os materiais duros da arquitetura e a fluidez da água para entregar uma sequência de grandes obras escultóricas que trazem o rio de volta para o corpo desta cidade histórica⁷ (IGLESIAS, 2017, tradução nossa).

De fato, a história de Toledo é marcada pela presença das três culturas na Idade Média e também pelo papel do Rio Tejo.

A presença das três culturas em Toledo iniciou-se no século VIII e ao longo de oito séculos passou por diferentes etapas de controle político. A primeira delas refere-se ao domínio muçulmano, seguido do controle cristão. Os judeus nunca controlaram politicamente a cidade, mas detinham algum poder econômico. Alternando períodos de glória e vulnerabilidade, Toledo manteve grande parte de seu conjunto arquitetônico e artístico preservado graças às suas muralhas e à defesa natural proporcionada pelo rio. A convivência entre as três era razoavelmente pacífica sob condições específicas, mas havia uma separação exercida no interior da cidade relacionada à prática das diferentes religiões (MONZÓN; MATILLA, 2013).

É por meio da água que se constata a importância e o uso em comum para as três culturas: a relação de dependência com o rio e a simbologia da água, necessárias para a proteção e manutenção da vida comum. Há também um simbolismo atribuído à água, que faz parte dos rituais religiosos de purificação: os muçulmanos lavam-se antes de entrar na mesquita, os judeus fazem um banho de imersão (*mikveh*) para purificação e os cristãos atribuem ao batismo o mesmo significado (SCHAMA, 1996). O rio era o único espaço acessível inteiramente a todas as culturas. Levando em consideração a constituição histórica da cidade e os aspectos simbólicos que permeiam o elemento água, essa intervenção urbana assume-se como um monumento contemporâneo.

⁷ Conforme o original: “In making *Tres Aguas* [...] Cristina Iglesias drew from the cultural history of the city, its mingling and layering of Muslim, Jewish and Christian communities who lived alongside each other for centuries in the period known as “La Convivencia” or The Co-existence. The three sculptural works that make up the project bring water to the fore; it courses through channels and travels back into the ground after animating the surfaces of the works so they come to resemble the overgrown bed of some ancient river. Visitors are taken on a journey through the city as they visit each work, from a mudéjar water tower to the city’s main public space and then onto a hidden location within a convent, a place not normally open for visitors. Conceived as a journey into the heart of the city, Iglesias’ project aligns the hard materials of architecture and the fluidity of water to deliver a sequence of large-scale sculptural works that bring the river back into the body of this historic city”.

O segundo caso, *Forgotten Streams* (2017), é a primeira obra pública permanente de Iglesias em Londres. Situada à entrada do edifício Bloomberg Headquarters (BHD)⁸, a obra consiste em um raso abscesso feito no chão, em que o pavimento usual das calçadas cede lugar a um emaranhado de raízes, forma constante no trabalho da artista. A distribuição da massa vegetal em níveis sobrepostos cria um caminho a ser percorrido por um constante fluxo de água. Os muros de contenção que delimitam a obra formam um quadrilátero irregular, cujas dimensões parecem se adequar às limitações que aquele espaço público impõe. Também funcionam como bancos, e, dessa maneira, torna-se um lugar de descanso na densa rede de prédios corporativos (Figura 4).

Figura 4 –*Forgotten Streams*, Cristina Iglesias, 2017. Intervenção urbana



Foto: arquivo pessoal

Os BHD estão localizados em um quarteirão entre o Banco da Inglaterra e a Catedral de São Paulo, com a fachada principal voltada à Queen Victoria Street. Em meio aos edifícios, há uma passagem em cujas extremidades está *Forgotten Streams*. A passagem remete a uma antiga rota de viagem romana e a um centro cultural que restaurará o Templo de Mitras ao seu local original. Não é um local qualquer: o complexo ocupa um importante sítio arqueológico. Em 1952, o Templo de Mitras (datado de 240 a.C.) foi encontrado em escavações para posteriormente ser reconstruído a 100 metros de seu local original. Décadas depois, o BHD comprou o terreno para construção de sua nova sede, em 2010.

Iglesias fornece uma pista sobre a referência usada em sua obra. Na placa de identificação, menciona-se: "A artista se inspirou no antigo Rio Walbrook, que fluíu através deste lugar durante centenas de anos. Um curso de água durante o período romano, o Walbrook foi lentamente enterrado ao longo dos séculos"⁹.

Walbrook é um dos vários rios perdidos da cidade de Londres. Durante a época romana, quando a cidade ainda se chamava Londinium, Walbrook recebeu esse nome por atravessar as muralhas defensivas da cidade, dividindo-a em duas partes: à oeste, ficava o que hoje conhecemos como Ludgate Hill; e à leste,

⁸ Empresa de tecnologia e tecnologia da informação voltada para o mercado comercial e financeiro, possui sede em Nova York e Londres, inaugurada recentemente. O conjunto de prédios projetados pelo arquiteto Norman Foster começou a ser construído em 2010, sendo concluído em 2017. A arquitetura ecológica do prédio propõe-se a promover um ambiente de trabalho agradável e criativo. Foram encomendadas sete obras de arte, além de *Forgotten Streams*, expostas no interior e exterior: *Ponoma* (de Pae White), *Sotario* (de Arturo Herrera), *Another view nowhen* (de Isabel Nolan), *City Drawing #1* (de David Tremlett), *No future is possible without a past* (de Olafur Eliasson), *Lexicon* (de Michael Craig-Martin) e *Forgotten Streams* (de Cristina Iglesias).

⁹ Conforme o original: "The artist has taken her inspiration from the ancient Walbrook River which flowed through this site for hundreds of years. A water course during the Roman period, the Walbrook was slowly buried over the centuries". Informação exposta na placa de identificação da obra.

Cornhill (TALLING, 2011). Quando Londres (ainda Londinium) foi invadida e ocupada pelos anglo-saxões no fim do século VI, estes permaneceram à oeste e os habitantes britânicos à margem leste. Tal divisão também definiu os usos do rio. Em toda sua extensão, esse rio foi utilizado como fonte de água doce, e a parte leste era destinada às vias de transporte¹⁰, cujo limite de navegação alcançava até 200 metros do Tâmis, onde hoje é o Bloomberg HD. Já o leste do rio abrigava o Templo de Mitra, há pouco mencionado neste texto (MIRCHANANDI, 2018).

Foi no período anglo-saxão que a insalubridade e a poluição do rio aumentaram (os resíduos chegavam ao Tâmis), motivando a transformação das margens do rio, que passou a ser cercado por jardins e pântanos abertos (TALLING, 2011). Mesmo não sendo o rio mais limpo, foi essencial para o desenvolvimento econômico da região. Sua conexão com o Tâmis e com o resto da cidade contribuiu para o desenvolvimento do comércio e de exportações internacionais. Durante o medievo, seu fluxo foi aproveitado por moinhos para o fornecimento de energia a artesãos, que passaram a montar suas lojas ao longo do Walbrook (MIRCHANANDI, 2018).

Ao longo dos séculos, o Rio Walbrook permaneceu sendo explorado, até que em 1598 começou a ser coberto. As vias por onde fluía foram abobadadas e casas foram aos poucos sendo construídas às suas margens até ocupar toda a sua superfície. Por esse motivo, é considerado um rio perdido e invisível. Atualmente, Walbrook consiste em uma pequena rua próxima ao Tâmis e à Estação Cannon Street. É possível somente identificar marcos importantes, como a Igreja de St. Stephen¹¹, o sítio arqueológico do Templo de Mitra e, como resquício, *Forgotten Streams*, os córregos esquecidos.

Sabe-se que os rios (aqui se inclui também o Tejo) desempenharam função essencial na constituição das cidades europeias, sendo até mesmo demarcadores de fronteiras. Às suas margens fluviais, estabeleceram-se povoados que vieram a se tornar grandes cidades. Isso sem esquecer a estreita relação entre os rios e a formação de antigas civilizações, como Babilônia, Ur, Nínive, Mohenjo Daro, Tebas e Mênfis (PEIXOTO, 2016, p. 105). A proximidade de zonas fluviais inicialmente permitiu o desenvolvimento da agricultura e, com a urbanização, propiciou a produção de diversos artefatos, rotas de deslocamento e comércio, até tornar-se depósito de detritos. Os rios documentam informações sobre a realidade de determinado contexto, auxiliando na compreensão do mundo em que se vive:

Se hoje é difícil contar a história de um rio tomando como ponto de partida seu estado e características originais – em razão das consequências da intervenção humana –, é possível e essencial analisá-los como documentos que revelam os usos sociais e econômicos que levaram à sua transformação, revertendo com urgência as situações que colocam em causa a relação inquebrável entre a humanidade e os rios (PEIXOTO, 2016, p. 105, tradução nossa).

Em um contexto inglês mais abrangente, entre os séculos XVIII e XIX, via-se a Inglaterra como um dos países que mais modificaram rios e canais, e Londres não fugia desse cenário (PEIXOTO, 2016, p. 112). Pouco se sabe sobre o Rio Walbrook, mas com *Forgotten Streams* se sabe ao menos que em seu lugar havia um rio e que, no passado, ele foi constantemente transformado até desaparecer e reaparecer sob a forma de uma zona freática.

Além de dizer muito sobre a história de uma cidade, um rio é vestido também de simbolismos relacionados às suas origens. Simon Schama (1996) apresenta duas hipóteses para a formação dos rios, datadas da Antiguidade e do século XVII. A primeira, de Plínio (o Velho), afirmava que “o oceano penetrava em grutas das rochas e percorria um vasto sistema de passagens subterrâneas, onde se transformava em água doce antes de voltar à superfície” (SCHAMA, 1996, p. 253-253). Dessa hipótese deriva a de Pierre Perrault, para quem

¹⁰ “O Ocidente romano, de longa data, via os rios como estradas que podiam se tornar retas; que transportavam mercadorias e, se necessário, homens armados que definiam entradas e paradas” (SCHAMA, 1966, p. 266).

¹¹ Originalmente localizada no lado oeste do Walbrook, mudou-se para o leste no século XV. Foi destruída por um incêndio em 1666, e por isso a igreja atual não é a mesma de Londres medieval; apenas sua localização é original do século XV (MIRCHANANDI, 2018)

os rios nada mais eram senão o produto da evaporação da água do mar, que se condensava na chuva e se represava entre a superfície porosa da terra e os substratos impermeáveis do leito rochoso. A supersaturação resultava nas fontes das quais jorravam os rios que, descendo das colinas e das montanhas, rumavam para o mar (SCHAMA, 1996, p. 253).

Há também, de acordo com Schama (1996), uma série de mitos fluviais da Antiguidade, em que sacrifício, propiciação e abundância compunham um esquema metafórico que representava as formas de vida das sociedades hidráulicas. Independentemente do modo de formação, persiste em ambas as hipóteses a noção de ciclo, de retorno ao ponto de origem.

No contexto ocidental, a noção de sagrado atribuída à água fluvial vem das características do Rio Jordão: limpo e veloz e que, juntamente com os cultos pagãos sobreviventes, estabeleceu os rituais de purificação, redenção e batismo (SCHAMA, 1996, p. 270). A água fluvial configura um emblema da fertilidade, cura, transformação, vida e morte, ideário que foi sendo construído ao longo de séculos. Do século XVII em diante, a maneira de deslocar todos esses simbolismos para o contexto urbano ocidental foi por meio da construção de fontes que se tornaram tão necessárias a ponto de ser exigidos profissionais habilidosos no desvio de rios e construção de dutos subterrâneos para desembocarem em parques e praças (SCHAMA, 1996, p. 281).

Considerações finais: monumento e espaço público para ativação da memória

Tres Aguas (2014) e *Forgotten Streams* (2017) são trabalhos que dialogam com a noção de monumento, não por terem sentido celebrativo, um dos sentidos atribuídos às esculturas situadas em praças ou à frente de edifícios públicos, mas porque, além de possuírem escalas ambiciosas, trabalham com a memória e com elementos simbólicos. Um monumento é:

1. m. Obra pública e patente, em memória de alguém ou de algo.
2. m. Construção que possui valor artístico, arqueológico, histórico, etc.
3. m. Objeto ou documento de grande valor para a história, ou para a averiguação de qualquer feito.
4. m. Obra científica, artística ou literária, memorável por seu mérito excepcional (REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2019).

Embora bastante simplificada, tal definição não se afasta muito daquela proposta pelo historiador Alois Riegl (2014), cuja obra foi fundamental para se compreender a definição de monumento: “Por monumento, no sentido mais antigo e primitivo, é uma obra executada pelo homem humano e criada com o fim específico da manutenção ou destinos individuais (ou um conjunto destes) que parecem vivos e presentes na consciência das gerações locais” (RIEGL, 2014, p. 23).

Já para Françoise Choay (2001), um monumento tem destinação específica:

Não se trata de apresentar, de dar uma informação neutra, mas de tocar, pela emoção, uma memória viva. [...] A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, 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, 2001, p. 18).

Os rios, como já dito, possuem importância essencial na constituição das cidades onde se localizam as obras de Iglesias, e a aparência formal e o uso da água nas Zonas Freáticas situadas em lugares específicos trazem à tona todo esse passado especial, mencionado por Riegl (2014) e Choay (2001). A escolha dos locais não é aleatória: trata-se de espaços públicos patrimonializados ou que apresentam em sua localidade testemunhos arquitetônicos e artísticos de culturas anteriores. Porém, ainda que tais noções de monumento

pareçam ter uma carga positiva e que seja cabível estendê-las às obras de Iglesias, o público que convive diariamente com tais monumentos parece estar desapontado com ambas as intervenções.

Na época da inauguração de *Tres Aguas* (2014), proliferaram críticas negativas em veículos de comunicação: “Isso não é uma fonte, mas um pedaço de rio que eles trouxeram para a praça”; e “Um rio sujo e sem graça. As fontes têm que fazer coisas, lançar jatos, levantar-se acima do solo, fazer barulhos de salpicos” (PUES..., 2014). Disseram ainda: “Não há quem o entenda, é um centro de lixo que dará muito trabalho aos varredores de ruas”; e “Uma boa fonte de granito é que deveria ter sido colocada” (PUES..., 2014). Reação semelhante também em relação a *Forgotten Streams*: “O que você diria, ao caminhar pela nova sede da Bloomberg na cidade de Londres, que são essas folhas gigantes de repolho, esses organismos lavados com água surgindo por baixo, esses vasos da ficção científica dos anos [19]50, fazendo na calçada?”; “Um pântano fétido”; e “Aquelas bacias de água com esse forro verde... como o muco de marinheiro doente” (WAINWRIGHT, 2017).

Para Javier Maderuelo (2001), a aparência da cidade constitui-se de forma lenta, como resultado das condições físicas do lugar e das tensões geradas por interesses públicos:

A cidade é a maneira material pela qual a expressão de poderes políticos, religiosos, econômicos e sociais se cristalizou. Além disso, sua forma é geralmente um reflexo fiel do modo de ser, de sentir e de se comportar coletivamente de seus cidadãos e, finalmente, é também o testemunho de sua história e um dos símbolos que melhor os representa. [...] Entendida como obra de arte, a cidade está sujeita ao olhar estético e, através dela, podemos descobrir suas qualidades como paisagem, ambiente sentimental, depósito histórico e cenário arquitetônico²² (MADERUELO, 2001, p. 18, tradução nossa).

O autor nota que a inclusão de novos monumentos na cidade contemporânea surge como medida paliativa para contornar as alterações estéticas causadas pela proliferação do comércio, publicidade excessiva, automóveis e edifícios de multinacionais que despessoalizam o espaço público (MADERUELO, 2001, p. 30). Outra medida paliativa denunciada por Maderuelo (2001) é a regulação de construções arquitetônicas e restauração de monumentos e fachadas de prédios, como forma de manter a aparência, deixando de lado seus usos originais. Tais medidas não seriam tão problemáticas se não resultassem, com frequência, em “disneylândias urbanas” (MADERUELO, 2001, p. 32), especialmente no caso de cidades turísticas. Ter seu simbolismo deslocado ou esquecido transforma tais locais em mera cenografia para o olhar e registros fotográficos. Já no que diz respeito aos monumentos, Maderuelo (2001) considera-os uma alternativa à despessoalização dos espaços públicos e uma possibilidade de representar os anseios da sociedade atual:

O monumento público é, sem dúvida, o elemento mais específico pelo qual se induz caráter e significação a um entorno. Os edifícios monumentais, os grupos escultóricos e, geralmente, qualquer construção que pretenda expressar-se por meio da alegoria dão significação a um lugar²³ (MADERUELO, 2001, p. 33, tradução nossa).

O autor também se atenta para um dilema: ao mesmo tempo em que o monumento possui esse poder, corre o risco de não ter reconhecidos seu simbolismo nem sua memória, seja por ingenuidade do público, seja pela anacronia atrelada a monumentos (que passam a ser vistos como inadequados ao tempo presente). Possivelmente, o descontentamento com *Tres Aguas* (2014) e *Forgotten Streams* (2017) deve-se

²² Conforme o original: “La ciudad es la forma material en que ha cristalizado la expresión de los poderes político, religioso, económico y social. Además, su forma suele ser un reflejo fiel de la manera de ser, de sentir y de comportarse colectivamente sus ciudadanos y, por último, es también el testigo de su historia y uno de los símbolos que mejor los representa. [...] Entendida como obra de arte, la ciudad se encuentra sometida a la mirada estética y, a través de ella, podemos descubrir sus cualidades como paisaje, entorno sentimental, depósito de la historia y escenario arquitectónico” (MADERUELO, 2001, p. 18).

²³ Conforme o original: “El monumento público es, sin duda, el elemento más específico a través del cual se induce el carácter y la significación a un entorno. Los edificios monumentales, los grupos escultóricos y, en general, cualquier construcción que pretenda expresarse a través de la alegoría dotan de significación al lugar” (MADERUELO, 2001, p. 33).

ao desconhecimento das memórias atreladas àquele espaço e ainda a uma noção ou expectativa equivocada que esse público tem em relação ao que deva ser uma fonte monumental inserida em determinado contexto urbano. A cidade, sendo parte de um sistema cultural, é obra coletiva, artificial e simbólica. Destarte, é natural que o público que nela habita se sinta no direito de manifestar-se sobre os elementos que foram inseridos na urbe sem consulta pública prévia.

Enquanto monumento contemporâneo, insere-se no movimento iniciado na década de 1960, identificado por Maderuelo (2001, p. 36), mesclando o interesse de alguns escultores pela produção de obras em grande escala e tentativas políticas de autoridades de encomendar obras para embelezar espaços públicos. O embelezamento vai ao encontro do que há pouco chamamos de expectativa equivocada que o público pode vir a ter com os monumentos-fonte, como é o caso das Zonas Freáticas.

Para se pensar um monumento contemporâneo, é preciso abandonar as noções de uma beleza mandatária, compromisso que nem sempre faz parte dos anseios de artistas contemporâneos. Em relação ao monumento, a questão principal que deve ser mantida na contemporaneidade é seu papel ativador de memórias. Ambas as Zonas Freáticas fazem recordar a temporalidade da Antiguidade e do medievo e também nos fazem refletir sobre os usos dos espaços urbanos patrimonializados na contemporaneidade.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001.

ESPAÑA. **Boletín Oficial del Estado**, n. 109, p. 2657, 1940. Disponível em: <<https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1940/109/A02657-02658.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2019.

GONÇALVES SOBRINHO, Maryella. No horizonte eu vejo a água: uma análise de Trés Aguas, um projeto de arte pública em/para Toledo. **Palíndromo**, v. 11, n. 23, p. 26-38, jan. 2019.

IGLESIAS, Cristina. **Forgotten Streams**. Instalação *site-specific*. Dimensões variáveis. Londres, 2017.

_____. **Tres Aguas**. 2017. Disponível em: <<http://www.cristinaiglesias.com/exposiciones/Tres-Aguas-A-Project-for-Toledo-2014/>>. Acesso em: 20 mar. 2017.

_____. **Tres Aguas**. Instalação *site-specific*. Dimensões variáveis. Toledo, 2014.

MADERUELO, Javier. **Arte público: naturaleza y ciudad**. Madri: Cesar Manrique, 2001.

MIRCHANANDI, Anisha. **Walbrook**. Disponível em: <<https://medievallondon.ace.fordham.edu/exhibits/show/medieval-london-sites/walbrook>>. Acesso em: 7 maio 2018.

MONZÓN, Olga Pérez; MATILLA, Enrique Rodríguez-Picavea. **Toledo y las tres culturas**. Madri: Akal, 2013.

PEIXOTO, Paulo. Los ríos como factor civilizador en un mundo urbano. In: MELGAREJO, Joaquín; MARTÍ, Pablo; MOLINA, Andrés (orgs.). **Agua, arquitectura y paisaje en Europa**. Alacant: Universitat d'Alacant, 2016.

PUES a mí me gusta. **ABC**, 6 mayo 2014. Disponível em: <<http://www.abc.es/toledo/20140506/abcp-pues-gusta-20140506.html>>. Acesso em: 20 maio 2018.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. 23. ed. Disponível em: <<https://dle.rae.es>>. Acesso em: 20 ago. 2019.

RIEGL, Alois. **O culto moderno dos monumentos: sua essência e origem**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TALLING, Paul. **London's lost rivers**. Londres: Random House Books, 2011.

WAINWRIGHT, Oliver. Bloomberg HQ: a £1bn building that looks like a regional department store. **The Guardian**, 25 out. 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/oct/25/bloomberg-london-hq-norman-foster-architecture-review>>. Acesso em: 20 set. 2019.



PATRIMÔNIO E ARTE CONTEMPORÂNEA DO EXTREMO SUL CATARINENSE: UM ESTUDO INICIAL

Mikael Miziescki¹
Nadja de Carvalho Lamas²
Fernando Cesar Sossai³

Introdução

Desde criança, a arte inquieta-me. Minhas lembranças, na sua maioria, sempre estão ligadas à escola. Minhas aulas de artes eram muito restritas e mecanizadas. Não conhecia artistas catarinenses, nem brasileiros. Entendia o artista como gênio e de habilidades inalcançáveis. Viver de arte era viver a ingratidão, pois só depois da morte o artista era valorizado e/ou ficaria famoso.

Em âmbito acadêmico, descobri que havia artistas contemporâneos vivos e acessíveis, próximos de mim. Tive aulas com vários deles: Sérgio Honorato, Odete Calderan, Alan Cichela, Angélica Neumaier, Letícia Cardoso, Bel Duarte, Cleandro Tombini, entre outros. Aos poucos, comecei a desconstruir a minha visão restrita e passei a entender a arte enquanto condição de vida. Conheci um mundo inexplorado e, a cada descoberta, fazia mais sentido para mim. De pressuposto mecânico, a arte tornou-se inquietação, provocação, apropriação, desconstrução, ressignificação e potência de conhecimento, em minha visão. Minhas experiências com arte, a partir desse momento, aconteceram de forma significativa e me propuseram outro olhar. Descobri a arte contemporânea por intermédio de artistas catarinenses, cujas produções me modificaram.

A região do extremo sul catarinense, culturalmente, apresenta um contexto recente em políticas públicas com relação à arte e cultura. Artistas possuem grandes dificuldades, em termos históricos, para serem reconhecidos enquanto tal. Em 2015, na cidade de Criciúma (SC), muitos estudantes de arte, promotores culturais e artistas lutaram contra o fechamento e o abandono de um espaço importantíssimo para a promoção da arte na região. Trata-se do Centro Cultural Jorge Zanatta, que promoveu várias exposições, oficinas e movimentações culturais na cidade durante muitos anos. Em 2017, o local, abandonado, sofreu um incêndio que destruiu parte do edifício, que é tombado como patrimônio cultural de Criciúma. O incidente motivou ocupações artísticas em caráter de protesto pela comunidade e pelos artistas do sul do estado. Em contrapartida, depois de muita persistência, o espaço foi reformado e reinaugurado em dezembro de 2018.

Outro ponto de relevância se apresenta pela falta de referências bibliográficas, tanto de cunho impresso como audiovisual ou digital, sobre a pesquisa de arte contemporânea dessa região, sobre arte catarinense, biografias desses artistas e suas poéticas. Alguns possuem *sites* e neles é descrito um pouco o seu trabalho, outros possuem redes sociais que divulgam o que vem produzindo, sem muitas informações. Parece inédito pesquisar a respeito do patrimônio artístico da região sem se centrar nas potencialidades de apenas um ou outro artista. As referências dos trabalhos acadêmicos, nesse sentido, ainda se pautam no que está fora do estado de Santa Catarina e nos artistas catarinenses enquanto complemento nesse processo, quando são citados. Além disso, alguns artistas saíram do extremo sul catarinense para cidades maiores e outros estados, além de outros países, por falta de oportunidades e valorização artística. Muitos

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

³ Professor doutor da Univille.

bacharéis em Artes Visuais acabaram retornando à universidade para fazer licenciatura ou abandonaram e trocaram a profissão, por falta de estabilidade econômica.

Com base nessa e em outras discussões, este artigo pretende problematizar o patrimônio artístico do extremo sul catarinense na contemporaneidade, identificando os desafios, as potencialidades, a movimentação e os atores desse contexto. Trata-se de um recorte de minha dissertação de mestrado, intitulada *A arte contemporânea do extremo sul catarinense: poética, movimentação e desafios patrimoniais*⁴. O objetivo principal desta escrita foi problematizar a produção artístico-cultural do extremo sul catarinense, identificando seus principais desafios e potencialidades patrimoniais, mediante os artistas Sérgio Honorato, Odete Calderan, Angélica Neumaier e Bel Duarte. As preposições a seguir dialogam diretamente com alguns autores como Nathalie Heinich (2009), Fernando Cocchiarale (2006; 2007), Anne Cauquelin (2005) e Jorge Coli (2012).

Pressupostos metodológicos

Como qualquer atividade humana, pesquisa enquanto processo não é somente fruto do racional: o que é racional é a consciência do desejo, a vontade e a predisposição para tal, não o processo da pesquisa em si, que intercala o racional e o intuitivo na busca comum de solucionar algo. Esses conceitos servem tanto para a ciência quanto para a arte, pois pesquisa é a vontade e a consciência de se encontrar soluções, para qualquer área do conhecimento humano (ZAMBONI, 2001, p. 51).

A pesquisa sobre arte trilha caminhos múltiplos, sem direcionamentos unilaterais, dogmas indiscutíveis ou fórmulas com resultado preciso, único. Toma distância considerável da mecanização, promovendo deslocamentos que dialogam diretamente com as ciências humanas e as linguagens. A pesquisa sobre arte contemporânea é diversa, múltipla e recheada de complexidades, assim como sua produção.

Os pressupostos metodológicos deste artigo apropriaram-se de um caráter analítico e exploratório⁵. O desafio de tentar identificar quais são as potencialidades e os desafios da arte contemporânea nessa região apresenta a necessidade de composição de um breve histórico da movimentação artística e de seus atores, da contextualização da arte (moderna e contemporânea) e de inquietações em torno do patrimônio artístico. Para tanto, utilizamos o procedimento da pesquisa bibliográfica:

A pesquisa bibliográfica é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, como livros, artigos científicos, páginas de *web sites*. Qualquer trabalho científico inicia-se com uma pesquisa bibliográfica, que permite ao pesquisador conhecer o que já se estudou sobre o assunto. Existem, porém, pesquisas científicas que se baseiam unicamente na pesquisa bibliográfica, procurando referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002, p. 32).

Livros, artigos, vídeos, dissertações, *sites* e redes sociais de artistas foram algumas das fontes consultadas para a composição de fichamentos bibliográficos, essenciais para a escrita deste texto. Infelizmente, no que se refere à arte contemporânea do extremo sul catarinense, as obras bibliográficas são restritas. Muitos fragmentos de informações foram costurados, pautando-se na breve análise do que está disponível nos recursos consultados e listados anteriormente. Entre bibliotecas físicas e virtuais, pesquisas na internet, troca de *e-mails* e pedidos de material para os próprios artistas, foram sistematizadas as informações

⁴ Desenvolvida sob a orientação da professora Nadja de Carvalho Lamas e do professor Fernando César Sossai, no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

⁵ "Este tipo de pesquisa tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses. A grande maioria dessas pesquisas envolve: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que estimulem a compreensão" (GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p. 35).

em diálogo com as potencialidades, os desafios e as poéticas, pautando-se na contemporaneidade. Dessa forma, muitas lacunas deverão ser problematizadas nas entrevistas que serão feitas com artistas e promotores culturais, no decorrer da investigação.

A abordagem desta pesquisa é qualitativa: “Preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais” (GERHARDT, SILVEIRA, 2009, p. 31). Usa da interpretação como principal viés de seus estudos, bem como da proposta de problematizar as experiências vividas e as relações delas com o objeto estudado.

A arte contemporânea do extremo sul catarinense

Fernando Cocchiarale (2006, p. 11), ao questionar sobre o medo da arte contemporânea, aponta que muitos o têm, por não entendê-la e por ela ser estranha aos referenciais de arte que possuem.

Outros, ainda que com conhecimento de causa, seja por conservadorismo, seja por preferirem a arte clássica ou por fidelidade teórica (paixão, na verdade) à arte moderna. Curioso é que à medida que nos aproximamos da atualidade a incompreensão parece crescente. [...] Duvido que um leigo diga que entende a Mona Lisa saiba o que é *sfumato*, seção áurea, claro-escuro. O que é anatomia? O que é perspectiva? No entanto, essas informações não participam necessariamente de fruição estética (COCCHIARALE, 2006, p. 11).

Essa reflexão fundamenta a compreensão de que a complexidade da arte contemporânea acompanha diretamente os enigmas da humanidade. É instável, assim como todos nós somos. Essa inquietude não é negativa. Pelo contrário, faz-se necessário problematizar e pensar a sociedade de que fazemos parte, da que já fizemos e da que pretendemos fazer.

A arte contemporânea dialoga com a diversidade, enfrenta desafios e apresenta-se de forma ativa, muitas vezes sem distinção de tempos nem de ligações lineares. Acompanha o progresso, os avanços e as transformações do homem e seu entorno, seja numa ruptura, seja na sutileza do gesto. Não depende de uma linguagem, nem de um material específico, muito menos de um só artista ou movimento. A arte não depende, ela é. Por tão complexa que pareça ser, há quem tenha medo dela, parafraseando Cocchiarale (2006). Seja pelo juízo estético, seja pelo conservadorismo – paradigmas clássicos que a arte enfrenta, principalmente, a partir do século XX –, “no mundo contemporâneo, as noções de sujeito, de indivíduo, de identidade, de unidade estão visivelmente em crise” (COCCHIARALE, 2006, p. 18). Mesmo caminhando por esse labiríntico contexto, os enfrentamentos e as problematizações da contemporaneidade da arte são expostos de maneiras múltiplas ao longo da nossa história.

Segundo Néri Pedroso (2005, p. 14), os gritos da arte moderna em Santa Catarina emergiram de maneira tardia, chegando por aqui em 1947. Em contrapartida, nos anos 1920, o modernismo catarinense engatinhava com o alemão Fritz Alt (1902–1968) em Joinville e o joiaquinense Martinho de Haro (1907–1985), em Florianópolis. “O pintor Martinho de Haro já era moderno antes mesmo do modernismo ter fizado raízes em Santa Catarina”, apresenta-nos Tarcísio Mattos (2005, p. 32).

Na década de 1940 surgiu o Grupo Sul, movimento artístico-literário de Florianópolis que influenciou o cinema, o teatro e as artes visuais do estado, propondo inovações aos parâmetros estético-filosóficos da arte, sem rejeição ao passado. O grupo criou a famosa *Revista Sul*, que possibilitou apresentar textos de jovens autores e possuiu mais de 20 edições.

Em 1948, juntamente com o escritor Marques Rebelo, organizou uma exposição de arte moderna na capital do estado, culminando e influenciando na criação do Museu de Arte Moderna de Florianópolis, atual Museu de Arte de Santa Catarina (Masc). Surgiram grandes nomes vinculados a esse contexto: Franklin Cascaes, Aldo Nunes, Hassis, Meyer Filho, Hugo Mund Júnior, entre outros.

Os efeitos do (neo)concretismo chegaram a Santa Catarina “por intermédio dos artistas que retornavam de centros maiores ou do exterior, como foi o caso de Helk Hering” (PEDROSO, 2005, p. 17). Natural de Blumenau,

Helk estudou na Academia de Belas-Artes de Munique. "Visionária, a atuação da artista do Vale do Itajaí exerce forte influência, só que a partir dos anos 1960" (PEDROSO, 2005, p. 17). Em diálogo, Silvio Pléticos, Eli Heil e Juarez Machado, na mesma época, sugeriam uma nova intervenção na produção artística catarinense.

Segundo Anne Cauquelin (2005, p. 11), a arte contemporânea "não dispõe de um tempo de constituição, de uma formulação estabilizada e, portanto, de reconhecimento". A complexidade das nomenclaturas da arte, em decorrência dos tempos, acaba acompanhando a complexidade da própria condição humana. Ora, se pensarmos pelo simplório viés temporal, a produção que é feita atualmente nos é contemporânea da mesma forma que um contemporâneo de van Gogh usou uma de suas pinturas para cobrir um buraco no seu galinheiro, como cita Heinich (2009). Se a análise for feita de maneira atemporal, poderíamos dizer que as ideias de Duchamp são tão atuais quanto as de Lygia Pape, por exemplo. A arte contemporânea, ou como queiram chamá-la, é um redemoinho de contextos inclusos na problemática de muitas poéticas ao longo da história da arte, redemoinho este que se faz pertinente, mas não essencial ao processo de criação do artista. Em outras palavras:

Para apreender a arte contemporânea, precisamos, então, estabelecer certos critérios, distinções que isolarão o conjunto dito "contemporâneo" da totalidade das produções artísticas. Contudo, esses critérios não podem ser buscados apenas nos conteúdos das obras, em suas formas, suas composições, no emprego deste ou daquele material, também não no fato de pertencerem a este ou aquele movimento dito ou não de vanguarda. Com efeito, *a esse respeito, teríamos ainda que nos defrontar com a dispersão, com a pluralidade incontrolável de "agoras". De fato, os trabalhos que tentam justificar as obras de artistas contemporâneos são obrigados a buscar o que poderia torná-los legíveis fora da esfera artística, seja em "temas" culturais, recolhidos em registros literários e filosóficos – desconstrução, simulação, vazio, ruínas, resíduos e recuperação –, seja ainda em uma sucessão temporal – classificada de "neo", "pré", "pós" ou "trans" – lógica, de evolução bem difícil de manter (CAUQUELIN, 2005, p. 12).*

Para John Rajchman (2011, p. 1), a confusão dos termos desse período conturbado ganharia mais força nas décadas de 1960 e 70, principalmente em Nova York. O autor afirma que foram apresentados vários nomes: arte contemporânea, arte moderna/modernista, o fim da arte, pós-modernismo, neovanguarda, entre outros. "Também pode ser retratado como o momento no qual a ideia de arte se libertou de uma série de amarras e distinções, convenções e hábitos que se prendia" (RAJCHMAN, 2011, p. 1). Afirma que a arte se desprende dos cárceres clássicos da pintura e da escultura – também da *genialidade* inalcançável dos artistas e suas habilidades atribuídas a essas linguagens –, dos cubos brancos, da criação em estúdio, dos processos envoltos no que chama de arte comercial e/ou da cultura popular, do afastamento da arte e vida, da arte em prol da informatividade etc.

Vários artistas de importâncias e particularidades múltiplas, reconhecidos em âmbito regional, estadual e/ou nacional, surgiram em Santa Catarina ou migraram para o estado nesse contexto, entre os séculos XX e XXI: Luiz Henrique Schwanke, Mário Avancini, Linda Poll, Gabriela Machado, Sérgio Adriano H., Priscila dos Anjos, Hamilton Machado, Ricardo Kolb, Antonio Mir, Marcos Rück, Hugo Mund Júnior, Rubens Oestroem, Pita Camargo, Guido Heuer, Raquel Stolf, Doraci Girrulat, Elvo Benito Damo, Aline Dias, Karina Zen, Silvio Pléticos, Max Moura, Janga, Jandira Lorenz, Fernando Lindote, Clara Fernandes, Yiftah Peled, Julia Amaral, Pedro Paulo Vecchietti, Loro, Carlos Asp, Walmor Corrêa, Diego de los Campos, Rodrigo Cunha, Diego Rayck, entre outros.

Na região do extremo sul catarinense, a produção contemporânea possui grande potencialidade de pesquisa. É comum encontrarmos, não só em Santa Catarina, artistas contemporâneos que se aproximam de técnicas ditas clássicas, com uma vertente próxima aos movimentos modernos ou tradicionais na arte. Não é pré-requisito para o artista na atualidade ser preso a periodizações ou denominações. O criciumense Sérgio Honorato, por exemplo, além de pesquisar desenho, pintura, charges, caricaturas, quadrinhos e

fotografia, possui várias produções em mosaico cerâmico⁶ – uma das técnicas mais antigas da nossa história. Honorato é um exímio observador e possui domínio específico da técnica em seus trabalhos, conforme Figura 1. Suas produções acontecem de forma natural, geralmente por meio de fotos que ele mesmo faz. Possui uma variedade de experimentações que envolvem materiais diversos, dos tradicionais – lápis, giz pastel, nanquim etc. – aos incomuns – azulejos, pisos, tecido, papelão, compensado naval etc. O cotidiano, o social e a religiosidade são temas recorrentes em sua obra. Há muitos retratos, frutos de encomendas ou não, em aquarela e giz pastel.

Figura 1 – *Vendedor de algodão doce*, Sérgio Honorato, 2001. Mosaico cerâmico e acrílica



Fonte: acervo virtual do artista, disponível em: <<https://www.sergiohonorato.com/blank>>. Acesso em: 19 out. 2019

Para Nicolas Bourriaud (2003, p. 77), o “artista contemporâneo habita todas as formas de arte”, podendo ser “formas de artes já historiadas, reativando-as, mas também [...] outros campos culturais”. Percebemos, também, o quão interdisciplinar é o trabalho de Honorato. Ele não se mostra refém de uma técnica, de um conceito, de materiais ou de uma forma de arte. Pelo contrário, suas experimentações tornam-no um artista múltiplo e, ao mesmo tempo, singular. Há uma pluralidade em seus feitos que, a meu ver, nos faz refletir o âmbito interdisciplinar:

“Interdisciplinaridade” é, certamente, um termo frequente na arte contemporânea: eu pessoalmente não creio que ainda exista, nesse nível de criação, algo que possamos chamar de disciplinas. Existem apenas campos de signos, de produção, que os artistas exploram de ponta a ponta (BOURRIAUD, 2003, p. 77).

Segundo Raynaut (2011, p. 103), a interdisciplinaridade “é sempre um processo de diálogo entre disciplinas firmemente estabelecidas em sua identidade teórica e metodológica, mas conscientes de seus limites e do caráter parcial do recorte da realidade sobre o qual operam”. O artista contemporâneo trabalha constantemente com potencialidades múltiplas de conceitos que abrangem campos diversos e nos fazem refletir por distintos prismas.

Em diálogo com essas provocações, há a artista, também cricumense, Bel Duarte. Ela trabalha com xilogravura⁷, técnica que ao mesmo tempo em que é corriqueira na história e popular no artesanato

⁶ Trata-se do processo de seleção e colagem de material cerâmico em suportes diversos, a fim de montar imagens. No caso do Honorato, ele usa pedaços de pisos e azulejos colados em compensado naval e madeiras variadas, além de paredes usando argamassa.

⁷ Técnica de gravura que utiliza a madeira como matriz para a composição da imagem esculpida com auxílio de goivas e formões, impressas em superfícies diversas, especialmente papel. Teria sua origem relacionada à cultura oriental.

nordestino – como nos cordéis – me parece esquecida ao longo dos anos na arte contemporânea. Suas inquietações estão totalmente ligadas à religiosidade, conforme Figura 2, ao feminismo, à música e aos sentimentos pessoais da artista. Suas produções, frequentemente gravuras, acontecem de maneira seriada, partindo de um processo de criação que permeia ainda relações com suas experiências enquanto professora de artes na educação básica pública e no ensino superior em Criciúma.

Figura 2 – *Santa Bárbara* (matriz perdida), Bel Duarte. Série A Violência no Sagrado. 2017. Xilogravura



Fonte: acervo virtual da artista, disponível em: <<http://belduarte.blogspot.com/>>. Acesso em: 19 out. 2019

A tradicionalidade, o sagrado, o profano, o inquestionável e o intocável são provocados a todo o momento no contexto contemporâneo. “Toda arte tem origem na religião” (COCCHIARALE, 2006, p. 44). Por esse motivo, muitas problematizações surgem desse contexto. Inúmeros são os diálogos e os desdobramentos possíveis, principalmente em torno do que é considerado tabu e provém das relações com os grupos esquecidos/vinculados a essa realidade.

O feminismo é uma corrente que se apresenta de forma crescente e forte na atualidade. Se fizermos um breve recorte na história, poderíamos destacar artistas fundamentais nesse processo: Frida Kahlo, Yoko Ono, Nancy Spero, Sonia Boyce, Betye Saar, Cindy Sherman, Maria Martins, Sandra Cinto, Rosângela Rennó, entre outras. Força, irreverência, ativismo de gênero – muitos são os termos ligados a elas. A busca pelos direitos das mulheres em uma sociedade machista, preconceituosa e recheada de conservadorismo tem a arte como principal aliada, na tentativa de rompimento dos paradigmas e de todo tipo de dogma atrelado à ignorância e a todo tipo de violência. As provocações da artista cricumense fazem-se pertinentes no momento em que vivemos:

A arte feminista é pluralista, não sendo, portanto, aconselhável dizer arte feminista, mas artes feministas, em que a valorização das diferenças na subjetividade de seus artífices e espectadores é elemento primordial para sua subsistência. Mesmo com as críticas ao racismo interno, e algumas desavenças de aspecto ideológico e teórico, o discurso principal desse grupo reafirma a existência inata das diferenças do sujeito artista ou do sujeito representado, colocando em xeque o ideal de sujeito universal, ou melhor, a subjetividade artística universal, que aceitava em seus parâmetros apenas homens brancos dotados da “genialidade” (TRIZOLI, 2008, p. 1502).

Outra mulher, artista, professora, ativista e defensora das causas da educação, das mulheres e da arte na região é Angélica Neumaier. Natural de Santa Maria (RS), reside em Cocal do Sul (SC) há muitos anos.

A produção de Angélica permeia a linguagem da gravura e a técnica da serigrafia⁸, bem como as múltiplas vertentes do desenho contemporâneo, conforme a Figura 3. Assim como Bel Duarte, a artista é professora, atua na cidade de Criciúma e se permite vincular as suas próprias experiências às vivências de seus alunos para a construção de sua poética artística. Trabalha com os conceitos de memória, principalmente nas séries que envolvem histórias da infância e da escola de seus alunos, no sentido de rememorá-las e analisá-las enquanto cruciais na construção da identidade tanto da artista como dos alunos. Pesquisa constantemente em conjunto com as turmas que leciona, trabalhando com materiais múltiplos: papel, lona, tecido, isopor, plástico, madeira, metais, entre outros. Utiliza carimbos, estêncil e fotografia em muitas de suas produções. Possui uma série de trabalhos em que a abstração das imagens se correlaciona com suas memórias.

Figura 3 –Sem título, Angélica Neumaier. Serigrafia



Fonte: acervo virtual da artista, disponível em: <<https://www.facebook.com/angelica.neumaier>>. Acesso em: 19 out. 2019

Para Fernando Cocchiarale (2007), a arte abstrata, ou a expressividade por meios abstratos, surgiu da necessidade de ser livre e de produzir com autonomia. A produção abstrata possui o significado e sentido por ela mesma, não ficando a quem dos esclarecimentos externos. Por isso, é julgada como complexa ao entendimento do público. Este é um dos dilemas da arte contemporânea: a busca pela identificação, pela informação imediata em decorrência do mundo em que vivemos.

Segundo Heinich (2009), há a necessidade institucional de tratar as obras de arte como pessoas, como se fossem conferi-las espécies de identidades, como um passaporte – catalogação, título, ano, artista, dimensões, técnicas, número de inventário, local de origem etc. Essa problemática acontece na medida em que se julga essencial particularizar, para poder lhe atribuir características gerais, no sentido de não haver confusão com outra produção. A obra passa a ter caráter de indivíduo, que deve ser único: o processo de generalização e simplificação. Ora, se há essencialidade na busca dessas identificações, a abstração torna-se um empecilho ao processo de identificação imediata do público.

Angélica tem muito presente esse caráter de rememorar em sua poética, assim como a artista Odete Calderan. Natural de Sananduva (RS) e moradora de Criciúma, pesquisa a memória por intermédio da escultura e da cerâmica. A artista usa a terra como principal instrumento de sua arte. Ela coleta o material, com auxílio de mais pessoas, em locais diversos, na busca de catalogá-lo e refletir sobre ele com histórias em

⁸ Trata-se da técnica que consiste em gravar imagens em telas serigráficas e imprimi-las manualmente em múltiplos suportes, como o tecido, o papel e o plástico.

torno desses espaços, das pessoas atingidas diretamente e dos deslocamentos cotidianos. O que emerge dessa terra? Quem emerge dessa terra? Quem vive [n]essa terra? São questões que me vem à mente quando vejo algumas de suas produções.

A série chamada *Inventário para terras* (Figura 4) busca expor de maneiras adversas os recipientes de vidro em que estão os materiais coletados. Que memórias tem essa terra? Parece-me simbólico imaginar que desde os primórdios sagrados da origem do homem – “*Deus modelou o homem com a argila do solo, insuflou em suas narinas um hálito de vida e o homem se tornou um ser vivente*” (Gênesis 2,7) –, da constituição de poder em torno do pertencimento – símbolo de riqueza – até o que cobre nosso corpo na morte, a terra que fica abaixo de nossos pés se faz protagonista na produção de Odete.

Figura 4 – *Inventário para terras*, Odete Calderan. 2015. Vidro, terra, cortiça, plástico e couro



Fonte: acervo virtual da artista, disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/APOTHEKE/article/view/9077/6408>>. Acesso em: 19 out. 2019

Considerações finais

Para Jorge Coli (2012, p. 67), o patrimônio é “algo que se situa entre a matéria e o pensamento”, em outras palavras, a materialidade e a imaterialidade. O patrimônio intangível “compreende as expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes” (UNESCO, 2019). Partindo desse pressuposto, Coli (2012) provoca-nos a pensar que a obra de arte possui um pensamento, da mesma forma que o artista. Esses pensamentos possuem diferenças: enquanto o artista, assim como nós, pensa por meio de palavras e frases, a obra de arte pode ser feita “de outras coisas, que não podem ser ditas” (COLI, 2012, p. 67). A arte não produz materialidades, ela constitui sujeitos que não pensam por vocábulos, orações ou verbos, mas sim por significações silenciosas⁹. Portanto, para Coli (2012), a obra pensa.

A noção de obra de arte provém da institucionalização da produção artística, principalmente por meio dos críticos, do mercado e da necessidade de classificação ao longo da história da arte. Refere-se imediatamente a algo palpável “que os museus e coleções, por obrigação, têm de conservar, lutando contra o tempo, que passa e altera inevitavelmente a matéria de que são feitas” (COLI, 2012, p. 72). As produções artísticas apresentam conhecimento, não podem ser encaradas como meras ilustrações ou exemplificações. Poderíamos refletir, nesse pensamento, que o patrimônio artístico do extremo sul catarinense possui um complexo grupo de sujeitos pensantes (pinturas, esculturas, xilogravuras, desenhos, fotografias, aquarelas, textos, quadrinhos, entre outros), e seus atores são passíveis de problematizações múltiplas.

Dessa forma, por esse recorte, esta investigação propõe um desenrolar futuro com base em outras inquietações em torno do patrimônio artístico do extremo sul catarinense, bem como suas temáticas, sob uma análise mais minuciosa com referencial teórico vigente. Quer ainda analisar os dados coletados com

⁹ “A arte não produz objetos, produz sujeitos. Sujeitos pensantes. Que não pensam por palavras. Emitem significações, são significações silenciosas” (COLI, 2012, p. 67).

esses e outros artistas, além de promotores culturais, em torno das problematizações da movimentação artística na região. Trata-se de um ponto de partida que visa sobrevoar novos ares sob novas perspectivas, em uma viagem cheia de turbulências, sem destino aparente, mas com muitas potencialidades de conhecimento.

Referências

BOURRIAUD, Nicolas. O que é um artista (hoje)? **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais**, Rio de Janeiro, p. 77-78, 2003. Disponível em: <<https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/11/O-que-%C3%A9-um-artista-hoje-Nicolas-Bourriaud.pdf>>. Acesso em: 3 jul. 2019.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea**. Recife: Massangana, 2006.

_____. Sobre a relação entre arte e palavra (o olhar e a explicação). In: SANTANDER CULTURAL (org.). **É hoje: na arte brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Santander Cultural e MAM-RJ, 2007. (Coleção Gilberto Chateaubriand.) p. 20-29.

COLI, Jorge. Materialidade e imaterialidade. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, p. 67-78, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf>. Acesso em: 12 jul. 2019.

FONSECA, João José S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Deniste Tolfo (orgs.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/deradoo5.pdf>>. Acesso em: 4 jul. 2019.

HEINICH, Nathalie. Os objetos-pessoas: fetiches, relíquias e obras de arte. **Ciências Humanas e Sociais em Revista**, Rio de Janeiro, v. 31, n. 1, p. 159-179, jan./jun. 2009.

MATTOS, Tarcísio. **Construtores das artes visuais: 30 artistas de Santa Catarina em 160 anos de expressão**. Florianópolis: Tempo Editorial, 2005.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). Brasília. Patrimônio Intangível. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/cultura/world-heritage/intangible-heritage/>>. Acesso em: 12 jul. 2019.

PEDROSO, Néri. O longo caminho da arte. In: MATTOS, Tarcísio (org.). **Construtores das artes visuais: 30 artistas de Santa Catarina em 160 anos de expressão**. Florianópolis: Tempo Editorial, 2005. p. 12-22.

RAJCHMAN, John. O pensamento na arte contemporânea. **Novos Estudos**, São Paulo, n. 91, p. 97-106, nov. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002011000300005>. Acesso em: 3 jul. 2019.

RAYNAUT, Claude. Interdisciplinaridade: mundo contemporâneo, complexidade e desafios à produção e à aplicação de conhecimentos. In: PHILLIPI JUNIOR, Arlindo; SILVA NETO, Antonio J. (orgs.). **Interdisciplinaridade em ciência, tecnologia e inovação**. Barueri: Manole, 2011. p. 69-105.

TRIZOLI, Talita. O feminismo e a arte contemporânea: considerações. *In*: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS PANORAMA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS, 17., 2008, Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: Anpap, 2008. p. 1495-1505. Disponível em: <https://feminismo.org.br/wp-content/uploads/2014/09/Feminismo-e-arte-contempor%C3%A2nea_Talita-Trizoli.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2019.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2001.



AS ARTESANIAS DE IDOSOS: ENTREMEANDO MEMÓRIA, PATRIMÔNIO CULTURAL E SENSIBILIDADES

Rita de Cássia Fraga da Costa¹

Taíza Mara Rauen Moraes²

Silvia Sell Duarte Pillotto³

Início do percurso: os dados de uma pesquisa de abordagem narrativa

Como as experiências em artesanaria na terceira idade podem contribuir na formação cultural e nas construções identitárias dos idosos? Essa foi a questão que mobilizou o desenvolvimento da dissertação *Artesanaria: formação cultural, construções identitárias e experiências sensíveis na terceira idade* (COSTA, 2019), pesquisa realizada na linha Políticas e Práticas Educativas, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade da Região de Joinville (Univille).

No íterim dessa investigação, foram realizados seis encontros/oficinas de artesanaria, por seis semanas consecutivas, perfazendo um total de 18 horas, com um grupo de 11 idosos, com idades entre 60 e 72 anos, migrantes de vários lugares com culturas diferentes, todos atendidos em um espaço/tempo não formal de educação, uma unidade do Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos (SCFV), em um Centro de Referência da Assistência Social (Cras), em Joinville (SC).

Em uma abordagem narrativa, essa pesquisa revelou-nos que as experiências sensíveis são geradas na disponibilidade da percepção, alimentadas no entorno das memórias e (re)afirmadas nas expressões de seus (inter)locutores. Nesses momentos, o tempo sempre esteve presente, sinalizando pistas significativas. Pode-se constatar que ao artesanariar os idosos acessaram os saberes construídos e/ou herdados, (res) significando aquilo que já sabiam e/ou que pensavam não saber. Nesse experienciar, os idosos ensaiaram, dialogaram, narraram por meio de práticas do aprender/fazer/aprender com o outro.

Ativos em seus múltiplos ritmos, os idosos nessa prática educativa sinalizaram infintos fluxos de interação, de modo que percebêssemos a (re)atualização das construções identitárias e a formação cultural como expressão de um processo emancipatório, por acontecer na liberdade de pensamentos, na relação ética entre pesquisadores e os sujeitos da pesquisa, em uma simetria entre saberes e conhecimentos, entre fazer e pensamento.

Os sujeitos (inter)locutores da pesquisa estão situados no Cras, uma unidade do Sistema Único de Assistência Social (Suas), rede que visa à proteção básica dos cidadãos brasileiros nas áreas de vulnerabilidade e risco social. Nessa ótica, a equipe de profissionais que atuam no Cras desenvolve nos espaços ações de Proteção e Atenção Integral à Família (Paif) e, de modo articulado, mantém o SCFV, ao qual a referida pesquisa esteve ligada (BRASIL, 2016).

O SCFV organiza a distribuição de seus serviços a grupos de atendimento por faixa etária – crianças, adolescentes e idosos. O seu planejamento busca atuar na prevenção de situações de vulnerabilidade e violência, buscando por meio da convivência o fortalecimento de vínculos com a comunidade e a família.

¹ Doutoranda em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

³ Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Educação da Univille.

Nesse local, acerbado de um contexto intensificador das relações de convivência, a pesquisa foi impulsionada por meio dos encontros/das oficinas em artesanaria, criações artísticas que mobilizaram as dimensões éticas e estéticas para o fazer dos próprios sujeitos.

Nesse universo, ao intencionar o alcance dos idosos, (co)autores desse estudo, de uma experiência educativa sensível, escolhemos como partida lhes apresentar uma coleção de artesanias locais. Com base nela, ao narrar as histórias referenciando tais objetos, exibindo aos idosos possíveis sentidos e significados de seus produtos e seus respectivos produtores, criamos a tal disponibilidade necessária, conforme orienta Larrosa (2016).

A proposta culminou na produção de um panô de memórias desse grupo de idosos, ação registrada em áudio, som e imagem e em uma espécie de caderno de campo, nomeado como *caderno de experiência*. A pesquisa de campo e os dados coletados, incluindo a seleção de narrativas e imagens expostas neste artigo, ocorreram após a efetiva autorização pelo Comitê de Ética em Pesquisa, como também o aceite dos participantes da pesquisa expresso nos termos de consentimento livre e esclarecido (TCLE) e na autorização para uso de imagem e som.

Assim, reunidos no espaço do SCFV, no Cras, em Joinville, tecíamos com os idosos diálogos que mobilizaram as memórias, (re)significando-as em uma dinâmica de (re)atualização de identidades. Com esse movimento, o foco das investigações recaiu sobre as narrativas (re)contadas e (re)inventadas, decorrentes das práticas sensíveis, que mobilizaram as memórias dos idosos. A experiência desvelou o artesanaria como processo constituído em um percurso atravessado por (in)certezas, memórias, criações e sensibilidades, colocando em jogo as subjetividades, que modificavam as práticas, as relações e os próprios sujeitos (CLANDININ; CONNELLY, 2015).

Fundamentados pela pesquisa realizada na dissertação, sentimos a necessidade de seguir com a análise dessas produções de dados, pois ali havia riqueza de sensibilidades. Dessa forma, como pesquisadoras e vinculadas ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, este artigo inicia a análise dos dados produzidos referenciados, tendo assim o objetivo de pensar as artesanias sob a perspectiva das narrativas e experiências sensíveis de idosos, no revisitamento de suas memórias afetivas como patrimônio cultural.

As análises aqui apresentadas foram apuradas das narrativas dos idosos produzidas nos encontros/nas oficinas (Figura 1), como disparadoras de memórias, decorrentes da apreciação de experiências sensíveis vividas com as artesanarias como (re)construtoras dos sujeitos, integrando-os ao social.

Figura 1 – As narrativas preenchem de sentidos as artesanarias



Fonte: primária, 2017

Portanto, o artigo estrutura-se conforme itens. O primeiro é: "Narrativas dos idosos: território que habita sensibilidades", que trata de exibir, de acordo com a contribuição de Bosi (1994) e Almeida (1998), a terceira idade e os idosos, externando os territórios percorridos por esses sujeitos, constituídos na multiplicidade de cenários culturais em que também o Cras está enredado.

O próximo item, “Artesaniando a vida: um mundo de possibilidades”, busca descrever, referenciado em Petrykowski Peixe *et al.* (2014), a artesanaria como possibilidade do ser/fazer singular e plural por meio da (re)atualização dos saberes, das memórias, mobilizando experiências sensíveis e novas maneiras de se ver e ver o outro.

Por fim, “Nas tessituras de uma experiência com idosos: o entremear das memórias afetivas e do patrimônio cultural”, apoiamos-nos em Benjamin (2012) e Bosi (1994), que reiteram as memórias como forças estruturantes das narrativas, construídas nas tessituras de experiências, especialmente por entremearmemória, patrimônio cultural e sensibilidades numa construção identitária. Essas discussões são amparadas em Larrosa (2016), que destaca as experiências como combustível para nos constituirmos humanos, Candau (2016) e Hall (2006), no entendimento de memória e identidade, e Hartog (2006), Nogueira (2014), Poulot (2009) e Guillaume (2003), que na área do patrimônio cultural propiciam novos olhares sobre a fragilidade humana num universo paradoxal marcado por conflitos e alteridade.

Com base nessas questões, o presente artigo tenta provocar a reflexão, especialmente daqueles que atuam com o humano, sobretudo com os idosos, tendo como fio condutor as artesanarias, pensando-as como possibilidades de experiências sensíveis, artísticas e estéticas e na valorização das abordagens narrativas como registros de memórias e patrimônio vivo.

Narrativas dos idosos: território que habita sensibilidades

Pesquisar com idosos desafia-nos a perceber um território marcado pelo esvaziamento social. Em nossa sociedade tornar-se idoso é acompanhar um tempo de finitudes, em que diariamente os limites de um corpo e mente desgastados seguem acusando a (im)produtividade dos que já foram servis (BOSI, 1994). É como bem diz Bosi (1994, p. 76): “Antes do afastamento definitivo há um declínio lento, intermitente, acompanhado de dolorosa lucidez. Muitas vezes o idoso repete: ‘É assim mesmo que deve acontecer, a gente perde a serventia, dá lugar aos moços... Para que serve um velho, só para dar trabalho’”. Ideia confirmada pelas palavras de Almeida (1998, p. 36): “Atingir o território da velhice é defrontar-se com os limites da vida em vida e com a morte em vida”.

Por outro lado, é indispensável observar que os idosos investem esforços para lidar com os desafios da vida nessa fase. Ou seja, mesmo em ritmos diversos e particulares, esses sujeitos maiores vão tramando possibilidades de se compreender e de se relacionar. Essa postura garante-lhes buscar inserção no cenário intenso de mudanças socioculturais de nossa atualidade.

Sujeitos ao envelhecimento, os idosos são submissos a esse movimento que transcorre acompanhado de mudanças rítmicas em processos que, por vezes, lhes exigem mais tempo para executar certas tarefas e, assim, retardam o desenvolvimento de tarefas comuns, pois o idoso seleciona as memórias mais significativas, apagando as menos importantes. Tal fato é, por muitas vezes, equivocadamente compreendido como esquecimento ou perda de memória, sinalizando a inabilidade em lidarmos com os aspectos do funcionamento humano na velhice (ALMEIDA, 1998).

No delineamento de um perfil para os idosos, esses sujeitos com mais tempo de vida, o funcionamento da memória surge como balizadora, assegurando a existência desses indivíduos, que não deixam de sentir, sonhar, planejar, criar, improvisar, aprender, ensinar, emocionar, apesar de muitas vezes não serem percebidos em nossa sociedade (BOSI, 1994).

Almeida (1998, p. 38), sobre essa questão, diz: “Muitas de nossas capacidades dependem de constante exercitação para continuarem vivas e ativas; dependem, acima de tudo, da possibilidade de [...] [nos alimentarmos] de projetos, de projetos de vida”. Por conta disso, compreendemos que nesse período de vida é fundamental proporcionar aos idosos atividades e encontros grupais que viabilizem constante processo de movimento mental e sensível, para manter as produções de saberes, de identificação, de atribuição de sentidos e de sensibilidades (DUARTE JR., 2010).

Nesse contexto, na observação de nossas relações e (co)produções nesse campo de pesquisa, atentos ao desempenho dos idosos na condução da vida, foi-nos facultada a possibilidade de aprender a pensar a terceira idade, pois, seguindo as pistas que surgiram entre as narrações de uma memória e outra,

na explicação de uma lenda, num pontilhar da costura, no cantarolar de uma canção, às vezes vinda perdida lá da infância, percebemos o movimento das memórias, que medravam frequentemente intercruzadas com outras, conforme orienta Maturana (2014).

As sensibilidades da experiência expostas nas narrativas daquele grupo de idosos que conosco artesanava um panô de memórias, na confecção de um objeto têxtil, se tornavam uma grande rede de memórias coletivas. Estávamos sujeitos em assunção, em que o individual e o social se interconstituem (FREIRE, 2015).

Assim, a narrativa possibilitou-nos: “Identificar, documentar, tornar visíveis e publicamente disponíveis a diversidade de significados humanos para dar conta do vivido, do experimentado e do representado, e a multiplicidade de projetos de vida decorrentes deles como traços de horizontes de futuro” (SUÁREZ, 2017, p. 11).

O conversar condensa o emocional com a linguagem, constituindo o modo de viver, a ontogenia do ser humano (MATURANA, 2014). A escuta, a espera, a atenção aberta ao encontro, o observar ao mesmo tempo em que se descreve o observado, a narração. Os odores, as cores, os sons, os movimentos, os humores, a linguagem que saltam para a narração, consignando-a. Relevâncias de vidas conectadas aos conhecimentos sentipensantes (MARTINS; TOURINHO; SOUZA, 2017).

Nesse acompanhamento dos sentidos produzidos e no (entre)cruzar das similaridades entre o movimento memorial dos idosos, buscamos (re)descobrir modos de ser e de manter suas existências, mesmo que num arranjo contínuo dependente da conservação da memória, como afirma Guillaume (2003, p. 32): “Um desafio à territorialidade do tempo”.

Assim, por meio das narrativas construídas com os idosos, (inter)locutores da pesquisa na dissertação, ficou evidenciado que o envelhecer é uma constante em nossas vidas e que ser idoso é ser agente na última fase do nosso desenvolvimento, um período de intensa aprendizagem, no qual a construção dos saberes e de sensibilidades continua em ebulição e sedimentada, relacionada aos infintos processos de movimentos mentais e sensíveis, os quais lhes permitem nos ensinar sobre a vida.

Artesaniando a vida: um mundo de possibilidades

O artesaniar foi abordado na dissertação e o será também na pesquisa proposta ao doutorado, como um contínuo refletir/fazer/refletir, ações que movimentam os sentidos e significados da existência humana, quando permitem o (entre)cruzar de histórias de vidas em suas (re)atualizações com o presente.

De acordo com Petrykowski Peixe *et al.* (2014, p. 41), artesanaria é uma palavra que aponta para “as complexidades e a amplitude, tanto dos processos reflexivos e manuais que envolvem os fazeres artesanais, quanto dos produtos resultantes pelo uso de tais habilidades, nesse caso, o artesanato”.

Nessa perspectiva, artesanaria tem sentidos mais amplos em relação ao termo *artesanato*, pois advém da ação humana que, além da seleção da matéria-prima e da técnica, carrega em si a reflexão que traduz saberes, ritos e crenças, revelados pelo fazer, por intermédio de um produto. Logo, “a produção artesanal é parte da cultura e dos saberes e fazeres locais” (SANTOS *et al.*, 2016, p. 15).

Assim, na artesanaria, todo fazer artesanal e seus produtos trazem elementos culturais, ambientais, históricos e sociais que permitem aos consumidores e demais interessados conhecer além da história do desenvolvimento do produto (SANTOS *et al.*, 2016). Com isso, a artesanaria comunica e permite acessarmos a seu produtor, pois o produzir e o produto resultam de suas escolhas e de seus processos de criação.

Nessa acepção, artesanaria propicia encontrar e/ou revisitar saberes e conhecimentos que fazem parte de muitas gerações de nosso patrimônio cultural, bem como o saber/fazer artesanato, que requer memória e disponibilidade para o exercício de um conhecimento herdado e/ou adquirido em um processo de fazer, (res)significado ao longo da vida. O artesão inventa, (re)inventa, repete, ensaia, experimenta um conhecimento vitalmente (re)atualizado na manutenção de sua memória, procede sempre amparado em uma cultura construída na adequação ao seu universo (NORONHA, 2016).

É importante destacar que experienciar artesanarias, independentemente de sua materialidade ou técnica, respeitando o contexto dos sujeitos produtores, significa compreender o artesanato como

linguagem, como recurso, como expressão, numa ação geradora de experiências e interações. Ou seja, como um espelho que reflete, mas também dialoga com o meio social, experimentando-o nas dimensões de suas estruturas culturais e identitárias.

Para apresentar as artesanias como possibilidade expressiva digna de uma experiência estética em que a percepção elabora suas articulações entre razão e emoção, aprontamos no campo de pesquisa uma mostra de alguns exemplares das artesanias desenvolvidas na nossa região e outros poucos livros na temática, de modo a desenvolvermos um diálogo. Mobilizamos, dessa forma, nossos primeiros encontros, visto que foi por meio da descrição dos elementos dessa pequena exposição que o grupo de idosos acessou memórias, (re)significando passagens de suas vidas. A linguagem (fluxo pulsante desse encontro) elucidou quem eram sujeitos e quem era grupo, assumindo suas identidades nas produções ponteadas entre tecidos, fios e agulhas e, principalmente, nas narrativas artesanizadas a partir daquele nosso primeiro encontro/oficina.

O grupo de idosos sujeitos da pesquisa da dissertação foi estimulado a produzir um quadro artesanal têxtil, conforme mostra a Figura 2, um panô coletivo de memórias, sem deixar de lado as singularidades, pois os primeiros encontros/oficinas tratavam da produção de peças individuais como narrativas, pois, conforme orienta Benjamin (2012, p. 239), “a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos”. Pela análise dessas experiências, compreendemos, acompanhando ações e expressões, que as narrativas dos idosos costuravam nas mais diversas aplicações suas histórias, (entre)laçadas em movimentos, pausas, texturas, cores e volumes, ausências, lembranças, valores, vazios, silêncios e vozes.

Figura 2 – As memórias nas artesanias



Fonte: primária, 2017

O panô de memórias agregou narrativas das experiências e registrou percursos da vida, pois, segundo Clandinin e Connelly (2015, p. 48), “a vida – como ela é para nós e para os outros – é preenchida de fragmentos narrativos, decretados em momentos históricos de tempo e espaço, e refletidos e entendidos em termos de unidades narrativas e descontinuidades”.

Desse modo, nas narrativas e em suas artesanias, os idosos foram buscando em suas memórias o que lhes parecia mais significativo e nesses movimentos (re)significavam a realidade, a história e a imaginação. Nessa trama de linhas (inter)cruzadas, o artesanizar revelou, ao mesmo tempo em que ocultou, as vidas (entre)laçadas ao objeto (panô) e ao sujeito (idoso). Sobre essa questão, Benjamin (2012, p. 221) aprofunda: “A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio artesão – no campo, no mar e na cidade – é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação”.

Portanto, nos encontros/nas oficinas, na experiência de artesanizar a vida por intermédio da criação de um panô coletivo, os idosos promoveram significativos (re)visitamentos entre as suas memórias e as suas vidas presentes, deslocamentos de pensamentos em busca do encontro de sentidos, em uma (re)atualização de saberes, em lugares para além da escola e da escolaridade e, por vezes, para além dos nossos próprios entendimentos. Período da existência de (re)visitação do passado, de recolha das referências de famílias e de culturas outras.

Nas tessituras de uma experiência com idosos: o entremear das memórias afetivas e do patrimônio cultural

Os dados analisados neste artigo foram tecidos em uma experiência sensível, acercados por narrativas desencadeadas por artesanias. Nas relações estabelecidas com os idosos, nos encontros/nas oficinas, foram construídos vínculos afetivos e de confiança partilhados entre todos os envolvidos na pesquisa. Representam resultados que ecoaram em diferentes ritmos e significações, constituindo nesse grupo fortalecimento colaborativo. Representam a experiência. Como diz Larrosa (2016, p. 10):

E algo que [...] às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço.

O lugar/tempo da experiência foi compreendido como um espaço de amplificação de múltiplas vozes, em uma convivência na qual se evidenciaram diferentes pensares e sentires, resultado de um rico repertório cultural. Os idosos ali reunidos vinham de diversos espaços/tempos, repletos de identidades que foram surgindo, mas também se (re)modelando ao longo do tempo. Construções indentitárias forjadas na interação plural estabelecida com outros grupos sociais e diversos saberes (autor)referenciados (HALL, 2006).

Visto que a identidade cultural é composta do conjunto de significados que estruturam a vida do sujeito ou de seu grupo social, “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (HALL, 2006, p. 13).

Por esse entendimento, no acompanhamento dos dados produzidos, nas narrativas artesanizadas com o grupo de idosos, foram percebidas (re)atualizações e (re)aquisições de saberes, pelas (res)significações de memórias individuais e coletivas (social), confirmando as reflexões propostas por Candau (2016), de que as memórias estão circunscritas na manutenção das nossas identidades vinculantes. Situação explicada pela relação dialética entre memória e identidade, assim, o (re)visitamento de memórias provocou uma correspondente (re)novação identitária.

Por conseguinte, constatamos que os idosos do grupo assistidos no SCFV de um Cras, em Joinville, nos trouxeram o conteúdo para compreender o ser/estar idoso e as ricas narrativas produzidas nesse campo. Destacamos o momento em que um senhor de 62 anos, um dos participantes do grupo que durante um dos encontros/oficinas em artesanaria, ao manusear os livros que levamos com imagens do artesanato brasileiro, localizou a figura de uma embarcação em uma das páginas e logo disparou: “*O melhor lugar do mundo e eu nem lembrava mais!*”, contando da sua relação com o mar (Figura 3).

Figura 3 – Entre memórias e artesanias (res)surge o pescador



Fonte: primária, 2017

Foi assim que um dos membros do grupo se apresentou como pescador e na sua narrativa recuperou a empolgação de um menino diante do (re)visitar e do (re)encarnar-se naquele homem que um dia havia sido, comprovando que as artesanias mobilizaram suas memórias e (re)desenharam sua identidade. Nomeava lugares, pessoas, barcos, peixes e tudo mais que preenchia de sentidos suas memórias. Assim, naquele momento (res)surgiu o pescador que estava apagado em sua vida, e as suas narrativas e produções em artesanias revelaram os modos como a identidade e as memórias se restauravam a cada encontro/oficina, numa experiência sensível.

Portanto, ao percorrermos os registros dessas narrativas artesanizadas pelos idosos, passamos a entender que, no revisitamento de memórias e na liberdade de pensamento, o idoso se autoconhece e se autorreconhece como partícipe do processo cultural e histórico em que está inserido (CANDAU, 2016). Desse modo, optamos por tratar o patrimônio como algo da esfera do vivido, e, como a vida, o “patrimônio é ele mesmo trabalhado pela aceleração: é preciso fazer rápido antes que seja muito tarde, antes que a noite caia e o hoje tenha desaparecido completamente” (HARTOG, 2006, p. 272).

Reafirmando essa ideia, com auxílio de Nogueira (2014, p. 52), consideramos que o patrimônio “deve ser pensado em termos de uma prática social construída histórica e culturalmente em consonância com a busca de identidade e as demandas da ‘vontade de memória’ no tempo presente”. Ou seja, “o ato de patrimonializar refere-se [...] a ação de identificar os valores culturais de um dado bem, de os reconhecer socialmente e assim constituir patrimônio” (NOGUEIRA, 2014, p. 53).

Logo, constatamos que, mais do que no panô de memórias, foram nas artesanias desenvolvidas durante os encontros/as oficinas que as possibilidades de (re)visitar, (re)atualizar e confeccionar um registro de memória estiveram presentes. Foi o acompanhamento das ações de reflexão sobre o que vinha na memória o movimento que nos permitiu perceber, conosco e com os idosos, como estes lidavam com as ideias que (re)visitavam o esquecimento ou condenavam a ele, num processo particular de patrimonialização do instante revelado de suas memórias. Assim, as narrativas artesanizadas afluíram registros do comportamento dos idosos que, imersos na condição irreversível do envelhecimento, presentificam suas memórias no panô, em um esforço de salvamento.

Nesse momento, sem a intenção de esgotar todo o potencial das artesanias nos processos narrativos dos idosos como patrimônio cultural, decidimos por revisar a experiência sensível na pesquisa/dissertação como premissa. Assim, partimos da criação da disponibilidade de entrega voluntária à artesanaria, no contínuo refletir/fazer/refletir, e, também, de certa liberdade ao optar por uma pessoal condição na seleção de bens e valores patrimoniais, interposta, por enquanto, sem preocupação em avaliar seus determinantes.

Consideramos basicamente que esse movimento acionou memórias restaurando-as ou (re)inventando-as e que, em virtude disso, ocorreram (re)atualizações que fizeram florescer o presente, preenchendo-o de novos significados e sentidos. Por outro lado, não podemos desaperceber que em uma atividade criativo-sensível, como no desenvolvimento de uma artesanaria, os idosos estiveram habilitados como agentes de patrimonialização. Com isso, conseguiram colher os frutos desse ato pela identificação construída, sustentando sua permanência em vínculos estabelecidos com elementos de um mundo reconhecível a seus olhos.

Como diz Guillaume (2003, p. 46), “conservar é lutar contra o tempo”, e os idosos enchem-se de vida quando estão envoltos no jogo entre a manutenção e a irreversível perda daquilo que já foi tomado pelo tempo. O trânsito do tempo, em que passado e futuro se encontram no presente e são os movimentos da memória quem ditam seus fluxos. Essa usura do presente é um alento àqueles que não percebem a concretude de um futuro (MAFFESOLI, 1998).

Assim, na narrativa da senhora de 71 anos que descreveu o bairro onde vive, ao mesmo tempo que desejava almejar o amanhã, seguia narrando liberdades plasmadas no tempo passado: “*Era lâmpada de querosene, mas a gente andava sem medo!*”. A conversa desfiava-se enquanto as mãos gesticulavam e bordavam os pontos que retratavam as galinhas que foram criadas no quintal da mãe, na sua casa da infância (Figura 4). Ela se apresentava com a intimidade de quem brincou nesse cenário, apesar da consciência quase centenária. Parecia uma infante do passado perambulando no futuro, enquanto aprontava em sentidos próprios do momento dessa narrativa um discurso de possibilidades limitados ao agora.

Figura 4 – A presentificação do passado

Fonte: primária, 2017

Entre suas palavras e gestos, as narrativas carregadas de emoções deixam claro onde alimenta as imagens pinçadas da memória. Mesmo com as dificuldades de um corpo que vai definindo aos poucos (situação comum aos idosos), encontra modos de seguir renovando-se. Com auxílio de Benjamin (2012, p. 239), vamos tecendo “narrativas, nas quais a moral da história abraça um gesto, como a hera abraça um muro”, num artesaniar que condensa as coordenadas “da alma, do olho e da mão”.

Alinhavando considerações

Pelos registros de campo da pesquisa na dissertação, propomos pensar as artesanias, as narrativas e as experiências sensíveis de idosos como modos de (re)visitar suas memórias afetivas como patrimônio cultural.

Para tanto, foram consideradas as especificidades/particularidades das percepções de mundo dos idosos, além da maneira como cada um ao seu modo mergulhava em seus processos históricos e, apoiado em suas memórias, refletia sobre a constituição de suas próprias identidades.

Destacamos, pois, a artesanaria como mobilizadora na (re)atualização da memória, em que o desalinho do tempo faz movimentos entre seus diferentes estágios, constituindo novos sentires e saberes. Em vista disso, mediante uma experiência sensível com os idosos, a criação de um panô de memórias apresentou incontáveis possibilidades de (re)atualizações, reveladas nas multiplicidades dos encontros narrados em palavras e gestos. As narrativas produzidas revelaram os esforços para dar forma a uma existência, amarrando em pontos palavras trocadas e gestos, os bens e os valores e, acima de tudo, os sentidos e as sensações, ou ainda a emoção arraigada na criação (GUILLAUME, 2003). Pelas artesanias descobrimos no outro outras percepções do mundo, outras culturas, outros modos, um saber/fazer/saber que agrega a esses nossos modos de viver, de sentir e de pensar.

Na pesquisa, o artesaniar foi ponto de intersecção entre o grupo, que compartilhou por meio de narrativas suas memórias, seus fazeres e suas aprendizagens. Todos nos colocamos disponíveis, e, assim, nossa conexão dava-se na experiência, entre agulhas e linhas, entre expressões e falas, entre sentidos e significados. A memória então pode ser entendida como um panô coletivo produzido em costuras de histórias que ganharam novas narrativas sensíveis entre o eu singular e o eu plural.

Conforme Poulot (2009, p. 12), “o patrimônio não é o passado, já que sua finalidade consiste em certificar a identidade e em afirmar valores, além da celebração de sentimentos, se necessário, contra a verdade histórica”. Portanto, as atualizações memoriais dos idosos reafirmaram a garantia de sua vinculação ao presente.

O presente é entendido como um passado atualizado nas frestas de uma memória permissiva ou traiçoeira, e somos constituídos daquilo que conseguimos conservar vivo. Ou ainda, significantes despertos na memória, na imaginação e na produção artesanal. Sem enfrentamentos com a originalidade, o que importa

são a manutenção dos sentidos e a renovação de certo significado para a determinação de originalidade ou validade. Assim, buscamos nossas relíquias, construímos nossos patrimônios, na conservação de uma ideia, de um sentido, de um sentimento, de um significado (ao menos em resíduos).

Daí, no alinhar das análises sobre essas narrativas artesanizadas em experiências sensíveis com os idosos, percebemos a possibilidade de um paralelo entre os modos de operação dos patrimônios e dos idosos, considerando que ambos possuem (in)existências e (im)permanências que parecem escoar no/pelo tempo e na/pela memória. Práticas que (re)visitam e (res)significam elementos culturais e patrimoniais, multiplicando-os em variadas formas de ser/estar no mundo.

Referências

ALMEIDA, V. L. V. Imagens da velhice: o olhar antropológico. **A Terceira Idade**, São Paulo, ano X, n. 15, p. 35-39, dez. 1998.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. v. 1. (Obras Escolhidas.)

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembrança de velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASIL. Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS). **Perguntas frequentes: Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos (SCFV)**. 2016. Disponível em: <http://www.mds.gov.br/webarquivos/publicacao/assistencia_social/perguntas_e_respostas/PerguntasFrequentesSCFV_03022016.pdf>. Acesso em: 3 set. 2019.

CANDAU, J. **Memória e identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CLANDININ, J. J.; CONNELLY, F. M. **Pesquisa narrativa**: experiência e história em pesquisa qualitativa. Tradução: Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. 2. ed. Uberlândia: Edufu, 2015.

COSTA, R. C. F. **Artesania: formação cultural, construções identitárias e experiências sensíveis na terceira idade**. 159f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2019. Disponível em: <https://www.univille.edu.br/account/mestradoedu/VirtualDisk.html/downloadDirect/1502804/Rita_de_Cassia_Fraga_da_Costa.pdf>. Acesso em: 3 set. 2019.

DUARTE JR., J. F. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. 5. ed. Curitiba: Criar Edições, 2010.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 51. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GUILLAUME, M. **A política do patrimônio**. Porto: Campo das Letras, 2003.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARTOG, F. Tempo e patrimônio. **Varia História**, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, dez. 2006. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752006000200002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 3 set 2019.

LARROSA, J. **Tremores**: escritos sobre experiência. Tradução: Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

MAFFESOLI, M. **Elogio da razão sensível**. Tradução: Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. Petrópolis: Vozes, 1998.

MARTINS, R.; TOURINHO, I.; SOUZA, E. C. de (orgs.). **Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2017.

MATURANA, H. R. (org.). **A ontologia da realidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

NOGUEIRA, A. G. R. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. **Antíteses**, Londrina, v. 7, n. 14, p. 45-67, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses/article/view/19969/15603>>. Acesso em: 23 set. 2019.

NORONHA, R. Corpo e saber-fazer: da cosmologia à política. In: SANTOS, D. *et al.* (orgs.). **Artesanato no Maranhão: práticas & sentidos**. São Luís: EDUFMA, 2016. p. 17-43.

PETRYKOWSKI PEIXE, R. I. *et al.* Projeto Desol na promoção da inovação social de empreendimentos em artesanaria. In: SIMPÓSIO PARANAENSE DE DESIGN SUSTENTÁVEL, 5., 2014, Curitiba. **Anais [...]**. 2014. p. 41-47.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: dos monumentos aos valores**. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

SANTOS, D. *et al.* (orgs.). **Artesanato no Maranhão: práticas & sentidos**. São Luís: EDUFMA, 2016.

SUÁREZ, D. H. Prefácio. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I.; SOUZA, E. C. de (orgs.). **Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação**. Santa Maria: Editora da UFSM, 2017. p. 9-12.



O LUGAR DA ARTE NA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS NO SUL DE SANTA CATARINA

Rosa Virginia Rosalino Daitx¹ Ma | UNESCO | rosadaitx@globo.com
Alex Sander da Silva² Dr | UNESCO | alexanders@unesec.net

Introdução

A educação de jovens e adultos (EJA) no Brasil não é um lugar acessível para elaboração de pesquisas. Assim como lutamos politicamente pelo direito à educação para todos, também lutamos pela importância de pesquisas e publicações para o reconhecimento dessa modalidade de ensino. Arriscamo-nos a dizer que o ensino da EJA vive à marginalidade da educação brasileira. Tudo precisa ser negociável; é necessário que sobre verbas para então dividi-las com a EJA, sendo essa modalidade minimamente contabilizada para angariar recursos do Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (Fundeb).

Mesmo recebendo recursos por estudantes matriculados na EJA, como é o caso deste fundo, muitos governantes municipais ou estaduais podem continuar renegando a escolarização das pessoas jovens e adultas, como mostram os números da redução das matrículas na EJA pós-Fundeb (CARVALHO, 2014, p. 639).

É impossível não registrar que, infelizmente, a crise política que tomou conta do Brasil no decorrer desta pesquisa, no ano de 2016, nos obriga a lutar por nossos direitos democráticos. Na época o presidente Michel Temer, em pouco tempo no cargo, retirou dos brasileiros alguns excelentes programas sociais. Entre eles, encontrava-se o Programa Brasil Alfabetizado (PBA)³, criado com o propósito de sanar a dívida do país em relação à educação, por não alcançar a alfabetização de todos os brasileiros.

De acordo com a Constituição Federal de 1988, em seu artigo 208, o que garante o direito ao Ensino Fundamental aos cidadãos de todas as faixas etárias. Considerando a necessidade de garantir a oferta de atendimento educacional para jovens com 15 anos ou mais, adultos e idosos não alfabetizados, de acordo com as condições de efetiva participação dessas pessoas em turmas de alfabetização (BRASIL, 2007).

Nesta pesquisa, o foco principal foi compreender o lugar da arte no ensino da EJA. Fez-se um levantamento de questões centrais em dissertações de mestrado, artigos e teses de doutorado produzidos entre os anos de 2005 e 2015. Optamos por manter a coleta de dados conforme o foco temático da estética da arte na EJA, com buscas nos bancos de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), sendo as palavras-chaves utilizadas: arte, estética da arte, EJA, jovens e adultos, sujeitos da EJA e olhares estéticos.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Extremo Sul Catarinense (Unesc).

² Doutor em Educação. Professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Unesc.

³ "Criado em 2012, com o intuito de sanar o elevado número de analfabetos no Brasil. Considerando a necessidade de garantir a oferta de atendimento educacional para jovens com 15 anos ou mais, adultos e idosos não alfabetizados, de acordo com as condições de efetiva participação dessas pessoas em turmas de alfabetização; considerando que a taxa de analfabetismo na população brasileira de 15 anos ou mais de idade é 9,6% e corresponde a aproximadamente 13,9 milhões de pessoas (IBGE, 2010); considerando que o Programa Brasil Alfabetizado faz parte das ações do Plano Brasil sem Miséria, no tocante à expansão e qualidade dos serviços públicos ofertados às pessoas em situação de extrema pobreza" (BRASIL, 2012).

O registro ateu-se aos dados de trabalhos que de fato abordam o conteúdo de estética e arte na EJA. Com isso, encontramos o total de duas dissertações de mestrado e duas teses de doutorado: duas dissertações (2000 e 2001) e uma tese (2005) tratam da estética com base em experiências com educandos da EJA, recolhendo dados empíricos por meio de metodologias aplicadas em sala de aula como pesquisadores; e uma tese (2012) analisa as reflexões estéticas pela prática do professor da EJA e memória da própria pesquisadora.

No ano de 2007, foi publicada uma pesquisa sobre a experiência estética do professor e sua articulação em sala de aula, com um estudo de caso de seis professores da rede municipal de Porto Alegre (RS) no ensino básico, mas não na EJA. No mesmo ano de referência, para sala de aula e, conseqüentemente, na constituição de seu *habitus*, este trabalho fez uso da metodologia teórica e empírica, com entrevistas abertas a professores, alunos e comunidade – porém essa tese não investigava a EJA, e sim o ensino fundamental.

De acordo com o que está relatado, percebe-se que pesquisar sobre a EJA é um desafio, e o mesmo estende-se a quando especificamos o lugar da arte nessa modalidade de ensino.

Diante dessa realidade, passamos a nos perguntar: para que estudar arte? Como diz Schama (2010), a arte tem o poder de ampliar reflexões teóricas, políticas, culturais e outras. Tratando-se da exclusão social, ela favorece para que somente um grupo privilegiado possa utilizar e gozar esse poder nos espaços de galerias, museus, bienais e outros. Como conhecemos o potencial reflexivo da arte e acreditamos nele, apostamos que ela pode oferecer aos educandos da EJA oportunidade para que expressem suas próprias relações entre a arte e a vida e reflitam sobre elas e também para que usufruam todos os espaços onde se encontra a arte e se apropriem deles. Para que isso ocorra, os professores devem estar preparados e atualizados sobre as teorias que envolvem a disciplina a ser lecionada, mantendo contato também com espaços artísticos, e, principalmente, estarem capacitados para lecionar a arte na EJA.

Reflexos da cultura e arte na educação de jovens e adultos

A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se funde com a publicidade. Quanto mais destituída de sentido esta parece ser no regime do monopólio, mais todo-poderosa ela se torna. Os motivos são marcadamente econômicos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 151).

É quase impossível falarmos de aulas de arte sem nos referirmos a imagens ou pensarmos nelas, sejam elas cópias impressas de reproduções, sejam apenas imagens virtuais, móveis, revistas ou outro suporte. Se pensarmos o momento atual da contemporaneidade, as imagens são utilizadas todos os dias por meios diversos. Somos bombardeados por elas. Em função disso, é pertinente ressaltar que vivemos um momento no qual as imagens chegam ao nosso alcance de maneira tão rápida que não há tempo de refletirmos sobre o que estamos vendo. Nosso tempo está atrelado ao trabalho, e nossos dias passam a ser somente um dia a mais de nossas próprias vidas. Ou seja, vivemos no anonimato social em um mundo frio de sentimentos, em que observamos as pessoas morrerem diante dos nossos olhos em noticiários de televisão e internet, mas nada fazemos, porque nosso imaginário é seduzido pela ideia de irrealidade: tudo parece se tratar de um jogo, de uma inverdade.

Dessa maneira, nossas vidas são regidas para que nos tornemos alienados no desejo de possuir algo, e não de sentir algo pelo outro. Assim, é construída a cultura massificada, com um falso conforto de igualdade e valorização cultural. Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 100), existe distanciamento entre a arte e a cultura, porque “toda cultura de massa é idêntica” e tem como único propósito fingir que somos todos esclarecidos e, assim, nos manter diariamente engolidos pela semelhança da cultura por intermédio de imagens e espetáculos.

No contexto da EJA, o professor Cinza⁴ defende que *“não podemos ficar trabalhando com obras de arte do passado, porque nossos alunos não conhecem arte e acham chato. Eles não se interessam. Por isto trabalho com Romero Britto, pois ele está até nos supermercados e seu colorido é o que eles gostam mais e conhecem”*. Na fala desse professor, repete-se a confusão sobre o que é uma obra de arte. Se os educandos não se interessam por obras de arte, é porque não as conhecem e não tiveram acesso a elas. Se a questão fosse o passado, vale lembrar que atualmente temos grandes artistas trabalhando com arte contemporânea.

O professor Roxo também relata a preferência dos educandos pelos objetos de consumo, ao afirmar que *“eles se interessam muito pelo Romero Britto”*. Na tentativa de explicar essa preferência, ele revela supor que seja *“o colorido e porque eles veem na televisão e nas vitrines, esta é a cultura deles”* (PROFESSOR ROXO). Perguntamos ao professor Roxo se ele costuma levar obras diferentes, que não sejam atribuídas a Romero Britto, e ele contou que isso é pouco frequente; procura levar o que os educandos gostam de ver. Então, questionamos como eles iriam gostar do que não veem, já que o professor não o fornece. O professor respondeu, então, que não há livros com imagens na EJA e que leva para a sala de aula aquilo de que dispõe, complementando sua fala com a afirmação de que as revistas sempre trazem alguma coisa sobre Romero Britto.

Parece natural que esse tipo de manifestação estética, assim como a massificação da cultura, chegue à escola como arte. Os bombardeamentos de imagens de fato precisam ser estudados. No entanto, mesmo que toda imagem tenha em si categorias que envolvam a criação artística, a interpretação e as ressonâncias estéticas, não significa que devemos abortar o passado ou o presente da arte, nem mesmo adotar a convenção de que tudo é arte, de que qualquer coisa existente na cultura seja considerada arte, tornando tudo universalmente cultural.

A unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo demonstra para os homens o modelo de sua cultura: a falsa identidade do universal e do particular. Sob o poder do monopólio, toda cultura de massas é idêntica, e seu esqueleto, a ossatura conceitual fabricada por aquela, começa se delinear. [...] O cinema e o rádio, não precisam mais se apresentar como arte. A verdade é que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 99-100).

A produção cultural da indústria está presente na sociedade, e as imagens possuem, sim, uma estética própria, mas perguntamos: que estética a arte está abordando na EJA? Não retiramos o potencial nem as possibilidades de trabalharmos com as imagens industriais nas aulas de arte. Muito pelo contrário. Romero Britto é um exemplo de problematização das diferenças sobre a imagem que se tornou favorável ao consumo e à imagem de arte, que é produzida contrariamente a essa lógica. A preferência dos educandos por Romero Britto intensifica a função dessa imagem com relação ao consumo, gerando valor estético massificado e de rápida aceitação.

Compreendemos que a indústria cultural é quem de fato produz as imagens assimiladas como cultura visual. Não concordamos com Hernández (2007) quando diz que devemos trocar a educação das artes visuais pela cultura visual. Segundo o autor, tal troca deve ocorrer porque o acervo atual de imagens, assim como as tecnologias e as mídias, aborda um caráter globalizado, transformando as relações humanas entre os sujeitos. Já para Adorno e Horkheimer (1985, p. 136):

Tanto técnica quanto economicamente, a publicidade e a indústria cultural se confundem. Tanto lá como cá, a mesma coisa aparece em inúmeros lugares, e a repetição mecânica do mesmo produto cultural já é repetição do mesmo slogan propagandístico. Lá como cá, sob o imperativo da eficácia, a técnica converte-se em psicotécnica, em procedimento de manipulação das pessoas. Lá como cá, reinam as normas do surpreendente e, no entanto, familiar, do fácil e, no entanto, marcante, do sofisticado e, no entanto, simples.

⁴ Os professores participantes desta pesquisa foram nomeados por cores para proteger suas identidades.

Para nós, o confronto entre a imagem da arte e a imagem do cotidiano, por si só, já justificam que não seja efetuada a troca de uma pela outra, mas é preciso problematizar e contextualizar o que elas trazem de igualdades e diferenças e refletir sobre isso. Como a imagem é criada? Para que foi criada? De que maneira ela condiz com a nossa realidade? Quais são os elementos da arte que estão presentes nessas imagens? Quais são os discursos possíveis que existem por trás de uma imagem de arte e de uma imagem da cultura visual? Como, entre uma imagem e outra, podemos encontrar elementos de características semelhantes, ou não, para sua criação? É possível que uma imagem do passado conserve a mesma função atualmente? Que detalhe da arte podemos encontrar em outras imagens da cultura? Qual é a função da imagem na sociedade? Por fim, defendemos a leitura da imagem por meio da busca de elementos estéticos que possibilitem o estabelecimento das relações de sentido contidas na própria imagem, e não somente em nosso discurso.

Tudo isso poderia servir como problematização para o professor e, conseqüentemente, para sua escolha metodológica, além de base para fomentar a criação de trabalhos pelos educandos. Independentemente de se trabalhar com obra de arte ou com imagens do cotidiano, uma característica pertence a ambas: a relação de ver, observar, conhecer e refletir. Saber distinguir uma imagem da indústria e uma imagem da arte, no entanto, possibilita-nos desmistificar as relações entre arte, indústria, política e sociedade. Entendemos que, quando abortamos a memória contida na obra de arte para trabalharmos apenas com imagens do cotidiano de revistas, jornais, propagandas e outros materiais semelhantes, ou seja, intensificando o contexto atual sem estabelecer outras relações, estamos colaborando para que o educando assimile a indústria cultural como arte. O fato de os educandos preferirem e escolherem trabalhar com imagens da indústria é justificável, se o relacionarmos com a fala de Adorno e Horkheimer (1985, p. 100) sobre a técnica:

O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma.

Observando as aulas de arte na EJA e as frases dos professores durante as capacitações, fica nítida a aproximação com o que Adorno e Horkheimer (1985) chamaram de racionalidade técnica dominante. Dominante no sentido de que todos se acham contemplados na produção da arte. No entanto, muitas propostas oferecidas pelos professores como arte são conhecimento de reprodução técnica, como demonstra o depoimento: "*Na verdade eles gostam é de produzir, pintar, colar, desenhar e outros. Se sentem valorizados e também é uma exigência da coordenação que tenhamos trabalhos para apresentar*" (PROFESSOR AZUL).

Mas o que é mais importante? Apresentar trabalhos ou aprender arte? É o professor quem deveria determinar o tempo de exposição teórica e prática, e não a coordenação da EJA. Cabe ao professor enfrentar a coordenação e valorizar suas aulas, de acordo com o tempo que julgar necessário para que os educandos de fato tenham contato com a arte, tanto teoricamente quanto pela experiência de testar as diversas linguagens na produção de seus trabalhos. O professor Cinza repete a exigência de ordem hierárquica para produzir trabalhos para exposições: "*A própria coordenação pede com que façamos eles produzirem, porque temos que apresentar trabalhos na semana cultural da EJA*".

O trabalho com que a coordenação deveria se preocupar em apresentar não é o do exibicionismo da arte, mas o da produção de conhecimentos com base nela. Não cabe à coordenação determinar o propósito das aulas; o máximo que pode e deve fazer é um calendário, para que, de acordo com o tempo estipulado, o professor tenha condições de se organizar para a produção de trabalhos artísticos. Percebam que a preocupação de produção não está ligada ao conhecimento sobre arte, mas ao conhecimento técnico de fazer produtos exigidos pela coordenação, para futuramente apresentar resultados concretos na semana cultural e em páginas de Facebook⁵.

⁵ Disponível em: <<https://www.facebook.com/proeja.criciuma?fref=ts>>. Acesso em: 3 jan. 2017.

No caso específico da apresentação dos trabalhos em páginas virtuais, relacionamos o espetáculo como um exibicionismo da cultura visual, que pode cativar um prazer positivo e satisfatório pela via do entretenimento e da falsa sensação de inserção cultural. Sabemos que Adorno e Horkheimer (1985), ao abordar a questão da indústria cultural, não estão falando diretamente para a educação, mas, ainda assim, os autores analisam como a formação cultural é construída na sociedade. A escola, porém, produz e reproduz formação cultural. Os professores de arte deveriam ser os agentes desconstrutores das verdades estéticas de produção técnica de trabalhos manuais, exigidas pela coordenação e exibidas virtualmente como arte.

De acordo com os depoimentos, parece que alguns professores entendem que o sujeito da EJA, por ser adulto e estar no ensino após a idade escolar, precisa aprender trabalhos manuais para produzir renda, em vez de desenvolver conhecimentos sobre arte. De acordo com o professor Amarelo, *“os alunos se aproximam mais e gostam mais é do artesanato. Porque eles gostam de estar fazendo, produzindo e vendo que conseguem fazer. E o artesanato eles podem fazer e vender. Achei que a aceitação do artesanato foi bem positiva”*. Já o professor Verde entende que *“eles [alunos] precisam ser tecnicamente preparados para o mercado de trabalho com o desenho, na cidade temos muitas indústrias que precisam”*.

A ideia de que arte é trabalho manual, de que todo trabalho manual é artesanato e de que nisso reside uma possibilidade de renda para os educandos é um pensamento que se aproxima do que Adorno e Horkheimer (1985) chamam de *esquematismo*, encontrado no funcionamento da formação cultural para a indústria. De novo a produção e a técnica, capazes de estagnar os sujeitos em nível de reflexões e pensamentos sobre o que estão produzindo. O objetivo dessa formação não é a aproximação do sujeito com a arte; o estético individual é roubado para a massificação de um esquema que possui como prioridade a questão econômica. *“Para o consumidor não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção. A arte sem sonho destinada ao povo realiza aquele idealismo sonhador que ia longe demais para o idealismo crítico”* (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 103).

Constatando que a *“cultura visual”* (HERNÁNDEZ, 2007) está muito mais presente na EJA do que a arte, perguntamos aos professores sobre esse conceito e, unanimemente, eles não distinguiram a cultura visual da arte, o que sugere que, ao elaborarem seus objetivos e metodologias de aula, poderão cometer equívocos acerca das diferenças entre as duas, deixando parecer que tudo é mesma coisa. Essa postura de colocar a arte como necessariamente produtiva na EJA, sob o argumento de que os sujeitos precisam acreditar que são capazes de produzir, ou porque os sujeitos não querem estudar história da arte, se aproxima do pensamento da cultura visual excludente. Diz o professor Cinza: *“Eles [alunos] não conhecem arte, por isso tem que fazer coisas da realidade deles, e a realidade deles são as imagens das revistas, televisão e principalmente internet. Isto é o que eles gostam”*.

De acordo com o pensamento de Hernández (2007), o mundo onde vivemos tem grande capacidade de influenciar nossas opiniões e subjetividades e de possibilitar interferências de conhecimento pelo que vemos, muito mais do que lemos ou ouvimos. Por isso, o autor é a favor da cultura visual como alfabetismo visual. Essa defesa da imagem da indústria exclui a história da arte, as visitas aos museus de arte, bem como aos demais espaços destinados à arte, como bienais, exposições em praças públicas, arte de rua, arte nas universidades e outros. Para o autor, a narrativa da imagem deve ser feita de acordo com a realidade dos educandos, possibilitando-lhes a valorização cultural sob a forma de prazer.

Uma vez que as subjetividades são produzidas e transitam de maneiras reflexivas e corporificadas, a relevância das representações visuais adquire um papel fundamental. Não apenas por sua onipresença, mas pelo seu forte poder persuasivo: associam-se a práticas culturais (o que significa que fazem parte do que está acontecendo), vinculam-se à experiência de prazer (apresentam-se de forma agradável, com uma retórica visual e narrativa atrativa e trazendo satisfação) e estão relacionadas a formas de socialização (os sujeitos sentem-se como parte de um grupo com o qual se identificam (HERNÁNDEZ, 2007, p. 32).

A forma como Hernández (2007) se adere à cultura visual é extremamente positiva, adotando características confortantes que colocam a cultura como possibilidade de substituição de todo o conhecimento histórico da arte; como algo que os educandos aceitam coletivamente com maior entusiasmo,

por estarem vivenciando a produção da indústria pelas redes de internet e outros meios. Postular a cultura como salvadora de todos os problemas existentes no ensino da arte na EJA nos remete ao que Coelho (2008) escreve sobre cultura subjetiva e objetiva. A cultura subjetiva é do caráter individual; é quando, mesmo convivendo com a cultura objetivada, o sujeito consegue contrapor as questões do coletivo ideológico.

Esta cultura subjetiva foi há muito e muito largamente superada em amplitude e conteúdo pela cultura objetivada e por esta de certa maneira minimizada, por vezes intencionalmente diminuída pelos discursos ideológicos que pregam o coletivo, qualquer que seja, como um valor maior que o individual (COELHO, 2008, p. 95).

Não concordamos que, para ocorrer o ensino da cultura visual, necessariamente devamos esquecer a história da arte e as imagens de obras de arte. Pelo contrário, a história da arte e os lugares institucionalizados, em que se reúnem o passado e o presente de obras artísticas, são capazes de instrumentalizar o sujeito para inseri-lo de maneira igual na sociedade. Negar ao outro o conhecimento da arte é um tipo de exclusão social. Temos o direito de conhecer a arte, de frequentar museus de arte, bienais de arte, galerias, ruas, muros da cidade, internet, livros e qualquer outro lugar público onde possamos encontrá-la. Quando os professores da pesquisa afirmam que os educandos não gostam muito da história da arte, talvez a afirmação mais correta a fazer seja: os educandos ainda não conhecem e, por isso, ainda não fazem relações entre as imagens culturais, a história da arte e a vida. Em vez disso, o professor Laranja declara: *“Eu nem mostro quase nada de obra de arte. A cultura deles é outra, eu trabalho com que tem, imagens de jornais geralmente. Início fazendo perguntas e eles [vão] respondendo e contribuindo verbalmente”*.

Se não há espaço para mostrar a história da arte, se a contextualização parte de um problema cotidiano, apenas por via do discurso, sem a utilização de imagens de obras de arte, dá a entender que esse professor fez sua escolha metodológica aderindo à cultura visual. O que questionamos é: os educandos possuem referências estéticas encontradas em obras de arte ou somente em imagens do cotidiano industrial? Teriam essas imagens referências estéticas autossuficientes, que não nos permitam problematizar a história da arte nem fazer relações com ela? Por que essa negação em reconhecer na história o desenrolar da história atual? A cultura visual, como forma de não reconhecer o passado e prosseguir com uma cultura objetivada que

se instala no mundo como uma espécie de máquina solteira. Surge em mais de um topo mas deles se separa e segue sozinha seu percurso, que nem percurso as vezes é: apenas está aí, em movimento fantasmático, sem outro programa (para usar um termo da cultura objetivada atual) que não ela mesma, ocasionalmente afirmando que pretende ocupar-se da cultura subjetiva, mas sem ter com ela necessariamente uma conexão real (COELHO, 2008, p. 95).

Para Barbosa (2011), não existe *uma* cultura visual, mas culturas visuais. Conforme a autora, é preferível utilizar o plural quando se fala de culturas visuais ligadas ao ensino da arte, já que temos uma pluralidade visual nas artes. Os estudos visuais no Brasil têm avançado em relação à literatura e ao cinema, por exemplo:

Em nosso país, a área da cultura visual na história, comunicação, antropologia, *design*, publicidade, história da arte, estudos da mulher, estudos pós-coloniais, estudos da *performance*, estudos de mídias, arqueologia, arquitetura e urbanismo, ecologia e sociologia é mais embasada, mais plural que a cultura visual na área do ensino da arte (BARBOSA, 2011, p. 293).

Seguindo com a autora, as áreas mencionadas não excluíram o passado de conquistas hermenêuticas dos campos históricos; pelo contrário, ampliaram a culturalização, a interdisciplinaridade e até mesmo a disciplinarização. No Brasil, a cultura visual vem tentando excluir de modo integral a história da arte, buscando para si uma hegemonia – o que é contraditório, porque ela é contra-hegemônica (BARBOSA,

1998). Com relação ao ensino da arte na EJA, a cultura visual infelizmente surge como forma técnica primordial em projetos que abordam a história da arte e suas possibilidades de aprendizagem. Trabalhar na EJA com a cultura visual apenas pela via de narrativa de imagem, fazendo críticas com base em análises textuais e ignorando as possibilidades estéticas, é uma prática vazia de arte.

Para Arvedsen é importante o conhecimento da cultura visual não só através da análise, do entendimento, do descobrimento, etc., mas também em termos de estética, fascinação, experiência, envolvimento e participação. Por isso, o professor de arte deve ser capaz de mudar a perspectiva de observadores para aquela de participantes (LINDSTRÖM, 2009, p. 17 *apud* BARBOSA, 2011, p. 294).

Se o sujeito da EJA já é, de alguma maneira, prejudicado pelas políticas que ignoram a necessidade de investimentos básicos na sociedade; se ele, em idade adulta, procura a educação – e atualmente podemos dizer que os jovens de 15 a 18 anos estão em maior número nas salas de aulas da EJA –, é porque busca na escola o que julga necessário para se firmar e se sentir reconhecido como cidadão. Se suas preferências imagéticas são relacionadas ao que já conhece pela publicidade, não significa que temos o direito de negar a ele o conhecimento da arte e de sua história, nem de mantê-los na posição empírica do sujeito que acredita que arte é bobagem ou de que é somente para a elite.

Sabemos que a destruição da história é essencial para dominação de uma nação por outros povos. Os espanhóis, para dominarem a América, destruíram as obras de arte indígenas, derretendo uma ourivesaria riquíssima. O recado estava dado – “você não valem nada; o ouro sim”. O ouro de hoje é o mercado editorial, a indústria cultural, a indústria criativa, o comércio universitário, a indústria das comunicações, a indústria bancária, o sistema educacional e a cultura (BARBOSA, 2011, p. 295).

Segundo Barbosa (1998), o primeiro que deve apreciar a arte e fazer relações entre as obras, sem que necessariamente essas relações contemplem a história sistematizada e de forma linear, é o professor. Somos nós, os professores de arte, que devemos buscar novas maneiras de ensinar na EJA. Não precisamos excluir a história da arte presente nas imagens, nem transferir para a cultura visual uma verdade atual para o ensino da arte, como coloca Hernández (2007) ao defender que a primeira substitua a segunda. Para que trocar o que podemos compreender com a história? Percebemos a troca de uma pela outra como exclusão e falta de credibilidade nos sujeitos. Os sujeitos da EJA não são capazes de aprender sobre a história da arte? Por que devemos mantê-los apenas na condição do conhecimento coletivo, do engodo existente entre arte e prazer?

O fato de ensinar com arte não significa desprover os sujeitos de fazerem leitura sobre as imagens atuais e muito menos se trata de desvalorizar sua cultura. Até porque, como diz Coelho (2008), a arte é o contrário da cultura. Ou seja, quando os professores dizem que a arte não está na cultura dos educandos, estão apenas valorizando a cultura e misturando as funções do objeto arte e do objeto cultura.

Para finalizar, com reflexões sobre a arte poderemos fornecer possibilidades para que as formações dos sujeitos não permaneçam na zona de conforto da constituição de um indivíduo submisso às imposições subjetivas e sistemáticas da sociedade capitalista da indústria cultural, que é “manipulatória dos sentidos dos objetos culturais, subordinando-os aos sentidos econômicos e políticos” (ADORNO, 1995, p. 21).

Considerações finais

Durante a pesquisa, percebemos que a exclusão da EJA tem início na própria adesão da política municipal, que oferece essa modalidade de ensino sem cumprir as leis municipais. Tais leis deveriam garantir a utilização de todo o espaço escolar e a qualidade de ensino, igualmente disponibilizados para o ensino regular, oferecendo pesquisa para formação continuada específica para a formação de profissionais em EJA e garantindo aos professores possibilidades e recursos para o entendimento dessa modalidade de ensino,

para que a EJA não seja apenas uma extensão do ensino regular em moldes de supletivo, obtendo como prioridade objetivo conteudista e certificação do primeiro grau, como se apenas tivesse de sanar o índice de analfabetismo e ensino regular completo.

Desse modo, somos nós, os professores de arte ou não, que devemos buscar novas maneiras de ensinar na EJA. Não precisamos excluir a história da arte presente nas imagens, nem transferir para a cultura visual uma verdade atual para o ensino da arte, como diz Hernández (2007), ao defender que a primeira substitui a segunda. Para que trocar o que podemos compreender com a história? Notamos a troca de uma pela outra como exclusão e falta de credibilidade nos sujeitos. Os sujeitos da EJA não são capazes de aprender sobre a história da arte? Por que devemos mantê-los apenas na condição do conhecimento coletivo, do engodo existente entre arte e prazer?

O desafio está colocado. Não devemos temer nem duvidar que os sujeitos da EJA não sejam capazes de ser protagonistas do seu fazer artístico e compreender a riqueza desse campo.

Referências

ADORNO, T. **Educação e emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

BARBOSA, A. M. **A cultura visual antes da cultura visual**. Revista Educação, Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 293-301, set/dez. 2011.

_____. **Tópicos e utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Conselho Deliberativo. **Resolução nº 44, de 5 de setembro de 2012**. Brasília: Ministério da Educação, 2012. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13799-res44-05092012-pdf&category_slug=agosto-2013-pdf&Itemid=30192>. Acesso em: 30 set. 2016.

_____. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica. **Documento base**. Formação inicial e continuada / Ensino Fundamental. Brasília: Ministério da Educação, 2007. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/setec/arquivos/pdf2/proeja_fundamental_ok.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2016.

CARVALHO, M. P. O financiamento da EJA no Brasil: repercussões iniciais do Fundeb. **Revista Brasileira de Política e Administração da Educação**, v. 30, n. 3, p. 635-655, 2014.

COELHO, J. T. **1944 – A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós-2001**. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural, 2008.

HERNÁNDEZ, F. **Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional**. Trad. Ana Duarte. Porto Alegre: Mediação, 2007. 128 p.

SCHAMA, S. **O poder da arte**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

**HISTÓRIA, EDUCAÇÃO E PATRIMÔNIO:
DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES SOBRE
INSTITUIÇÕES E PRÁTICAS ESCOLARES**



REFLEXÕES SOBRE O *ETHOS* COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DE UM GRUPO: O CASO DOS DEHONIANOS EM CORUPÁ, SC

Cibele Dalina Piva Ferrari¹
Douglas Neander Sambati²

Introdução

O presente texto apresenta reflexões desenvolvidas em diálogos construídos na convergência de duas pesquisas de doutorado. Uma das pesquisas abordou a cultura escolar dos dehonianos por meio do estudo de caso do Seminário Sagrado Coração de Jesus, de Corupá (FERRARI, 2018). Foi desenvolvido um estudo interdisciplinar sobre a cultura escolar dos dehonianos em Corupá no período em que o Seminário Sagrado Coração de Jesus funcionou como instituição de ensino básico (1931–2002), com o objetivo de discutir o conceito de patrimônio educativo. Pela análise de documentos normativos, no entrecruzamento com outras fontes, buscou-se evidenciar aspectos da cultura escolar da Escola Apostólica Sagrado Coração de Jesus (EASCJ), e construiu-se uma narrativa que procurou identificar de que forma o *ethos dehoniano* se materializou nas práticas da instituição, produzindo, assim, uma cultura própria que extrapolou o currículo e influenciou o contexto em que o seminário estava inserido.

A outra pesquisa debateu acerca dos movimentos sociais internacionais romani e pró-romani³ como um movimento nacionalista que visa, sobretudo, ao reconhecimento das populações comumente conhecidas como ciganos como uma nação romani (SAMBATI, 2019). Numa perspectiva que aliou estudos sobre cultura, história, sociologia e sociomuseologia, esse estudo apontou, entre outras coisas, como o patrimônio cultural pode ser utilizado como espaço para reafirmação de retóricas nacionalistas⁴. Logo, com base em leituras específicas, análises de *webpages*, relatórios, visitas a museus e a organizações não governamentais (ONGs) e entrevistas, identificou-se que espaços de memória que tematizam as populações ciganas/roma contribuem para a construção da retórica de pertencimento desses grupos à *nação romani*, por intermédio de duas vertentes afirmativas e de uma negativa. Existe um esquecimento das pluralidades dos grupos ciganos/roma pela ausência de evidências dessa diversidade, ao mesmo tempo que há afirmações objetivadas de uma origem comum a todos os ciganos/roma no subcontinente indiano e no sofrimento causado pelo genocídio cigano/romani na Segunda Guerra Mundial (SAMBATI, 2017; 2019).

¹ Doutora em Educação.

² Doutor em Sociologia Histórica.

³ A tarefa de encontrar um nome para representar as plurais populações conhecidas como ciganas (entre outras denominações) é bastante complexa. Desde os anos 1970, existe uma movimentação para que a palavra *cigano* seja substituída por *rom* (*roma* no plural, *romani* o adjetivo). A principal argumentação em favor desse movimento é de que a palavra *cigano*, bem como as palavras que equivalem a ela em outras línguas (*gypsy*, *gitano*, *zigeuner*, *țigan* etc.), não tem origem na língua historicamente falada por esses povos, sendo uma imposição externa (HANCOCK, 2005). Contudo, muitos grupos resistem a essa nova nomenclatura e preferem continuar sendo chamados da mesma maneira ou, ainda além, preferem outras nomenclaturas historicamente ligadas às suas profissões e/ou aos lugares que habitavam. Este artigo vai debater com esses conceitos em diferentes níveis. Por isso, decidiu-se utilizar a palavra *roma* para referir-se ao projeto político conectado à *nação romani*, enquanto para representar a população geral se escolheu *ciganos/roma*, apesar da ciência de que essa decisão não consegue representar a complexidade do tema.

⁴ Importante frisar aqui que neste artigo o conceito de *nacionalismo* está ligado às práticas de construção da consciência nacional, um processo que vem acontecendo em vários lugares do mundo desde a metade do século XIX. O nacionalismo romani não tem conexão com os discursos nacionalistas patrocinados por grupos nem partidos de extrema-direita durante a história, os quais têm, infelizmente, crescido novamente nos últimos anos.

A discussão dos aspectos simbólicos dos dois grupos estudados mobilizou a reflexão conjunta sobre o conceito de *ethos*, a qual foi apresentada no IV Congresso Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural com o objetivo de compartilhar com outros pesquisadores do campo do patrimônio cultural as possibilidades de movimentar esse conceito como proposto. Neste texto apresentamos, portanto, os resultados das reflexões desenvolvidas inicialmente incorporando o debate gerado no evento.

O texto está organizado em três seções. Na primeira e na segunda são apresentadas as pesquisas desenvolvidas, e na terceira estão os apontamentos resultantes da reflexão empreendida sobre como a compreensão do *ethos* permite reflexões no campo do patrimônio cultural a respeito do conjunto simbólico de grupos.

Os dehonianos em Corupá

A ordem dos dehonianos é uma congregação católica que atualmente está presente em mais de 40 países e chegou a Santa Catarina em 1903, com o intuito missionário de educar os filhos dos colonos do sul do Brasil. A ordem foi fundada pelo padre francês Léon Dehon (1843–1925), que também era sociólogo e advogado, além de defensor da participação social da Igreja, da formação dos sacerdotes, da prática de missão e devotado ao Sagrado Coração de Jesus.

Em 1932, a ordem inaugurou o prédio do seminário de Corupá, com estilo gótico-romano, tendo como inspiração diversas outras edificações de escolas apostólicas da Europa, sendo algo grandioso para a época, projetado para “atender aos fins e práticas pedagógicas” (SCHLICKMANN, 2011, p. 34). Passando a se chamar Escola Apostólica Sagrado Coração de Jesus (EASCJ), é conhecido como Seminário de Corupá, e era considerado a pérola das casas de formação dos dehonianos.

A proposta era um colégio moderno, com instalações que representassem um novo tempo na educação, e tal ideia estava em consonância com a reforma de ensino organizada por Orestes Guimarães, em 1911. Como aponta Escolano Benito (2001) ao tratar do tema, a arquitetura e a infraestrutura do seminário comunicavam, em sua materialidade, um discurso que instituía valores. Além disso, o prédio era também um marco no ensino dehoniano e na inserção desse espaço de formação escolar em Corupá. Era uma construção planejada para atender a fins e práticas pedagógicas, pois apontava uma identificação arquitetônica que remetia às atividades de ensino e formação religiosa, como considera Souza (1998) a respeito de outros espaços escolares.

Joice Jablonski (2018) observa que, inicialmente, as atividades do Seminário Sagrado Coração de Jesus estavam voltadas ao seminário, um internato privado com o objetivo de formar ministros católicos – não apenas padres, mas também cristãos que deveriam ser bons homens e futuros líderes. Com aulas de segunda-feira a sábado, as atividades referiam-se a práticas espirituais, culturais e recreativas e a diversos tipos de trabalhos externos.

Em 1932, iniciaram as aulas os 61 alunos transferidos de Brusque e os 12 novos alunos da ordem, sob a reitoria do Padre Geraldo Spettman. As turmas compreendiam as quatro séries do ensino fundamental e as três do ensino médio, na época ainda chamados de primeiro e de segundo grau, respectivamente. Os alunos entravam com cerca de 10 anos na EASCJ, e os professores eram, em sua maioria, padres – chamados de irmãos, mas também havia leigos. Os irmãos, diferentemente dos padres, eram os religiosos que desenvolviam sua vocação sem serem sacerdotes de paróquias.

A construção completa do seminário só foi concluída em 1967, e até esse período a obra foi dirigida por diferentes pessoas nas suas várias etapas. Nos primeiros 25 anos do seminário de Corupá, 112 padres formaram-se e “em toda a história do Seminário passaram mais de 3.600 jovens, dos quais 265 tornaram-se padres” (SCHMITT, 2003, p. 82). Com o passar do tempo e a consolidação das atividades, a estrutura foi sendo incrementada, crescendo em sua materialidade e também na organização do espaço no entorno.

Com base na pesquisa realizada, identificou-se, então, que entre os anos de 1932 e 1967 funcionaram dois níveis de ensino, o primário e o secundário, e de 1967 a 1996 somente o primeiro grau. Em 1972, a quinta série foi suprimida e em 1994 a sexta série também. Em 1996, o segundo grau passou a ser oferecido, mas cinco anos depois ele foi transferido novamente. Essas supressões e transferências ocorriam em função

da reorganização administrativa e de demandas da ordem. O ano de 2002 marcou o fim do ensino básico no seminário, e ali ficaram funcionando o propedêutico e o postulando, etapas de formação para aqueles que já haviam concluído o ensino médio (SCHMITT, 2003). Após dez anos, as atividades formativas foram encerradas por completo – um dos primeiros motivos foi a diminuição do número de jovens interessados no sacerdócio, mas também houve uma reorganização do ensino na própria província. O ensino foi centralizado no Seminário São José, localizado na cidade de Rio Negro.

Tendo em vista as possibilidades turísticas do seminário e da região em que se encontra, a Província Brasileira Meridional começou a investir no turismo, e até hoje o seminário de Corupá recebe turistas e escolas que vão conhecer o Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner e também a propriedade, bem como a população local, para as missas e os almoços dominicais. Além disso, são realizados eventos externos, como casamentos e festas locais. Quer dizer, o seminário tornou-se um espaço multiuso, referência não apenas para as pessoas das redondezas, mas também um chamariz para o turismo ecológico e de eventos (Figura 1).

Figura 1 – Vista aérea da capela do Seminário Sagrado Coração de Jesus



Fonte: Tiago Murilo Mafra, 2017

As atividades turísticas relacionam-se com a história do seminário de Corupá, e evidenciar aspectos da cultura escolar dos dehonianos torna-se relevante para desvendar as práticas pedagógicas ali desenvolvidas. O seminário está inserido na sociedade corupaense e, no desenrolar de sua própria história e por meio de suas práticas, transformou a cidade e inculcou na cultura local o que foi denominado de *ethos dehoniano*. Desenvolveu-se o estudo da cultura escolar dos dehonianos com base nos eixos apresentados por Julia (2001): analisando as normas e as finalidades que regeram as práticas pedagógicas do seminário, bem como os conteúdos ensinados e as práticas escolares ali desenvolvidas.

Os dehonianos investiam muito na comunicação, tanto por meio dos periódicos internos e externos quanto pelas atividades de formação, pelo processo de prospecção de novos alunos e pelos documentos normativos. Todas as oportunidades de disseminar suas representações eram aproveitadas e foram fundamentais para a consolidação da cultura escolar dehoniana. A missão educacional da ordem concretizava-se em instituições escolares voltadas para a formação integral dos meninos que por ali passavam – formações espiritual, física, social, moral, científica e cultural, formando *homens de valor*, que levassem adiante os preceitos e a visão do fundador.

A exímia organização, fosse dos documentos e do funcionamento da casa, fosse dos processos pedagógicos ou de sua comunicação com o mundo, exprimia o zelo, ou inculcação, dos dehonianos, o

que também era exigido de seus alunos. A organização era a base para que todo o processo formativo se desenvolvesse conforme o esperado, e as situações específicas eram observadas e cuidadas, até num contato próximo com a família, evitando desistências sem antes serem observados os motivos.

Os dehonianos demonstravam, em seus documentos, acreditar que a educação que estavam oferecendo possibilitaria a transformação do mundo por intermédio da atuação dos seus egressos, ensinando-os mais do que religião. A formação básica pretendia fundamentar o acesso aos recursos técnicos e científicos para a compreensão do mundo, bem como a sua instrumentalização a serviço da sociedade, aperfeiçoando seu meio mediante o carisma religioso. As atividades cívicas, por sua vez, tinham como objetivo formar indivíduos conscientes do seu papel como cidadãos, estimulando-os à liderança e à inserção efetiva no contexto do qual faziam parte, cumprindo a legislação do período.

O acolhimento dos meninos, distantes de suas famílias, em um local que buscava oferecer um ambiente familiar pelos valores dehonianos e dialógico estava diretamente relacionado a uma disciplina rígida e que buscava forjar no caráter deles a formação integral, pautada na autodisciplina e na boa convivência. Mais do que formar um sacerdote conhecedor da teologia cristã, os dehonianos queriam formar integralmente esses meninos, fornecendo conhecimentos técnicos e científicos do mundo natural ao seu redor, das questões profissionais e sociais, fazendo-os entrar em contato com as situações para, por essa experiência, forjarem seu conhecimento.

Nos documentos, foi possível perceber que aquilo que eles pretendiam para a formação do seminarista eles próprios cumpriam. Crê-se que isso explica a sincronia de todos os documentos e discursos que testemunham as práticas desse espaço. As suas práticas estavam firmemente inscritas em suas representações, e não existia modo de agir diferente desse que queriam desempenhar. Por esse motivo, dedicavam-se tanto a transmitir essas representações por meio da transmissão do *ethos dehoniano* em todas as práticas exercidas em torno da proposta pedagógica que desenvolveram.

O estudo de caso dos dehonianos possibilitou que fosse identificado como o *ethos* se materializou por meio das práticas. Nesse sentido, estudar a trajetória dos dehonianos em Santa Catarina e conhecer o carisma de seu fundador e, por consequência, da ordem auxiliaram na compreensão do *ethos* desse grupo, bem como na construção de relações desse conjunto de crenças, valores, hábitos e práticas com a cultura escolar desenvolvida pela ordem e que refletiu na constituição histórica e cultural da cidade. A análise da cultura escolar dos dehonianos construiu-se no sentido do que afirmam Vidal e Schwartz (2011): o valor da cultura escolar reside em oferecer índices para a compreensão da ação dos indivíduos na história, especialmente no que se refere aos processos de escolarização.

Com isso, a categoria de cultura escolar apresentou-se como um meio para problematizar como o carisma dehoniano é desenvolvido por intermédio da cultura escolar, tornando-se parte constitutiva da imaterialidade do legado cultural dessa ordem. Ou seja, pela análise da cultura escolar, buscou-se evidenciar esse *ethos* em suas práticas, tradições, valores e representações – constituindo, assim, o patrimônio imaterial da ordem.

O estudo da cultura escolar dos dehonianos permitiu identificar os modos de pensar e agir difundidos pelos processos formais de escolarização, que retornam para a sociedade pelo trabalho dos seus egressos, formando, assim, o *ethos dehoniano*, que pode ser percebido como patrimônio imaterial. Esse conjunto de costumes, valores e representações sociais dos dehonianos foi objetivado por meio das práticas desenvolvidas e se materializou nos espaços, nos objetos, nos documentos e na forma de se comunicar da EASCJ. O *ethos dehoniano* pode ser entendido como o conjunto de bens simbólicos dessa ordem e que demandam estudo, registro e que, sem tal compreensão, eram difundidos largamente pelos meios de comunicação da ordem.

A retórica de construção nacional em lugares de memória

Desde o fim do século XIX, principalmente na região dos Balcãs, movimentos conectados a populações ciganas/roma têm pensado e agido em favor desses grupos, que muitas vezes, mas nem sempre, nem da mesma maneira nem em todo o lugar, são relegados burocraticamente à posição de cidadãos de

segunda classe, ao mesmo tempo que enfrentam problemas socioeconômicos e outras formas de violência. No Primeiro Congresso Internacional Romani, realizado no Reino Unido em 1971, foram pensadas algumas estratégias para a melhoria desse cenário. Entre essas ações, estava o reconhecimento de (quase) todas as culturalmente plurais populações conhecidas como ciganas (entre outras nomenclaturas) como um grupo único. Desde então, existe um suporte a uma historiografia que traça uma origem comum aos povos ciganos/roma, estudos apontando para uma língua e práticas culturais e valores comuns. Desse modo, a pesquisa, que tem parte aqui discutida, viu os movimentos sociais romani como um processo de *construção nacional*, conforme os modelos propostos por Hroch (2000) e Gellner (1983).

Pode-se dividir a ideia da construção nacional romani em duas linhas argumentativas, que a todo o momento se entrecruzam e se alimentam e, portanto, estão divididas apenas para fins didáticos. De um lado, temos um argumento sobre uma origem comum a todas as populações conhecidas como ciganos/roma do mundo, sendo essa origem a região do Rajastão, atual noroeste da Índia. Essa origem comum seria a razão das práticas culturais comuns que os diferentes grupos cigano/romani compartilham (CARMONA, 2013; HANCOCK, 2001; 2005; LIEGEOIS; GHEORGHE, 1995). De outro lado, existe uma retórica que busca sua legitimidade, ainda que de maneira não necessariamente intencional, no debate do anticiganismo. Anticiganismo é um tipo específico de racismo que afeta as pessoas que se veem como cigano/rom, mas também aquelas que são vistas pelas populações socioeconomicamente majoritárias de diferentes países como ciganos/roma.

O anticiganismo pode ser visto em documentos que datam desde o século X (alguns trabalhos podem trazer evidências ainda mais antigas⁵) (HANCOCK, 2005). Ações que podem ser vistas como anticiganismo passam a ser mais comuns – e mais violentas – no século XVII, principalmente em regiões com tradição protestante, e atingem seu ápice com o genocídio cigano/romani pela burocracia nazista na Segunda Guerra Mundial (FRASER, 1996). Em resumo, existe uma tendência, muitas vezes irrefletida, de buscar pôr em evidência práticas cotidianas que são resultantes de uma resposta ao anticiganismo como práticas culturais comuns aos diferentes povos ciganos, somado a uma retórica automatizada de que, como os ciganos/roma foram perseguidos como um grupo étnico-nacional pelo racismo nazista, eles devem ser reconhecidos como um grupo étnico-nacional único⁶.

Este artigo manterá seu foco em debater de que maneira lugares de memória tais quais museus atuam como força intensa na formação de uma retórica coesa da unidade romani. Não se trata de afirmar que os museus aqui citados estão dando suporte a uma história falsa das populações ciganas/roma, mas sim de um posicionamento que é ao mesmo tempo reflexo e força motriz de um realinhamento político que vem acontecendo desde o fim dos anos 1960. Assim, é interessante como as instituições evidenciam os traços comuns ao mesmo tempo em que ignoram as diferenças, às vezes diluindo e desproblematizando problemáticas historiográficas, porém faz-se preciso ver isso com certa naturalidade, já que, como afirma Candau (2011, p. 127), “o esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios”.

O Muzeum Romské Kultury, localizado em Brno, República Tcheca, por exemplo, inicia sua exposição mostrando semelhanças entre o romanes, língua reclamada como linguagem original cigana/romani, e o sânscrito, língua originária da região do Rajastão e ainda muito utilizada na Índia. Elementos como o fato de que grande parte das populações ciganas/romani da Europa não fala essa língua ou, se fala, utiliza dialetos que às vezes são ininteligíveis entre si não são evidenciados. Se o são, são reforçando (com justiça e com fundamentação histórica de qualidade, diga-se de passagem) a violência cotidiana que afastou essas populações de sua língua original e como essa linguagem deve ser recuperada. O Muzeum Okręgowy w Tarnowie, que fica em Tarnów, Polônia, por sua vez, ao mesmo tempo em que traz três versões da oração

⁵ Diferentes abordagens sobre temas como etnicidade, memória e nacionalismo podem levar a diferentes interpretações de quando se pode falar em racismo e quando seria mais adequado empregar o conceito de anticiganismo.

⁶ Assume-se aqui que esse parágrafo não dá conta da complexidade do tema, e sim tenta apresentar um debate acadêmico e ativista. Para informações mais aprofundadas, ler Mayall (2004) e Marushiakova e Popov (2013).

pai-nosso em três diferentes dialetos de romanes, insinua qual dos três seria o *romanes* padrão, também dando suporte a uma retórica de unicidade.

Contudo, talvez o elemento mais importante da construção retórica da unicidade romani seja a palavra *roma* em si. Durante o Primeiro Congresso Mundial Romani, decidiu-se que a palavra *cigano* e seus respectivos vocábulos em outras línguas não seria adequada para nomear essas populações, visto que era uma palavra estrangeira à língua romani. *Roma*, que significa homem e/ou marido, foi a palavra escolhida. Importante dizer que grande parte dos participantes daquele encontro era originária das regiões central e oriental da Europa, onde na época a economia planificada era vigente e onde sujeitos ciganos/romani conseguiram por questões históricas alcançar níveis mais altos de educação formal. É também nessas regiões em que a maioria dos grupos conhecidos como ciganos se autodenomina de *roma*. Na França (e em países vizinhos) essas populações comumente se denominam de *manush*, na Alemanha de *sinti*, na Espanha de *gitanos*, nas Ilhas Britânicas de *romanichals*⁷. Convém lembrar que, a nível comunitário, muitas vezes essas comunidades da Europa Ocidental não se veem como parte de um grupo comum. Importante ainda dizer que, mesmo entre aqueles no centro/leste europeu que se reconhecem como *roma*, muitas vezes a nível comunitário se apegam a identidades como *ursari*, *lingurari*, *xoraxane* etc. (MARUSHIAKOVA; POPOV, 2003).

A palavra *roma* vem então servir como guarda-chuva socialmente construído com base em uma realidade histórica, com objetivos políticos e sociais. End (2013) afirma que um dos pilares do anticiganismo é a negação das características culturais das populações ciganas/romani, representando-as como um problema social, como marginais aculturados e um transtorno para o país em que vivem. Essa não é a intenção deste parágrafo. Intenta-se aqui colocar uma perspectiva na retórica de unidade romani, sem negar a pluralidade cultural existente entre esses grupos, que às vezes se sobrepõem e muitas vezes não.

Em resumo, existe uma intencionalidade na construção de uma retórica que evidencia as populações cigano/romani como uma população romani que seria única na sua pluralidade. Ao construir-se essa retórica, procuram-se negritar as semelhanças e diminuir ou esquecer as diferenças. Pode-se dizer que há a tentativa de organização de um *ethos* romani, de valores, crenças e comportamentos que são compartilhados por todos os sujeitos que são parte dessa cultura e, assim, apresentam similar visão de mundo. Contudo, como será discutido adiante, esse é um terreno perigoso que pode facilmente escorregar para o essencialismo, o estereótipo e anticiganismo.

Reflexões iniciais

O termo *ethos* refere-se aos costumes e aos valores de determinado grupo localizado no tempo e no espaço (SILVA, 2009). Leonardo Boff (2005) apresenta a origem grega da palavra *ethos* e define-a como a forma pela qual organizamos o mundo que habitamos com os seres humanos e a natureza. No campo da antropologia, *ethos* diz respeito aos aspectos morais e de atribuição de valores que fazem parte de uma cultura. Clifford Geertz (1989, p. 93) aponta que o *ethos* é “o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo moral e estético, e sua disposição é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e ao seu mundo que a vida reflete”. O *ethos* representa, nesse sentido, um tipo de vida e, relacionado à visão de mundo, oferece significado para o indivíduo se perceber em sua cultura e utilizá-la para compreender o mundo em que vive. Geertz (1989) aborda essas questões ao discutir os símbolos sagrados, que ele considera fornecedores de subsídios para essa constituição de cada um em determinada cultura – o que pode e o que não pode, aquilo que é proposto e deve ser seguido.

Ao pesquisar os documentos do Seminário Sagrado Coração de Jesus, em Corupá, investigando aspectos do currículo, das práticas, das tradições e das representações que ali circulavam, buscou-se destacar os aspectos que compõem a cultura escolar praticada nesse espaço, os quais marcaram profundamente a vida desses rapazes e a região em que o seminário está inserido – e que traduzem o *ethos* dehoniano.

⁷ As trocas entre essas nomenclaturas e as posições geográficas são muito mais fluidas do que o texto faz parecer.

Nesse sentido, o estudo da cultura escolar dos dehonianos possibilitou evidenciar indícios de como o *ethos dehoniano* foi efetivado nas práticas cotidianas do seminário de Corupá, passando, assim, a fazer parte da formação dos meninos e jovens que por lá passaram, das pessoas que ali trabalharam e, também, da comunidade relacionada a esse espaço educativo. Tal espaço, com base em Chervel (1990), é compreendido como de transmissão e produção de uma cultura própria – a cultura escolar – que influenciou a cultura local. O autor vê a escola como produtora de uma cultura específica, que cumpre finalidades pedagógicas mediante suas práticas, que extrapolam o currículo – e, ainda, influenciam o contexto da instituição.

A cultura escolar envolve todos os aspectos da vida escolar, do cotidiano de uma instituição de ensino. Nisso se insere o *ethos* (carisma), pois é nesse espaço que Viñao Frago (1995, p. 100) considera que se desenvolve um “conjunto de ideias, princípios, critérios, normas e práticas sedimentadas ao longo do tempo” que vão fundamentar as representações sociais dos indivíduos dentro e fora da escola.

Levando em conta que o *ethos dehoniano* está intimamente ligado com a cultura escolar da ordem, foi possível desenvolver reflexões sobre aspectos da imaterialidade de seu patrimônio. Aspectos estes transmitidos em regras, costumes, sermões e atividades desenvolvidas enquanto o seminário atuou na formação dos jovens meninos – e que traduzem o *ethos* dehoniano. Buscou-se evidenciar aspectos a respeito do funcionamento interno da EASCJ, suas normativas, a operacionalização de suas práticas escolares e o intercâmbio com a sociedade e com a história. Com isso, percebeu-se que os saberes que ali circularam são constituídos nos processos de representações socialmente construídas nesse contexto.

A cultura escolar pode ser compreendida como um movimento, como um processo mútuo entre o espaço escolar, o prescrito, o praticado e a sociedade. Esses elementos conformam-se uns aos outros, dando origem a características específicas de um espaço escolar determinado, que influencia o contexto e é influenciado por ele. A relação entre a EASCJ como espaço escolar e a cidade de Corupá representa essa conexão mútua que se discute na análise da cultura escolar.

Com base na relação entre o seminário de Corupá e o contato com o carisma dehoniano, foi possível compreender que existe um *ethos* desse grupo, que é refletido em seus símbolos, em suas atividades educacionais e na forma como estas são desenvolvidas, além de seus bens patrimoniais no estado catarinense. Os dehonianos marcaram profundamente a história das cidades em que se instalaram. Por isso, ainda fazem parte do cotidiano desses municípios e seus bens compõem o patrimônio cultural reconhecido.

No que concerne às populações ciganas/romani, existe uma distância entre o patrimônio cultural reconhecido e reforçado pelas exposições dos museus supracitados, a vida cotidiana dessas populações e, até mesmo, os objetivos dos museus que geram essas representações. Há uma ideia que se assemelha muito a retóricas racistas que pintam um *ethos* cigano ligado à vida livre, às cores, à alegria, a um modo antigo de vida. Quando os museus elaboram as suas exposições, parece que um dos poucos elementos que se conseguem encontrar voláteis o suficiente para agir como uma representação geral dos ciganos/roma como romani é muito semelhante aos das representações de senso comum. É por isso que o museu em Tárnow apresenta uma mulher vestida lendo cartas em sua primeira sala; que o museu Gordon Boswell Romany Museum, no Reino Unido, convida os visitantes a experimentarem um fogo ao ar livre, em um autêntico estilo romani; e que o museu em Brno apresenta uma parte da exposição sobre magia e misticismo (SAMBATI, 2019).

Os valores morais das populações conhecidas como ciganas e/ou romani são fluidos, localmente construídos e reconstruídos na sua troca cotidiana com os outros grupos nacionais e subnacionais com que eles convivem, e as suas representações gerais podem levar a mal-entendidos e ao reforço de estereótipos que são o combustível de práticas racistas.

O presente artigo procurou apresentar algumas elucubrações sobre como a compreensão do *ethos* abarca reflexões no campo do patrimônio cultural a respeito do conjunto simbólico de grupos. Nesse sentido, é possível concluir que o termo pode possibilitar discussões que ampliem a visão sobre determinados grupos, bem como ser arriscado, tendo em vista que em dados contextos a pluralidade desses grupos pode acabar escondida pela tentativa de se encontrar um *ethos* comum a todas as práticas vistas como pertencentes a determinado agrupamento.

Em suma, cabe a pergunta do quanto o agrupamento que está sendo analisado é mais o resultado de estratégias comuns para o enfrentamento do contexto cotidiano ou é a perspectiva do pesquisador que, dada a sua própria história, vê continuidades onde existem inúmeras pluralidades. Cabe aos pesquisadores

identificar as características do grupo a ser estudado, levando em conta que a diversidade de manifestações sociais e culturais é proporcional à diversidade de abordagens científicas nas ciências humanas.

Referências

BOFF, Leonardo. O cuidado essencial: princípio de um novo ethos. **Inclusão Social**, v. 1, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/inclusao/article/view/1503/1689>>. Acesso em: 26 maio 2017.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CARMONA, Sarah. Memory, history, and Romanipen: reflection on the concept of trace. *In*: KJUCUKOV, Christo; RAWASHDEH, Omar (orgs.). **Roma identity and antigypsyism in Europe**. Munique: Lincom Europa, 2013. p. 83-95.

CHERVEL, Andre. História das disciplinas escolares: reflexões sobre um campo de pesquisa. **Teoria e Educação**, n. 2, p. 177-229, 1990.

END, M. History of Antigypsyism in Europe: the social causes. *In*: KJUČUKOV, Hristo; RAWASHDEH, Omar (orgs.). **Roma identity and Antigypsyism in Europe**. Munique: LINCOM Europa, 2013. p. 137-150.

ESCOLANO BENITO, Agustín. A arquitetura como programa. *In*: VIÑAO FRAGO, Antonio; ESCOLANO BENITO, Agustín (orgs.). **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

FERRARI, Cibele D. Piva. **A cultura escolar dehoniana em Corupá/SC (1932-2001): tessituras interdisciplinares sobre o patrimônio educativo**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

FRASER, Angus M. **The Gypsies**. 2. ed. Oxford: Blackwell, 1996.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GELLNER, Ernest. **Nations and nationalism**. Nova York: Cornell University Press, 1983.

HANCOCK, Ian. Foreword. *In*: GUY, Will (org.). **Between past and future: the Roma of Central and Eastern Europe**. Hertfordshire: University of Hertfordshire Press, 2001. p. 7-9.

_____. **We are the Romani People**. Hatfield: University of Hertfordshire Press, 2005.

HROCH, Miroslav. **Social preconditions of national revival in Europe: a comparative analysis of the social composition of patriotic groups among the smaller European nations**. Nova York: Columbia University Press, 2000.

JABLONSKI, Joice L. A contribuição da teoria das representações sociais para o estudo da função social dos museus: o “Museu do Seminário de Corupá”. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2018.

JULIA, Dominique. A cultura escolar como objeto histórico. *Revista Brasileira de História da Educação*, Campinas, n. 1, p. 9-44, 2001.

LIEGEOIS, Jean-Pierre; GHEORGHE, Nicolae. **Roma/Gypsies: a European minority**. Londres: Minority Rights Group International, 1995.

MARUSHIAKOVA, Elena; POPOV, Vesselin. Ethnic identities and economic strategies of Gypsies in the countries of the former USSR. *In*: HERZOG, Thomas; HOLZWARTH, Wolfgang (orgs.). **Nomaden Und Sesshafte: Fragen, Methoden, Ergebnisse**. Wittenberg: Orientwissenschaftliches Zentrum der Martin-Luther-Universität, 2003. v. 1. p. 289-310.

_____; _____. Holocaust, Porrajmos, Samudaripen... Creation of New National Mythology. **Studia Romologica**, v. 3, p. 75-94, 25 fev. 2013.

MAYALL, David. **Gypsy Identities 1500-2000: From Egipcians and Moon-men to the Ethnic Romany**. Reino Unido: Routledge, 2004.

SAMBATI, Douglas N. **Historical Sociology of the Romani Nationalism: Foundations, Development, and Challenges**. Tese (Doutorado) – Charles University, Praga, 2019.

_____. Tensões entre memórias, ativismo e ética: as narrativas cigano/romani no Museu Cigano Itinerante (Brasil) e no Roma Ethnographic Museum in Tarnów (Polônia). **Confluências Culturais**, v. 6, n. 1, p. 82-97, 27 jun. 2017.

SCHLICKMANN, Karina Santos Vieira. **Museu Irmão Luiz Gartner: Um percurso de investigação no acervo taxidermizado de aves e de mamíferos (Corupá/SC 1932-1953)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SCHMITT, Padre José Francisco. **Dehonianos no sul do Brasil: 100 anos de presença e missão – 1903-2003**. São Paulo: Centro Dehoniano de Comunicação, 2003.

SILVA, Deonísio da. **De onde vêm as palavras: origens e curiosidades da língua portuguesa**. 16. ed. Osasco: Novo Século, 2009.

SOUZA, Rosa Fátima de. Preservação do patrimônio histórico escolar no Brasil: notas para um debate. **Linhas**, Florianópolis, v. 14, n. 26, p. 199-221, jan./jun. 2013.

VIDAL, Diana Gonçalves; SCHWARTZ, Cleonara Maria (orgs.). **História das Culturas Escolares no Brasil**. Vitória: Edufes, 2011.

VIÑAO FRAGO, Antonio. Historia de la educación y historia cultural: posibilidades, problemas, cuestiones. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 1, p. 63-82, set./dez. 1995.



NARRATIVAS DE VIDA, FORMAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL: O PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO DE UM ATELIÊ (AUTO)BIOGRÁFICO

Felipe Rodrigues da Silva¹
Graciane de Oliveira²
Raquel A. L. S. Venera³

Introdução

O objetivo desta comunicação é socializar uma metodologia de pesquisa-formação que fará parte dos procedimentos de investigação de dois projetos de pesquisa comprometidos com os processos formativos dos sujeitos envolvidos. São eles: o projeto de pesquisa de doutorado intitulado *Narrativas de vida e formação docente: bolsistas do Pibid em História e suas identificações com os direitos humanos* e o projeto de pesquisa de mestrado *Narrativas femininas: uma grafia da violência*, ambos vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille) e desenvolvidos no escopo do Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto)Biografias. Para esses projetos e no âmbito de nosso grupo de pesquisa, temos argumentado em produções recentes (VENERA, 2017; VENERA; SZYMCAK, 2017; ALBUQUERQUE; VENERA, 2019) as narrativas de vida e as mediações dessas narrativas como patrimônios culturais, na medida em que se configuram como formas de expressão e modos de criar, fazer e viver, conforme preconiza o artigo 216 da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988).

Nossa aposta metodológica implicada no processo de formação é o ateliê (auto)biográfico, que é fundamentado na metodologia pesquisa-formação, teorizada por Josso (2010) e Delory-Momberger (2014) e sistematizada em Bragança, Abrahão e Ferreira (2016). O ateliê (auto)biográfico é um procedimento que inscreve a narrativa de vida em uma dinâmica prospectiva que liga o presente ao passado do participante e visa fazer emergir seu projeto pessoal ou perspectiva de futuro no presente. Considera, assim, a dimensão do relato como construção da experiência do sujeito e da história de vida como espaço de mudança aberto ao projeto de si. As autoras citadas defendem que há em todo gesto (auto)narrativo uma aprendizagem sobre si, no entanto, em situações de pesquisa-formação, tem-se o pressuposto da intencionalidade dessa aprendizagem, por parte dos pesquisadores, mas também dos sujeitos que se inscrevem na experiência. O ateliê (auto)biográfico leva em conta a experiência de introspecção e reflexividade do sujeito, a socialização das narrativas e a interação dos sujeitos envolvidos.

Trata-se de uma escolha metodológica que se almeja desenvolver com estudantes de Licenciatura em História e, por isso, contribuir como prática de formação para o ensino de História e ainda com mulheres que passaram por experiências de violência doméstica, pretendendo-se formativa no sentido amplo, até mesmo na perspectiva de inserção social – nesse segundo caso, não em uma perspectiva de educação escolar, contudo profundamente envolvida com a educação de si e dos modos de vida.

¹ Professor da Unisociesc e doutorando do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora da Univille e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

As narrativas de vida como patrimônio

Em nossa argumentação, apostamos na potencialidade da narrativa de vida como patrimônio cultural. A confiança nessa questão se faz necessária na medida em que nos propusemos a desenvolver pesquisa e formação sobre as (auto)biografias de jovens estudantes de licenciatura e mulheres que passaram por experiências de violência doméstica, no interior de um Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade. Nesse sentido, as reflexões que seguem servem como ponto de partida argumentativo das possibilidades que as narrativas de vida oferecem para encorpar a discussão de patrimônio cultural.

Na discussão clássica de patrimônio, segundo Nathalie Heinich (2014, p. 6), a valorização de algo como um bem patrimonial se dá pela existência de três valores básicos: a beleza, a autenticidade e a significação, que, em suma, tornariam determinado bem excepcional. Qualquer pessoa é portadora de uma história de vida singular e insubstituível, mas nesse caso se trata de uma excepcionalidade comum – todos os viventes têm vida – e não universal, tal qual a discussão tradicional de patrimônio. Sendo assim, questionamo-nos: a vida basta para que lhe seja conferida valor de bem patrimonial? De que forma poderíamos pensar essas narrativas como patrimônio?

Uma possibilidade de resposta para essa questão é uma espécie de inversão de valores. Se para a discussão clássica de patrimônio o excepcional é o que gera interesse e noção de relevância, a narrativa de vida pensada como um patrimônio tem um valor intrínseco que não está relacionado a nenhuma exceção, mas sim ao comum. Em outras palavras, as narrativas de vida servem para valorizar o que todos temos de mais trivial: a própria vida. Nesses termos, a discussão passa a integrar as noções de vida humana e de valor. Poderíamos, então, nos questionar: qual é o valor de uma vida humana? Quem tem o poder de dizer que a narrativa de uma vida humana não é um patrimônio? Essa reflexão serve para, de certa maneira, transbordarmos a noção clássica de patrimônio e pensarmos as vidas e as narrativas de vida como patrimônios comuns.

Na pesquisa de mestrado de Wesley Batista de Albuquerque, produzida no interior das reflexões do Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto)Biografias, sob orientação da professora Raquel A. L. S. Venera e defendida em 2019, ele escreve que “viver é a experiência comum, a forma como se vive é que tem suas particularidades. Construir uma narrativa de vida é criar uma mediação. E por meio dessa mediação é possível tocar o outro. O ato de mediar é que se revela como patrimônio, um patrimônio a ser legado à posteridade” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 87). Pelas palavras citadas, podemos pensar a narrativa como uma mediação da própria vida – um eixo potente de reflexão sobre as (auto)biografias como patrimônios.

No Brasil, desde 1991 existe o Museu da Pessoa. Esse local foi problematizado pelo mesmo grupo de pesquisa, mediante a dissertação de Maureen Bartz Szymczak, defendida em 2018 também sob orientação da professora Raquel A. L. S. Venera no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade. Com base no trabalho citado, podemos nos interrogar: a existência de um museu da pessoa não seria uma evidência de que os sujeitos e as suas narrativas de vida e (auto)biografias podem ser considerados patrimônios? Segundo Szymczak (2018, p. 15), o museu assume a responsabilidade política de que as histórias de vida participam do processo de construção da memória social no sentido de reconhecer e valorizar o outro, entendendo por esse outro toda e qualquer pessoa da sociedade. Percebe-se, por intermédio desses argumentos, uma espécie de ambição em ativar um patrimônio de modo democrático e participativo (SZYMCZAK, 2018, p. 17).

Trata-se, nessa perspectiva, de pensar o patrimônio não somente pelo receio da perda ou do apagamento de uma história ou tradição, mas também pela valorização dos vivos. No campo da história essa linha de pensamento é bastante difundida pela história oral. A história de vida pode ser pensada como um patrimônio da humanidade, como defende Paul Thompson (2006) ao escrever sobre a história oral como uma das possibilidades de construção de narrativas de vida:

A história oral é considerada atualmente parte essencial do nosso patrimônio cultural. Essa é uma situação muito nova e, olhando para o futuro, acho que há possibilidades imensas, por exemplo, para criar conexões entre pessoas em mundos sociais e geográficos diferentes; através do oral, criando novas solidariedades e novos entendimentos (THOMPSON, 2006, p. 19).

No campo institucional e legislativo, a Constituição Federal do Brasil nos artigos que tratam da temática da cultura também traz subsídios relevantes para essa discussão. Esta é a redação do artigo 216:

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 (BRASIL, 1988).

São destacados nos incisos I e II desse artigo as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver. Uma narrativa de vida ou uma (auto)biografia é, para todos os efeitos, uma forma de expressão que enuncia modos de viver. Nessa perspectiva, a própria Constituição Federal *autoriza-nos* a pensar as narrativas de vida como patrimônios culturais. Ou, como escrevem Albuquerque e Venera (2019, p. 95):

As narrativas de si são uma das “formas de expressão” a que se fala o artigo 216 da Constituição Brasileira, onde se revelam um aprendizado sobre o saber-fazer; saber-pensar; saber-ouvir; saber-preservar; saber-amar; saber-projetar; saber-viver dos homens e mulheres no tempo. O fato para o qual estamos chamando atenção é que a fonte das narrativas são os agentes vivos, por isso demanda modos de salvaguarda diferentes, que considerem os agentes vivos e *não apenas o que eles produzem*.

A escolha do verbo *autorizar* no parágrafo anterior foi proposital. Um debate bastante recorrente no campo do patrimônio cultural é sobre quem tem o poder de ditar o que deve ser considerado um patrimônio, assim como os valores e interesses envolvidos nessas operações. Laurajane Smith (2006) chama essa relação específica de poder de discurso autorizado sobre patrimônio, no entanto a própria Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), desde a Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, vem compreendendo as práticas culturais como dinâmicas, e, por isso, as próprias comunidades devem ter relevância nos processos de patrimonialização. Em outros termos, não necessariamente uma instituição ou órgão governamental precisa atestar a importância de um patrimônio. Os próprios sujeitos interessados têm a legitimidade de levantar tal discussão. Essa guinada no debate também direciona para uma noção de patrimônio cultural cada vez mais democrática e participativa, tendendo, teoricamente, para a valorização de práticas ordinárias e cotidianas e de seus sujeitos e, assim, de suas próprias vidas e (auto) biografias.

A narrativa de vida é produtora de uma relação de pertencimento entre ela e o seu narrador, e essa relação aciona memórias e identidades. Alçar as narrativas ao *status* de patrimônio, um patrimônio comum da humanidade, é uma forma de ativismo em favor da democratização das memórias e das identidades nesse jogo de poder. Ainda que uma narrativa seja singular e individual, a capacidade de construção de narrativas é humana, construída mediante a linguagem, que, ao mesmo tempo em que nos singulariza, nos aproxima. Nesse sentido, argumentar em favor das narrativas de vida como patrimônio é, de certo modo, argumentar em favor do direito humano à igualdade, isto é, uma tentativa de pensar o patrimônio como o conjunto das experiências humanas horizontalmente. Mais uma vez, nas reflexões de Albuquerque e Venera (2019, p. 95):

Tão importante quanto considerar a vida em movimento, é entender que as práticas de narrativas de vida estão subscritas num fluxo de desejo de enfretamento político que aposta em retirar identidades da margem e trazer para um centro possível de identificação mais positiva para as vidas em condições de fragilidade. Nesse aspecto, o campo do patrimônio e da memória se torna um campo de batalhas discursivas. E nessas batalhas, pelo menos

desde o século XX, proliferam as reivindicações de patrimônios não excepcionais, ou seja, patrimônios cujo destaque é o valor comum, a banalidade onde as vidas acontecem.

Em suma, nessa discussão argumentativa de justificação das (auto)biografias como patrimônios culturais, são fundamentais as reflexões de Venera (2017, p. 14):

Se entendemos Patrimônios a partir de uma pauta da perda, da destruição, da ausência e luto, elaboramos um argumento que inviabiliza as vidas em fluxo e, portanto, sem necessidade de proteção. No entanto, entendendo a ideia de salvaguarda dos Patrimônios Culturais Imateriais, a vida pede passagem anunciando o tempo que não volta mais e, nesse aspecto, o tempo passado está sempre no presente a partir das expectativas de futuros. Na necessidade de afirmação de identidades no presente e desejos de conquistas de futuros melhores, se elabora uma tessitura de narrativas de memórias de vidas reconciliadas entre os tempos.

Subsídios teórico-metodológicos para o desenvolvimento do ateliê (auto)biográfico

A discussão empreendida anteriormente engendra uma linha de reflexão sobre narrativas de vida e patrimônio. É com base nela que o Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto)Biografias vem desenhando o que temos chamado de ateliê (auto)biográfico. A argumentação que propomos nesta seção do trabalho tem como objetivo apresentar as etapas que compõem o ateliê que estamos desenvolvendo para as pesquisas-formação com os estudantes de Licenciatura em História bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) e com as mulheres que passaram por experiências de violência doméstica.

Os procedimentos de formação conduzidos sob o formato de ateliê biográfico se destinam a considerar a dimensão do relato como construção de experiência do sujeito e da história de vida como espaço de formação do projeto de si, na medida em que instauram uma relação dialética entre o passado e o futuro, abrindo à pessoa em formação reflexividade.

Os tempos e detalhes do ateliê (auto)biográfico descritos a seguir são pautados na experiência em pesquisa-formação da pesquisadora e professora Christine Delory-Momberger, de acordo com o livro *As histórias de vida: da invenção de si ao projeto de formação*, de 2014. O ateliê (auto)biográfico, segundo a autora, tem o propósito de construir momentos em torno de uma prática da história de vida inserida num protocolo autoformativo. O trabalho de produção da história de vida articula-se sobre a definição de um projeto de formação. A metodologia objetiva permitir ao autor da narrativa construir a história de sua vida, isto é, (re)conhecer-se no discurso que ele constrói. O processo de construção identitária é reforçado por modalidades de funcionamento controladas: produzida em público segundo um protocolo estabelecido para o conjunto dos participantes, a narrativa torna-se o lugar de um trabalho reflexivo no qual as representações informadas pelo grupo desempenham papel determinante. As narrativas de vida mostram o social sob suas múltiplas facetas, não como reflexos desencarnados de estruturas abstratas, mas como conjunto de experiências vividas. A metodologia insere a história de vida numa dinâmica prospectiva ligando as três dimensões da temporalidade (passado, presente e futuro) e visa fundamentar um futuro de sujeito e fazer emergir seu projeto pessoal.

O quadro mais favorável de trabalho é o de um grupo que não exceda 12 participantes. Os participantes tomam conhecimento com antecedência do tema e da sinopse da sessão. Os encontros desenvolvem-se em seis tempos, segundo um ritmo progressivo que corresponde à intensificação do envolvimento formativo.

O dispositivo parte da ideia de que a compreensão do seu processo de formação implica um processo de conhecimento ao longo do qual os participantes constroem seu relato numa série de etapas, alternando trabalho individual e trabalho grupal. A reflexão sobre os processos de formação só é produtiva à medida que os participantes se investem em cada etapa do trabalho por si próprios, bem como nas interações e transações que o grupo oferece.

O primeiro tempo é de informações sobre a metodologia, os objetivos do ateliê e os procedimentos aplicados. Nesse momento todos os detalhes da metodologia serão expostos e negociados, incluindo o fato de que todo o processo será gravado em áudio, para facilitar os registros e as análises dos pesquisadores.

Nessa fase, a história pessoal é aproximada como movimento orientado, colocando em ação, por meio de projetos concretos que aí são empreendidos, esboçados, realizados ou abandonados, um projeto de realização pessoal que pode adquirir diferentes formas: social, profissional, cognitiva ou existencial. Na relação ao passado estão implicadas uma antecipação e uma projeção de futuro, e a reconstrução desse passado deve partir de uma intencionalidade mais ou menos definida. O objetivo do ateliê é precisamente dar corpo a essa dinâmica intencional, reconstruindo uma história projetiva do sujeito e extraindo dela projetos submetidos ao critério de exequibilidade.

Já o segundo tempo corresponde à elaboração, à negociação e à ratificação coletiva do contrato biográfico. Essa fase representa um momento fundador no trabalho autobiográfico: o contrato, que pode ser passado oralmente ou por escrito. Fixam-se as regras de funcionamento e enuncia-se a intenção autoformativa, oficializando a relação consigo e com o outro no grupo autoformativo. Esses dois tempos iniciais desenvolvem-se num mesmo dia.

O terceiro e o quarto tempo ocupam dois dias e são consagrados à produção da primeira narrativa autobiográfica e à sua socialização, que pode ser desenvolvida por intermédio de diversos suportes: árvore genealógica, mandala, projetos parentais, brasão e caixa de memórias, por exemplo. Pede-se aos participantes que retratem seu percurso de vida evocando as figuras pessoais (pais, adultos e pares), as etapas e os acontecimentos positivos e negativos de suas vidas. O formador apresenta os eixos precisos que orientam a narrativa autobiográfica: desse percurso em seus múltiplos aspectos (educação doméstica, escolar, paraescolar, experiencial) e nas reconstruções do percurso profissional, cuja demanda diz respeito às primeiras experiências de trabalho remunerado, às figuras e aos encontros que exerceram influência nas decisões profissionais e pessoais. Essa narrativa, de aproximadamente duas páginas, é o rascunho da (auto) biografia que se sucederá. No momento posterior essas narrativas são contadas, evitando a leitura, em subgrupos de três pessoas. A finalidade dessa primeira narrativa é constituir um traçado para a escrita da segunda narrativa autobiográfica, objeto de uma tarefa para o encontro seguinte.

No quinto tempo ocorre a socialização da narrativa autobiográfica que tinha sido feita como tarefa de casa. Apresentada no coletivo, os participantes fazem perguntas, sem jamais interpretar as respostas e sem julgamentos. Esse trabalho conjunto de elucidação narrativa visa ajudar o autor a construir o sentido de sua história e os ouvintes a compreender essa história do exterior. O narrador é assim conduzido a readaptar sem cessar sua história à lógica das pressões narrativas que lhe são impostas do exterior. Um escritor (o escriba), escolhido pelo narrador, toma nota da narrativa e das intervenções dos participantes. É previsto um tempo, ao fim da sessão, para permitir a cada escriba escrever em primeira pessoa a autobiografia de seu autor, e essa narrativa é devolvida a seu locutor/destinatário. O trabalho de reescrita, por um terceiro, inscreve-se novamente na perspectiva de coerência narrativa, já enunciada, e objetiva aos olhos de seu autor/ator a história de sua vida. O percurso de apropriação de sua história, que é comum ao conjunto de práticas de histórias de vida, passa aqui pela busca compreensiva do outro e o distanciamento de si mesmo. Conforme o *script* proposto, cada participante procede, então, fora do ateliê, à **redação definitiva** de sua autobiografia, sem exigências de tamanho ou forma.

No sexto tempo, dá-se a **síntese. Em tríades**, o projeto pessoal de cada um é coexplorado, despojado dos excessos e nominado. Cada participante apresenta e defende seu projeto. Neste, faz-se um balanço da incidência da formação no projeto de vida de cada participante. Por fim, o momento biográfico permite a emergência e a construção de um projeto de vida, porque oferece um quadro da socialização a uma operação de reconfiguração de si mesmo e porque estabelece as condições autoformativas de uma apropriação pelo sujeito de seu vir a ser.

O procedimento aplicado apoia-se sobre duas práticas cuja complementaridade permite compreender a presença do outro e dos outros – presença esta, ao mesmo tempo, pessoal e social, no movimento de reflexividade operada sobre si mesmo: a da autobiografia, do trabalho realizado sobre si mesmo no ato da palavra, que, falada ou escrita, é sempre um ato de escritura de si; e a da heterobiografia, ou seja, do trabalho de escuta/de leitura e de compreensão do relato autobiográfico mantido pelo outro. Igualmente, a compreensão da palavra autobiográfica do outro constrói-se no vínculo do ouvinte, ou do leitor, consigo mesmo e com sua própria construção biográfica.

Os procedimentos desenvolvidos para os relatos orais ou escritos produzidos no grupo de formação

visam fazer reconhecer os motivos organizadores, as tematizações, os procedimentos de valorização e de finalização aplicados; extrair, desse modo, a estrutura das experiências formadoras dos participantes; e fazer emergir um futuro da história de formação construída no relato. O método aplicado inscreve-se, assim, em uma intencionalidade estritamente formativa (DELORY-MOMBERGER, 2014).

Algumas considerações sobre a pesquisa-formação e o ateliê (auto)biográfico

Ao assumir as narrativas de vida como patrimônios que merecem ser problematizados e o ateliê (auto)biográfico como uma ferramenta metodológica potente para essa empreitada, estamos apoiando-nos não somente no desenvolvimento de um processo de construção de acervo empírico para posterior compreensão das narrativas, mas também no potencial formativo que o ateliê pode conceber.

O ateliê (auto)biográfico leva em consideração a experiência de introspecção e reflexividade do sujeito, a socialização das narrativas e a interação dos sujeitos envolvidos. Nesse sentido, escreve Josso (2010, p. 69):

A história de vida narrada é assim uma mediação do conhecimento de si, em sua existencialidade, o qual oferece à reflexão de seu autor oportunidades de tomada de consciência sobre seus diferentes registros de expressão e de representações de si, assim como as dinâmicas que orientam a formação.

Para Marie-Christine Josso (2010), o que está em jogo nesse conhecimento de si não é apenas compreender como nos formamos e nos transformamos ao longo de nossa vida, mediante um conjunto de momentos vividos transformados em experiências, mas também tomar consciência de que esse reconhecimento de nós mesmos como sujeitos, mais ou menos ativos, ou passivos, segundo as circunstâncias, permite visualizar nosso itinerário de vida, nossos investimentos e nossos objetivos, com base numa auto-orientação possível, numa invenção de si, que articula mais conscientemente nossas heranças, nossas experiências formadoras, nossas pertencas, nossas valorizações, nossos desejos e nosso imaginário.

As narrativas de formação e o trabalho intersubjetivo de compreensão delas dão acesso a um conhecimento de si, fonte de invenção possível de seu vir a ser, no entanto os efeitos transformadores desse trabalho são aleatórios na medida em que são exclusivamente orientados pelo pensamento reflexivo. Sabemos que a mudança está longe de passar unicamente pelas escolhas voluntárias e/ou lógicas. A reflexão biográfica permite, portanto, explorar em cada um de nós as emergências que dão acesso ao processo de descoberta e de busca ativa da realização do ser humano em potencialidades inesperadas.

A mediação do trabalho (auto)biográfico que leva à narrativa de formação propicia, com efeito, trabalhar com um material narrativo constituído de recordações consideradas pelos narradores como experiências significativas de suas aprendizagens, da sua evolução, nos itinerários socioculturais e das representações que construíram de si mesmos e do seu ambiente humano e natural. Essas experiências são significativas em relação aos questionamentos que orientam a construção da narrativa: o que é a minha formação? Como me formei? Nesse sentido, não se esgota o conjunto das experiências que evocamos a propósito de nossas vidas. Todavia, para que uma experiência seja considerada formadora, é necessário falarmos sob o ângulo da aprendizagem. Em outras palavras, essa experiência simboliza atitudes, comportamentos, pensamentos, o saber-fazer, sentimentos que caracterizam as subjetividades e as identidades (JOSSO, 2010). É com base nesses pressupostos metodológicos que depositamos as fichas na potência formadora do ateliê (auto)biográfico e, com isso, a possibilidade de oferecer uma contrapartida para a generosidade dos sujeitos da pesquisa em compartilhar seus mais valiosos tesouros – as próprias vidas.

Referências

ALBUQUERQUE, Wesley B. **Esclerose múltipla em rede: a circulação de afetos em narrativas de testemunho**. 191f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2019.

_____; VENERA, Raquel A. L. S. O que as práticas narrativas de testemunhos dizem sobre o patrimônio cultural? **Memória em Rede**, Pelotas, v. 11, n. 21, jul./dez. 2019.

BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto; FERREIRA, Márcia Santos (orgs.). **Perspectivas epistêmico-metodológicas da pesquisa (auto)biográfica**. Curitiba: CRV, 2016.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Texto promulgado em 5 de outubro de 1988. Brasília: Senado Federal, Secretaria Especial de Informática, 1988. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/legislacao/const/con1988/con1988_05.10.1988/CON1988.pdf>. Acesso em: 11 out. 2019.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **As histórias de vida: da invenção de si ao projeto de formação**. Natal: UFRN; Porto Alegre: PUC-RS; Salvador: Uneb, 2014.

HEINICH, Nathalie. O inventário: um patrimônio em vias de desertificação? **Proa**, n. 5, p. 1-13, 2014.

JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de vida e formação**. Natal: UFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. Londres, Nova York: Routledge, 2006.

SZYMCZAK, Maureen B. **Histórias de vida e patrimônio cultural: desafios do Museu da Pessoa**. 189f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville, Joinville, 2018.

THOMPSON, Paul. História oral: patrimônio passado e espírito do futuro. *In*: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (orgs.). **História falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: Sesc-SP; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado, 2006.

VENERA, Raquel A. L. S. Histórias de vida e patrimônio. **Museologia e Patrimônio**, v. 10, n. 1, 2017.

_____; SZYMCZAK, Maureen Bartz. O poder do comum: comunidades narrativas, comunicação de vidas. **Panorama**, v. 7, n. 2, 2017.



A ESCOLA E O PIANO: A PRESENÇA DA MÚSICA NO COTIDIANO ESCOLAR DA ESCOLA MUNICIPAL PROFESSOR JOÃO BERNARDINO DA SILVEIRA JÚNIOR, JOINVILLE

Ian Pogan¹
Pedro Romão Mickucz²
Cristina Ortiga Ferreira³
Taiza Mara Rauen Moraes⁴

Introdução

A Escola Municipal Professor João Bernardino da Silveira Júnior, localizada no bairro João Costa, região periférica da cidade de Joinville, destaca-se por dispor aos estudantes no contraturno escolar atividades esportivas e culturais, entre elas as aulas de música, tendo as modalidades: canto, violino e piano. Para além das atividades extracurriculares já apontadas, a escola também tem significativa ligação com projetos de iniciação à docência, como o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid) (2012-2017) e o programa Residência Pedagógica (2018–2019), para acadêmicos em Licenciatura em História pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

Ao considerar os desafios presentes na educação pública brasileira, a Escola João Bernardino consegue urdir a comunidade entorno para suas ações. Desse modo, as características presentes na escola são elementos que perfazem a construção da identidade. Esse é um pressuposto necessário para compreender a relação da presença musical na instituição.

Discussão

Amúsica é algo inerente das sociedades, está presente desde as primeiras sociedades, acompanhando as mudanças em diferentes regiões e tempos, e, em certa medida, põe em evidência imbricamentos culturais. Em nossa sociedade, ela presentifica-se em todos os estratos sociais e nas mais diversas culturas:

É certo que a música tem função nas atividades de entretenimento, de rituais cívicos e religiosos, e mesmo como um elemento integrador de outros componentes curriculares. A música também propicia trabalhos corporais ou que desenvolvam o raciocínio, bem como a motricidade ampla e fina. [...] A música está presente no cotidiano das sociedades e exerce várias funções, dependendo da situação em que estiver inserida. Principalmente nos dias de hoje, a música está presente na vida dos alunos dentro e fora da escola, na TV, no rádio, nos CDs, no telefone, enfim, diuturnamente (HUMMES, 2004, p. 24).

¹ Acadêmico do curso de História da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Univille.

³ Mestra em Educação pela Univille.

⁴ Doutora em Letras pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Na perspectiva de Hummes (2004), percebe-se o elemento tecnológico no campo da música pela presença de uma seara de adventos (CDs, aplicativos *online*, canais virtuais, entre outros), que se torna cada vez mais aguda no cotidiano e acaba por modificar a forma como nos relacionamos com a música, pulverizando o acesso, ao passo que a música se diluiu como elemento artístico, dando maior ênfase ao entretenimento. Dessa concepção, definindo a música como um objeto conforme a lógica mercadológica, abre-se a possibilidade de discuti-la como um elemento de acordo com a lógica da indústria cultural (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 113-115). Em outra monta, essa forma contemporânea e globalizada de acesso (e seu contrário) e de consumo e prática da música possibilitou diferentes contatos e interações e permitiu acessos a elementos da música antes restritos a grupos seletos (tendo como exemplo máximo a música erudita). Pode-se analisar pelos processos globalizados, hegemônicos e contra-hegemônicos (SANTOS, 2005) se há em parte movimentos que visam massificar elementos da cultura, ou se há resistências, sem abnegar os elementos hegemônicos, mas ressignificando-os.

É nesse sentido que a escola tem importante função social e cultural:

No campo das práticas sociais e culturais transnacionais, a transformação contra-hegemônica consiste na construção do multiculturalismo emancipatório, ou seja, na construção democrática das regras de reconhecimento recíproco entre identidades e entre culturas distintas. Este reconhecimento pode resultar em múltiplas formas de partilha – tais como, identidades duais, identidades híbridas, interidentidade e transidentidade – mas todas elas devem orientar-se pela seguinte pauta transidentitária e transcultural: temos o direito de ser iguais quando a diferença nos inferioriza e a ser diferente quando a igualdade nos descaracteriza (SOUZA, 2005, p. 75).

Na visão de Souza (2005), as resistências à hegemonia não são um enfrentamento direto nem antagônico, mas a possibilidade de outras formas na construção identitária, social, cultural e econômica. Assim, podemos definir que a presença musical da maneira como é desenvolvida na Escola João Bernardino tem essa configuração contra-hegemônica, mediante instrumentos musicais não costumeiros à realidade dos estudantes, como o violino e o piano, instrumentos ligados a *haute culture*, e ressignificados em suas práticas musicais locais. Desse modo, a Escola João Bernardino torna-se um significativo exemplo de como se imbricam o global e o local, por outra possibilidade, outra globalização (SANTOS, 2002, p. 20-21).

Quanto às concepções hegemônicas e a seus discursos, tendo como perspectiva a música e seus discursos, devemos assim recuar no tempo, voltar ao século XIX, partindo da distinção social pela prática e pelos instrumentos musicais, por toda a ritualização e simbolização desses elementos e práticas. Foi no século XIX que emergiram os discursos acerca do que é música erudita e do que é música popular. Essas categorias fixas estavam no campo retórico e de distinção social por parte da burguesia europeia:

Portanto, em linhas gerais, o que se chama de “música popular” emergiu do sistema musical ocidental tal como foi consagrado pela burguesia no início do século XIX, e a dicotomia “popular” e “erudito” nasceu mais em função das próprias tensões sociais e lutas culturais da sociedade burguesa do que por um desenvolvimento “natural” do gosto coletivo, em torno de formas musicais fixas (NAPOLITANO, 2002, p. 14).

A forma como os termos *erudito*, *popular* e mesmo *massificado*⁵ estão no campo retórico e discursivo é conotativa às questões das tensões sociais e culturais, contudo, quanto à prática musical, não há elementos que estabeleçam essas distinções. Essas retóricas não estavam somente na Europa do século XIX; elas cruzaram o oceano e replicaram-se em outras regiões do mundo, assim como no Brasil, passando a fazer parte do discurso da elite, que se colocava também como distinta do restante da sociedade, não só pelo

⁵ Considerando o último termo ligado ao século XX.

poder econômico e político, mas também cultural⁶. Exemplo dessa condição é o piano, instrumento de origem europeia desenvolvido no século XVIII que logo passou a ser considerado um dos de maior destaque na Europa. Não é sem razão que o século XIX passou a ser chamado de “o século do piano” (ALENCASTRO, 1997). Igualmente na Europa, no Brasil o piano também passou a ser visto como um objeto de distinção social:

A mercadoria-fetichismo dessa fase econômica e cultural [segunda metade do século XIX] será o piano. Àquela altura, o progresso da tecnologia industrial levará à substituição, no corpo interno do instrumento, dos quadros de madeira por quadros de liga metálica, os quais, permitindo uma tração maior nas cordas de aço, aperfeiçoaram o som e tornavam as afinações menos necessárias. [...] Ao contrário dos outros instrumentos musicais até então correntes no país suscetíveis de serem aqui copiados por hábeis artesãos, o piano dos meados do século passado já ganhara as características de produto industrial sofisticado (ALENCASTRO, 1997, p. 46-47).

A dupla condição do piano de ser um objeto de complexa construção e abarcar consigo toda uma biografia, não somente seu valor econômico, mas simbólico também (APPADURAI, 2008), o define como singular, por suas características, que superam as relações mercadológicas usuais (KOPYTOFF, 2008).

Abarcar questões acerca do valor simbólico de objetos (o piano foi um exemplo), saindo da perspectiva das mercadorias e suas dinâmicas (APPADURAI, 2008; KOPYTOFF, 2008), ou seja, compreender objetos como herdeiros e depositários de memórias e experiências, dá outra dimensão a eles, em um processo complexo de ressignificações e de apropriações que os indivíduos constroem sobre esse objeto. Ao pensar a presença da música por meio dos projetos no contraturno escolar da Escola João Bernardino, depara-se com quem não está inserido cotidianamente na dinâmica da escola e em como a música tem significativa participação na vida dos estudantes. Ir para a biblioteca da escola e deparar-se com um piano de armário⁷ (Figura 1) tem impacto, gera questionamentos. A biblioteca normalmente é um local de leitura, de silêncio, mas também de música?

Figura 1 – Piano de armário e violino na Biblioteca da Escola Municipal Professor João Bernardino da Silveira Júnior



Fonte: Pedro Romão Mickucz, 2019

⁶ Vale ressaltar que, conforme a concepção cultural nesse período, a cultura era vista como elemento civilizatório das nações hegemônicas do período. Os termos que aparecem como sinônimos de cultura referentes ao século XIX são kultur e civilização, que definiam valores partilhados entre mesmos indivíduos em um espaço, mas também referenciavam um bojo de valores e práticas que se distinguiam dos demais (ORTIZ, 2002).

⁷ Piano emprestado da Casa da Cultura Fausto Rocha Júnior, de Joinville.

Ao que parece, a escola passou a engendrar a música no cotidiano de modo singular. Não há mais espanto de um instrumento ligado às *elites* dos séculos passados (apesar de ainda ser resiliente a perspectiva elitista da cultura, em clivar gêneros e práticas culturais e adjetivá-los a suas conveniências). Conforme as reflexões de Stallybrass (2016), ao colocar em foco algo tido como secundário, como o casaco de Marx, discorrendo acerca da biografia do casaco e sua importância para a produção de *O capital*, principal trabalho de Marx, e obra secular, fonte e referência para inúmeros outros intelectuais e intérpretes do marxismo, os objetos cotidianos são parte significativa na narrativa dos sujeitos, são extensão de sua vida. Desse modo, passam a fazer parte da narrativa dos sujeitos. São os vestígios, textos materializados, que se banham de nossas subjetividades, nossas experiências. Passam a ser uma extensão de nós.

Para dizer de uma outra forma, amar coisas é, para nós, algo constrangedor: as coisas são, afinal, meras coisas e acumular coisas não significa dar-lhes vida. E porque as coisas não são fetichizadas que elas continuam sem vida. Em uma economia da roupa, entretanto, as coisas adquirem uma vida própria, isto é, somos pagos não na moeda neutra do dinheiro mas em material que é ricamente absorvente de significado simbólico e no qual as memórias e as relações sociais são literalmente corporificadas (STALLYBRASS, 2016, p. 15)

O processo de atribuição simbólica dos objetos dá-se na prática cotidiana, com significados, signos e identidades, passando a ser os objetos extensão dos sujeitos ligados a ele (por exemplo, um casaco que lembre um ente querido tem um valor que transcende sua função básica; passa a ser um objeto com uma carga simbólica importante) (RAVASI; RINDOVA, 2013). Para além da relação objeto-sujeito e sujeito-objeto, a experiência e a atribuição de significado ao objeto também reconfiguram o espaço que ele ocupa.

A relação dos estudantes, docentes e funcionários da escola modificou-se com o piano. Em determinados dias, há ao fundo uma trilha sonora ao piano, o coral, sons de flauta doce, de violino (Figura 1), que harmoniosamente adentram nas dissonâncias das dinâmicas escolares. O impacto simbólico desses instrumentos, encabeçados pelo piano, na dinâmica da escola é significativo. Esses instrumentos, que em sua maioria estão ligados à tradição da música erudita (piano, violino), passam a ser utilizados com outros veios musicais. Em outras palavras, esses instrumentos, de acesso limitado e ligados em sua maioria à perspectiva erudita, passam a ser ressignificados mediante práticas outras que os estudantes e docentes desenvolvem. Trilhas de filmes, cânticos de igrejas, músicas *pop* da atualidade misturam-se em amálgama musical. Nesse processo, são demarcadas as diferenças entre o viés retórico e o viés discursivo de práticas musicais fixas e antagônicas, como o caso do “erudito” *versus* o “popular” (NAPOLITANO, 2002), bem como das práticas musicais cotidianas na escola, em que se percebem imbricamentos culturais, ou seja, o erudito encontra o popular.

Logo, a prática musical coloca-se como um elemento de transformação social profunda, uma vez que a educação musical possibilita ao estudante outras perspectivas de leitura de mundo. Para Hummes (2004, p. 20):

As funções de expressão emocional, prazer estético, comunicação e representação simbólica, mesmo apresentando componentes reprodutivos, também apresentam possibilidades de metáforas que podem gerar novos significados. Já as funções de validação de instituições sociais, de forçar conformidades às normas sociais, de auxílio aos rituais religiosos, de contribuir para a continuidade e para a estabilidade da cultura, além da integração da sociedade, não tendem a criar ou a encorajar novos significados. O autor aponta que para a educação musical, em que a construção de conhecimento e o desenvolvimento de habilidades criativas é uma forte meta, torna-se importante focalizar as funções da música que busquem a transformação cultural e não apenas a reprodução.

Ao fomentar a transformação cultural por meio da educação musical, são perceptíveis mudanças no aspecto social. A ampliação da leitura crítica do mundo também se alia à educação musical:

Tendo uma importância social marcante e sendo entendida como uma Ciência da Arte por conter aspectos ligados à Matemática, à Física, às Humanidades e Arte especificamente, está presente nas vivências cotidianas, transmitindo mensagens, ou até mesmo expressando ideias individuais ou coletivas, que por sua vez podem representar o pensamento hegemônico de um determinado recorte histórico, ou ainda um contraponto no sentido de favorecer a luta por um ideal de liberdade, como por exemplo, as diversas fases sociopolíticas e econômicas do Estado Brasileiro (BARROS; MARQUES; TAVARES, 2018, p. 2).

A educação musical não só tem impacto no desenvolvimento criativo dos estudantes e na leitura crítica do mundo, mas também no desempenho nas disciplinas curriculares do ensino básico. A oferta das aulas no contraturno da escola abre possibilidades a estudantes que dificilmente teriam acesso a essas práticas musicais – atenta-se para o fato de a escola estar em um bairro periférico de Joinville, com todos os desafios presentes, desde a fragilidade econômica, social e estrutural da localidade até a presença da criminalidade.

A presença da música na escola, além de ter caráter transformador em termos social e cultural para os estudantes, acabou por dar identidade musical à escola em relação a outras instituições de ensino: a “escola que tem música”, “a escola que é referência no campo musical”. O fomento da música também retoma uma veia de pouca atenção por parte do ensino público. Apesar de aparecer em diretrizes educacionais e planos de gestão escolar (BARROS; MARQUES; TAVARES, 2018, p. 2), a inclusão dessa prática ainda é diminuta. Os fatores são inúmeros, desde a precariedade das condições de trabalho, como a falta de recursos materiais e humanos, até a pouca formação na área. Quanto à Escola João Bernardino, o movimento para a inclusão das aulas de música foi em decorrência de ações propositivas de professores da instituição⁸, sem muito fomento público ou privado, e o desenvolvimento dessas atividades não só contribuiu para o ensino, mas também acabou por constituir uma identidade à escola.

Conclusão

A música na Escola João Bernardino coloca em evidência toda a potência da prática musical como elemento de transformação social e cultural para os estudantes, docentes, funcionários da escola, bem como para toda a comunidade do entorno. A importância da prática musical constituiu assim outra identidade e identificação por parte dos estudantes e da comunidade quanto à escola. Os instrumentos musicais presentes, como o piano e o violino (Figura 1), passaram a ser engendrados não somente nas aulas de músicas, mas no cotidiano escolar. Esses instrumentos musicais, com seu aporte simbólico extenso, ligados à música erudita e a toda a sua aura na escola, são ressignificados de múltiplas formas. Para além de suas funções, eles passaram a ter valor simbólico significativo para a instituição, a ser herdeiros e depositário de histórias, experiências e memórias de toda a comunidade escolar. Narrar a história da escola perpassa por esses objetos e pelos estudantes que tiveram a possibilidade de expressar-se por eles. Os instrumentos musicais configuram-se como objetos que simbolizam práticas transformadoras na escola e imprimem outras identidades, outros sentidos e outras memórias.

⁸ Destaque ao professor mestre Pedro Romão Mickucz, que pioneiramente implementou o Projeto Meu Primeiro Violino, em 2012, e por consequência projetos de extensão da Escola de Música Villa-Lobos acabaram inserindo-se no cotidiano da Escola João Bernardino.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. *In*: _____; _____. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. p. 113-156.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. Vida privada e ordem privada no Império. *In*: NOVAIS, Fernando; ALENCASTRO, Luiz F. (orgs.). **História da vida privada no Brasil, Império: a Corte e a modernidade nacional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 11-94.

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. *In*: _____ (org.). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUff, 2008. p. 15-87.

BARROS, Rosa Maria Rodrigues; MARQUES, Leticia Coleoni; TAVARES, Luíza Sharith Pereira. A importância da música para o ensino-aprendizagem na educação infantil: reflexões à luz da psicologia histórico-cultural. *In*: COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE EDUCAÇÃO, 4., Currículo e Inclusão e Educação Escolar, 2., 2018. **Anais [...]**. Braga, 2018. p. 1-21.

HUMMES, Júlia Maria. Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 11, p. 17-25, set. 2004.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. *In*: APPADURAI, Arjun (org.). **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: EdUff, 2008. p. 89-121.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

ORTIZ, Renato. As ciências sociais e a cultura. **Tempo Social**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 19-32, 2002.

RAVASI, Davide; RINDOVA, Violina. Criação de valor simbólico. **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, v. 2, n. 2, p. 1-35, 2013.

SANTOS, Boaventura de S. Os processos de globalização. *In*: _____ (org.). **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 2005. p. 25-102.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória e dor**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.



IV ENIPAC

Encontro Internacional Interdisciplinar
em Patrimônio Cultural

**PATRIMÔNIO CULTURAL:
PARA QUE E PRA QUEM?**



A BUSCA PELA AUTENTICIDADE: O PATRIMÔNIO MUNDIAL DE L'ANSE AUX MEADOWS COMO MUSEU DE HISTÓRIA VIVA

Ana Gabriela Cardoso¹
Ilanil Coelho²
Fernando Cesar Sossai³

Introdução

O presente escrito é resultado de uma investigação realizada no decorrer dos anos de 2018 e 2019 no âmbito do Projeto Patrimônio Cultural: entre Redes e Enredos, coordenado pela professora doutora Ilanil Coelho. Os objetivos foram conhecer e problematizar os processos de patrimonialização mundial de bens culturais americanos ocorridos na década de 1970, nos primeiros anos de vigência da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972 (UNESCO, 1972). Assim, neste artigo, o objeto de estudo consistiu na patrimonialização de L'anse aux Meadows (Canadá), com destaque à análise dos valores atribuídos para o reconhecimento desse sítio como patrimônio mundial, nominado em 1978, e de como na contemporaneidade esses valores são reafirmados por meio de *performances* ligadas ao que ora denominamos de história viva.

Para tanto, valemo-nos de leitura e análise de fontes bibliográficas sobre os temas e objetos da investigação, mobilizando autores como Laurajane Smith (2006; 2011), Richard Handler e William Saxton (1988) e Judith Herrmann e Christina Cameron (2015), e documentos de tipologia variada, como ofícios e relatórios produzidos pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), como o Advisory Body Evaluation, do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) (UNESCO, 1978a), os guias operacionais de 1977 e 1978 (segunda e terceira sessões) (UNESCO, 1977; 1978b) e a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972 (UNESCO, 1972); também fontes escritas e imagéticas, em suporte virtual, do órgão governamental de gestão do patrimônio (Parks Canada), do *site* oficial de Newfoundland e Labrador (HISTORIC SITE ASSOCIATION OF NEWFOUNDLAND AND LABRADOR, 2019) e de *sites* turísticos (VIKING OCEAN CRUISES, 2019; TRIPADVISOR, 2020). Parte dos documentos da Unesco foi coletada e digitalizada por pesquisadores do Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença (GPCCD) em arquivos físicos de sua sede (Paris, França), em julho de 2018. As fontes descritas, como as bibliográficas e os documentos oficiais e virtuais, foram analisadas em formato de fichas, com colunas para data, título, localização virtual, resumo e pertinência à pesquisa, facilitando dessa maneira a identificação de cada documento.

Desdobrando-se nesses procedimentos de coleta documental, este artigo está dividido em quatro partes. Inicialmente, procuramos refletir sobre o valor universal excepcional com base na documentação oficial da Unesco, procedendo à análise dos argumentos que são apontados pelo Icomos, órgão responsável pela consulta profissional e científica do Comitê do Patrimônio Mundial, para fundamentar o reconhecimento do sítio como patrimônio mundial. Em seguida, analisamos as percepções implicadas nas escolhas e na atribuição do valor universal excepcional feitas pelo Icomos na justificativa do bem estudado, tendo como base os documentos que aludem à história das ocupações humanas do sítio, pautados em

¹ Discente do 4.º ano do curso de História da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora na Univille.

³ Professor doutor na Univille.

pesquisas arqueológicas, no Advisory Body Evaluation e nos guias operacionais da Unesco de 1977 e 1978. Na terceira parte do texto, passamos a observar como o valor excepcional, atribuído pelo processo de patrimonialização mundial, é mobilizado na atualidade para comunicar o bem e conferir confiabilidade à autenticidade patrimonial de L'anse aux Meadows, valendo-se de *performances* envolvendo diferentes atores e espectadores, voltadas à denominada história viva. Por fim, nas considerações finais, retomamos os debates das razões e de como os valores de excepcionalidade e autenticidade foram atribuídos no processo de patrimonialização, além de como, na contemporaneidade, o uso do patrimônio de L'anse aux Meadows reflete a busca pela confiabilidade desses valores, abrindo-se a novas problemáticas e perspectivas de pesquisas envolvendo turismo e imigração.

O valor universal excepcional

Para um bem cultural ou natural ser nomeado patrimônio mundial pela Unesco, ele deve cumprir os critérios e os princípios do conceito de valor universal excepcional, fundamental como ferramenta de avaliação e seleção pelos especialistas, representantes de 21 países, do Comitê do Patrimônio Mundial, responsável pela aplicação da convenção e que se reúne anualmente para, entre outras responsabilidades, julgar as candidaturas para o estabelecimento de um bem na Lista do Patrimônio Mundial. As discussões que norteiam esse conceito irromperam com o documento Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, adotado na Conferência Geral da Unesco em novembro de 1972, que registra o surgimento de dois novos sentidos de patrimônio, juntamente com o termo valor universal excepcional, estabelecendo um plano internacional para a proteção e conservação dos sítios considerados de importância universal e assegurando a presença do patrimônio como uma questão internacional (SMITH, 2006).

Nesse contexto, surgiu um discurso universalizante do patrimônio, que justifica a patrimonialização mundial de um bem como algo comum a todos os seres humanos, fundamentado em valores ocidentalizados como monumentalidade e o de “conservar tal como encontrado” (SMITH, 2006). Entretanto, na primeira edição do Guia Operacional pela Unesco, de 1977, destaca-se que o termo *universal* parte do princípio de um bem patrimonial representar intensamente uma cultura e de que opiniões podem variar dependendo da cultural e da época, podendo não ser reconhecidas por todos.

Dessa maneira, apesar de a convenção ter assentado o que poderia ser entendido como patrimônio cultural, natural e mundial, o valor universal excepcional foi conceituado somente em 1977, após o que supomos ter sido um período de disputas e articulações para se obter um consenso. Esse guia foi lançado apenas um ano antes da primeira leva de patrimonialização de 12 bens culturais e naturais nomeados em 1978, explicando os critérios necessários para um bem ser considerado excepcional, além de descrever as etapas para a candidatura à lista do patrimônio mundial. De acordo com o Guia Operacional de 1977, as candidaturas dos bens culturais deveriam corresponder a um dos seis critérios:

- i - representar uma conquista artística ou estética única, uma obra-prima do gênio criativo; ou
- ii - exercer considerável influência, ao longo de um período de tempo ou dentro de uma área cultural do mundo, dos decorrentes desenvolvimentos em arquitetura, escultura monumental, *design* de jardins e paisagens, artes relacionadas ou assentamentos humanos; ou
- iii - ser único, extremamente raro ou bastante antigo; ou
- iv - estar entre os exemplos mais característicos de um tipo de estrutura, como representante de um importante desenvolvimento cultural, social, artístico, científico, tecnológico ou industrial; ou

- v - ser um exemplo característico de um estilo tradicional e significativo de arquitetura, método de construção ou assentamento humano, que é frágil por natureza ou que tenha se tornado vulnerável sob o impacto de mudanças socioculturais ou econômicas irreversíveis; ou
- vi - ser mais importantemente associado a ideias ou crenças, a eventos ou a pessoas, de importância ou significância hegemônica (UNESCO, 1977).

Nos debates analisados na documentação produzida nas décadas de 1960 e 70, é possível identificar o processo de fortalecimento do chamado discurso autorizado do patrimônio (DAP), que, de acordo com Smith (2006), consiste no discurso dominante que utiliza conhecimentos especializados e acadêmicos para apontar quais bens são mais apropriados para entrar na lista do patrimônio mundial, além de contribuir na fabricação do valor excepcional a ser aplicável ao reconhecimento de bens como patrimônio. Para a autora, o DAP permeia todas as decisões da patrimonialização mundial da Unesco, operando principalmente no âmbito do Comitê do Patrimônio Mundial, constituído de *experts* de órgãos consultivos, contratados pelo diretor-geral da Unesco para a elaboração de pareceres técnicos de sítios candidatos, como o Icomos, o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e o Restauro dos Bens Culturais (ICCROM) e a União Internacional para a Conservação da Natureza (IUCN).

Portanto, apesar de esse discurso autorizado, supostamente, não ser o único, torna-se hegemônico, já que assume o protagonismo de apontar o que fundamenta o valor excepcional universal, bem como quais bens são detentores desse valor para serem inseridos na Lista do Patrimônio Mundial.

A patrimonialização mundial de L'anse aux Meadows (Canadá)

O órgão consultivo da Unesco que realiza a avaliação técnica dos bens culturais para a candidatura à Lista do Patrimônio Mundial é o Icomos, o qual elabora um documento com as informações básicas do bem, como localização, data de inscrição do processo, uma justificativa descrevendo a história e o critério recomendado. Esse documento, denominado de Avaliação do Órgão Consultivo, é levado para consideração à Conferência Geral da Unesco pelo Comitê do Patrimônio Mundial e, posteriormente, para oficialização com inscrição na Lista do Patrimônio Mundial.

Esse processo de patrimonialização mundial ocorreu pela primeira vez em 1978, com o patrimônio cultural de L'anse aux Meadows, localizado na província de Newfoundland e Labrador (Canadá). O bem foi reconhecido como patrimônio cultural mundial pela Unesco com a recomendação do critério VI pelo Icomos. Segundo a justificativa para tal, trata-se de um sítio arqueológico de grande relevância para a história dos assentamentos no continente americano. Localizado em 1960 por um casal de arqueólogos noruegueses, Helge e Anne-Stine Ingstad, o sítio foi declarado patrimônio nacional em 1977 e começou a ser protegido pelo órgão governamental Parks Canada (PARKS CANADA, 2020).

De acordo com o documento do Icomos, o sítio (Figura 1) possuía vestígios de atividades humanas que datam mais de cinco mil anos, além de uma bem definida linhagem de ocupação de esquimós que viveram entre 400 e 700 anos. Ademais, outros grupos humanos ocuparam o local, do século IX ao XVI, como uma população de antigos nativos de que os indígenas Beothuk são descendentes. Entretanto, conforme descrito pela Avaliação do Órgão Consultivo, a "significância excepcional de L'anse aux Meadows surge precisamente" de um assentamento temporário, de menos de dez anos, de viquingues no século XI (ICOMOS, 1978a).

Figura 1 – L'anse aux Meadows National Historic Site. Ko Hon Chiu Vincent, 2014

Fonte: disponível em: <whc.unesco.org/en/documents/133719>. Acesso em: 27 out. 2019

Na justificativa do Icomos sobre a história do bem analisado, percebe-se a preocupação com a descrição de todas as ocupações humanas ocorridas no local, deixando claro que todo o sítio arqueológico seria candidato a patrimônio mundial. Mas, analisando com maior cautela e comparando a documentação e os *sites* oficiais do patrimônio, distingue-se que é dada maior atenção aos vestígios e à história viquingue. Conforme a ficha de avaliação técnica escrita pelo Icomos, finaliza-se a justificativa:

Apesar da aparência desagradável de seus vestígios arqueológicos (que foram totalmente cobertos após a escavação), L'anse aux Meadows é uma propriedade excepcional do patrimônio humano. É um marco precioso e, até agora, único na história da migração humana e da descoberta do universo: é o mais antigo assentamento de origem européia em América. Pode ser incluído na lista do patrimônio mundial com base no critério VI (ICOMOS, 1978a).

Assim, com o parecer do Icomos, produziu-se uma narrativa histórica que posiciona L'anse aux Meadows em uma ligação evidente com a Europa, obscurecendo outras narrativas que estão presentes nesse sítio arqueológico. Em vista disso, em relação ao patrimônio e à patrimonialização, duas das coisas que ocorrem são a validação e a defesa de certas identidades, narrativas e memórias sobre outras, muitas vezes defendendo-as como herança cultural de uma nação ou da humanidade (SMITH, 2011).

O Icomos também justificou a candidatura do sítio por meio dos critérios III e VI, descrevendo que o bem também "atende ao teste de autenticidade" (ICOMOS, 1978a). Porém, no relatório final de avaliação, o bem passou somente pelo critério VI, algo problemático, já que esse critério sofreu diversas alterações, de 1976 a 2005, por ser relatado como muito abrangente. O declínio repentino de candidaturas com o critério VI no início da década de 1980 pode ser conectado à influência do relatório de Michel Parent, em 1979, sobre a aplicação e a limitação do critério VI para ser utilizado somente em circunstâncias excepcionais ou em conjunto com outros critérios (HERRMANN; CAMERON, 2015).

Dessa maneira, questiona-se o porquê de a excepcionalidade somente ser identificada e reconhecida quando de sua associação à narrativa de ocupação viquingue, ofuscando outras ocupações que ali poderiam ser consideradas excepcionais por também fazerem parte do conjunto do sítio arqueológico, além do fato de a autenticidade e excepcionalidade serem contestadas, não somente pela crítica à utilização do critério VI que surgiu após a patrimonialização mundial, mas também pelo caráter ocidental e europeu da escolha desse bem e dessa narrativa como excepcionais.

A história viva

Ao fazer uma pesquisa na internet sobre L'anse aux Meadows, verifica-se que esse patrimônio cultural mundial é reconhecido basicamente pela referência à história viquingue. O *site* oficial e turístico da região, o do órgão governamental que o protege (Parks Canada) e o da Unesco identificam o local como somente o de um patrimônio viquingue, excluindo narrativas sobre outras ocupações, e como um espaço de memória de história viva. Assim, volta-se à história do processo de patrimonialização mundial e para o contexto presente do patrimônio, para analisar como o valor de excepcionalidade é estimulado na contemporaneidade a fim de transmitir o bem cultural e atribuir confiabilidade à autenticidade patrimonial de L'anse aux Meadows, concedida pela Unesco, valendo-se de *performances* e encenações relacionadas à história viva.

Atualmente, L'anse aux Meadows possui reconstruções, realizadas um ano após a patrimonialização mundial (1979), de casas viquingues, baseadas nos poucos vestígios encontrados no sítio arqueológico localizado ao lado e em ocupações de povos viquingues na Europa. Essas reconstruções (Figura 2) são cenário de atividades, personagens, figurinos e acessórios viquingues, valendo-se de *performances* para comunicar a história dos nórdicos que ali viveram a visitantes.

Figura 2 – L'anse aux Meadows National Historic Site. Ko Hon Chiu Vincent, 2014



Fonte: disponível em: <whc.unesco.org/en/documents/133713>. Acesso em: 27 out. 2019

As *performances* em L'anse aux Meadows começaram a ocorrer por meio de um programa implementado em 1997, mediante uma parceria feita entre a Dark Ages Re-creation Company (Darc) e o Parks Canada primeiramente, e sofrendo mudanças ao longo dos anos no que se refere a funcionários, roteiro, atos e cenários. A companhia Darc é focada na vida diária da era viquingue (DARC, 2006). De acordo com o seu *site* (DARC, 2006), as apresentações são concentradas geralmente em um campo, com intérpretes fantasiados, cercados por uma coleção de objetos de réplica que consistem em bens domésticos, ferramentas e de armazenamento, além de o local ser marcado por tendas com camas, fogueiras e equipamentos de cozinha (Figura 3). Os reencenadores são equipados com os instrumentos de seus vários negócios, baseados em protótipos específicos de artefatos.

Figura 3 – Astrid preparando a refeição diária. Peter Finlay, 1997



Fonte: disponível em: <<http://www.warehamforge.ca/ENCAMPMENT/at-LAM.html>>. Acesso em: 16 set. 2019

Dessa maneira, enuncia-se o bem aos visitantes como um museu de história viva. Esse termo é definido por Jay Anderson (*apud* HANDLER; SAXTON, 1988, p. 242) como “a simulação da vida em outro tempo”, e os praticantes dessa história viva consideram a autenticidade como móvel para demonstrar “como as coisas realmente eram” (HANDLER; SAXTON, 1988, p. 243). Trata-se do desejo de replicar uma história “autêntica”, sem lacunas a preencher entre o passado e o presente do local (HANDLER; SAXTON, 1988). Porém, de acordo com Handler e Saxton (1988), os profissionais podem estar bem conscientes de que o passado, em todos os seus detalhes, nunca pode ser recuperado, e sim somente os relatos desse passado. Então, em função das subjetividades envolvidas, a história viva remete a outro tipo de autenticidade: a experiência associada ao desejo de saber “como era viver naquela época” (HANDLER; SAXTON, 1988, p. 245). Não se trata de precisão histórica, mas da autenticidade julgada pela validade e relevância do significado contemporâneo que tem essa história na vida das pessoas.

De acordo com Smith (2006), o conceito de autenticidade é uma construção social:

Embora a busca de “autenticidade” cultural seja entendida, paradoxalmente, para conduzir a experiência turística e, ao mesmo tempo, construir experiências culturais que devem enfraquecê-la (MacCannell 1973, 1999; Harkin, 1995), a literatura do turismo começou a questionar a natureza dos relatos tradicionais da “autenticidade” e das experiências autênticas. Comentaristas dentro dos estudos de turismo têm sugerido que os turistas podem entender a autenticidade de forma inteiramente diferente do que é tradicionalmente definido e compreendido dentro do DAP, com sua ênfase em qualidades materiais inerentes. Em vez disso, eles começaram a enfatizar a ideia de autenticidade emocional e experiencial (Prentice 1998, 2001; McIntosh e Prentice 1999, 2004) (SMITH, 2006, p. 40).

Em vista disso, a maneira como o bem é transmitido no presente, por meio de *performances*, tenta afirmar a autenticidade dele de acordo com o DAP e a justificativa dada ao Icomos em 1978. Apesar de a história viva revelar a autenticidade da experiência, esta ainda é motivada pela ideia de autenticidade da

exatidão histórica, tendo seus profissionais e visitantes preocupação com réplicas de figurinos, acessórios, objetos, cenários e as subjetividades das personagens históricas. Assim, também surge uma oportunidade de o turismo utilizar essas experiências autênticas como uma saída da história tradicional, tida como autoritária, e criar um produto.

Considerações finais

Com a análise dos documentos oficiais da Unesco e dos órgãos consultivos, nesse caso o Icomos, verificou-se que existe prioridade na narrativa viquingue, encobrendo outras histórias apontadas por pesquisas arqueológicas, atribuindo excepcionalidade somente àquela que possui clara conexão com a Europa, distinguindo essa ligação na justificativa.

Dessa maneira, foi possível analisar um reflexo entre o passado e o presente do bem cultural estudado e o processo de patrimonialização mundial e a concessão do valor universal excepcional, juntamente com a forma como *L'anse aux Meadows* é significada na contemporaneidade. O patrimônio é identificado e reconhecido na internet pelos *sites* oficiais governamentais, pelos visitantes do local e até pelo próprio *site* da Unesco como notadamente um bem cultural viquingue e estabelecido como um museu de história viva. Há no local, atualmente, *performances* e atividades turísticas que legitimam as narrativas históricas fabricadas pelo processo de patrimonialização mundial que protagonizam o DAP.

Além dessas análises, a pesquisa oportunizou vislumbrar a complexidade de um processo de patrimonialização mundial, os embates e os consensos que ocorreram para resultar em um discurso homogêneo como o DAP, evidenciando a dimensão política do patrimônio. Também, possibilitou novas perspectivas de pesquisa, como a turistificação das emoções e do passado, relacionando a história viva e suas *performances*, que atraem visitantes, promovendo a autenticidade da experiência.

Referências

DARK AGES RE-CREATION COMPANY (Darc). **The dark ages recreation company**. 2006. Disponível em: <<http://www.darkcompany.ca/museums.php>>. Acesso em: 17 set. 2019.

HANDLER, Richard; SAXTON, William. Dissimulação: reflexividade, narrativa e a busca pela autenticidade na "história viva". **Cultural Anthropology**, v. 3, n. 3, p. 242-260, 1988.

HERRMANN, Judith; CAMERON, Christina. Associative dimension in World Heritage: an analysis of criterion. **Journal of Cultural Heritage, Management and Sustainable Development**, v. 5, n. 2, p. 115-129, 2015.

HISTORIC SITE ASSOCIATION OF NEWFOUNDLAND AND LABRADOR. **Portal**. Disponível em: <<https://www.historicsites.ca/lanse-aux-meadows>>. Acesso em: 17 set. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (Unesco). Advisory Body Evaluation (Icomos). *Évaluation de l'organisation consultative: L'anse aux Meadows*. Paris: Icomos, 1978a. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/document/153077>>. Acesso em: 3 maio 2018.

_____. **Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage**. Paris: Unesco, 1972. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/convention-en.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2019.

_____. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. Paris, 1977. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/out/opgu77.htm>>. Acesso em: 23 fev. 2019.

_____. **Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention**. Paris: Icomos,

1978b. Disponível em: <<http://whc.unesco.org/archive/out/opgu78.htm>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

PARKS CANADA. **L'anse aux Meadows National Historic Site**. Disponível em: <<https://www.pc.gc.ca/en/lhn-nhs/nl/meadows/activ/decouverte-tours>>. Acesso em: 17 set. 2019.

SMITH, Laurajane. O "espelho patrimonial": ilusão narcisista ou múltiplas reflexões? **Antipoda**, Bogotá, n. 12, p. 39-63, 2011.

_____. **Os usos do patrimônio**. Oxford: Routledge, 2006.

TRIPADVISOR. **L'anse aux Meadows**. Disponível em: <https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g499196-d2256176-Reviews-L_Anse_Aux_Meadows_National_Historic_Site-L_Anse_aux_Meadows_Newfoundland_Newfoun.html>. Acesso em: 23 fev. 2020.

VIKING OCEAN CRUISES. **In the wake of the Vikings**. Disponível em: <<https://www.vikingcruisescanada.com/oceans/cruise-destinations/multi-region/in-the-wake-of-vikings/index.html?itineraryday=11>>. Acesso em: 17 set. 2019.



PRESERVANDO MEMÓRIAS: A INSTALAÇÃO DO LABORATÓRIO DE DIGITALIZAÇÃO DO CENTRO DE PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS DA FUNDAÇÃO CULTURAL DE JOINVILLE

Elisangela da Silva¹
Adriana Maria Pereira dos Santos²
Arselle de Andrade da Fontoura³

Introdução

A digitalização de acervos tem se mantido como pauta permanente nas discussões das políticas institucionais de museus e arquivos, porque estamos cada vez mais diante de uma sociedade interativa, dinâmica e de certa forma virtual que vê a tecnologia avançar de maneira acelerada e que utiliza essa grande variedade de ferramentas tecnológicas para comunicação e acesso à informação.

São incontestáveis as transformações que vêm ocorrendo em termos de tecnologia da informação e como isso vem afetando a sociedade e diluindo suas fronteiras. Independentemente de onde você esteja, em termos geográficos, no ciberespaço não existem barreiras, e pode-se chegar a diferentes lugares por meio dessa realidade, além de acessar e compartilhar informações de diversas instituições que mantenham uma dinâmica virtual. Para os usuários, essa possibilidade facilita e agiliza processos, já que não há necessidade de se restringir a horários nem a normas institucionais.

O novo sistema de comunicação transforma radicalmente o espaço e o tempo, as dimensões fundamentais da vida humana. Localidades ficam despojadas de seu sentido cultural, histórico e geográfico e reintegram-se em redes funcionais ou em colagens de imagens, ocasionando um espaço de fluxos que substitui o espaço de lugares (CASTELLS, 1999, p. 462).

Diante disso, os espaços de memória têm buscado implementar políticas que coloquem essas instituições nesse cenário contemporâneo, possibilitando, assim, maior difusão de seus acervos, de maneira mais rápida e abrangente, procurando dar novas formas ao seu papel social de acesso à cultura, à arte e à informação. Além de facilitar a disponibilidade e a difusão do acervo dessas instituições culturais, a digitalização, agindo como ferramenta de consulta, acaba por inibir o acesso ao acervo físico, propiciando maior conservação dessas coleções, que estarão menos sujeitas ao desgaste por uso, oscilações climáticas e possíveis acidentes.

São recorrentes as observações de que a digitalização não resolve todas as problemáticas de conservação presentes nos espaços de arquivos e museus, e é extremamente necessário que esses locais contem com estratégias de salvaguarda e gerenciamento de riscos de suas coleções. A conservação dos acervos físicos deve estar entre as pautas prioritárias das instituições culturais. Nenhuma digitalização é capaz de reproduzir um documento original ou objeto tangível, mas, vencido esse obstáculo, é inegável que inovações são sempre bem-vindas tanto para a difusão quanto para a democratização de um acervo.

¹ Mestre em Patrimônio Cultural.

² Mestre em Patrimônio Cultural.

³ Mestre em História.

A digitalização de acervos é uma das ferramentas essenciais ao acesso e à difusão dos acervos arquivísticos, além de contribuir para a sua preservação, uma vez que restringe o manuseio aos originais, constituindo-se como instrumento capaz de dar acesso simultâneo local ou remoto aos seus representantes digitais, como os documentos textuais, cartográficos e iconográficos, em suportes convencionais, objeto dessa recomendação (CONARQ, 2010 p. 4).

Contudo, é fato que instituições culturais, especialmente as públicas, sofrem com escassez de verbas, ficando difícil acompanhar a rapidez dos avanços tecnológicos. Para a digitalização de coleções, entre os caminhos possíveis está a contratação de serviços, ou mesmo a compra de equipamentos, a instalação de *software* e o treinamento de uma equipe técnica que possa dar andamento a essa atividade. Indiferentemente do caminho a ser seguido, os custos desse trabalho serão sempre elevados, e por isso mesmo alguns museus e arquivos tendem a estar um passo atrás quando o assunto é tecnologia da informação, seja na divulgação, seja na disponibilização virtual de suas coleções. Para mudar essa realidade, muitas dessas instituições procuram participar de editais externos que possibilitam a capacitação de recursos para ações de digitalização de acervos.

Em consonância a esse cenário, apresenta-se neste texto a experiência com o projeto “Preservando memórias: a instalação do laboratório de digitalização do Centro de Preservação de Bens Culturais (CPBC) da Fundação Cultural de Joinville⁴ e a digitalização do acervo histórico da Coleção Guilherme Tiburtius”, que teve como objetivo promover a conservação e a disseminação de acervos documentais por meio da implementação de políticas e ações de digitalização, além de capacitar uma equipe técnica ligada às unidades do CPBC, do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville (Masj) e do Arquivo Histórico de Joinville (AHJ), para o desenvolvimento permanente de atividades de digitalização. O projeto proporcionou a digitalização de documentos em suporte de papel dos acervos desses espaços, bem como aparelhou o CPBC com equipamentos de digitalização. Foi possível ainda agregar novas tecnologias não apenas nas ações de preservação, mas também na difusão de seus acervos, cumprindo e ampliando a função desses espaços para atender a um público cada vez mais exigente e interativo.

A implementação do laboratório de digitalização do Centro de Preservação de Bens Culturais e a digitalização da coleção Guilherme Tiburtius

Em 2014, a Rede Memorial, vinculada ao Instituto Brasileira, da Universidade de São Paulo, fez uma chamada pública com o propósito de selecionar 10 instituições mantenedoras de acervos de valor histórico e/ou cultural para digitalização de suas coleções e/ou fundos e posterior publicação em repositório digital aberto pela internet. O edital, chamado Prêmio Memória Digital, tinha como objetivos aparelhar as instituições classificadas e proporcionar treinamento a uma equipe técnica, para o desenvolvimento de ações de digitalização e preservação de seus acervos.

A Rede Memorial foi criada em 2011 no Recife durante conferência sobre tecnologia, cultura e memória. Na ocasião, 31 instituições assinaram uma carta de compromisso criando a rede nacional das instituições culturais comprometidas com uma política de digitalização e de procedimentos para a conformação de um espaço colaborativo de trabalho aos acervos memoriais do Brasil, que se denominou de Rede Memorial (GOUVEIA JÚNIOR *et al.*, 2015). Foi com a chamada pública realizada por essa instituição que surgiu o projeto agora apresentado.

O CPBC, órgão da Secretaria de Cultura e Turismo (Secult), não possui acervos, porém é a unidade que responde pela preservação de bens culturais móveis e integrados do município, buscando desenvolver ações para o aperfeiçoamento de métodos e técnicas de conservação e restauração. Como coordenador das atividades de conservação, já vinha discutindo e amadurecendo com as demais instituições ligadas à Secult (museus e AHJ), ao longo dos anos, a inevitabilidade da implantação de ações de digitalização de acervos culturais em suporte de papel. Também, via-se a necessidade, por parte dessas instituições, de agregar

⁴ Em 2016, a Fundação Cultural de Joinville e a Fundação Turística de Joinville foram unificadas, dando origem à Secretaria de Cultura e Turismo (Secult).

novas tecnologias não apenas na conservação, mas também na difusão de seus acervos. Um impeditivo para a realização dessas atividades estava na falta de equipamentos específicos.

Para inscrever o projeto, captar o recurso e dar início às ações de digitalização, elegeu-se o acervo histórico da coleção Guilherme Tiburtius, pertencente ao Masj. Essa importante documentação, em suporte de papel e adquirida pelo poder público municipal de Joinville em 1963 foi responsável em grande parte pela criação do Masj no ano de 1969. A coleção subsidia pesquisas arqueológicas e antropológicas, entre outras áreas do conhecimento, para pesquisadores de diferentes instituições nacionais e internacionais. Observa-se que essa documentação até então era acessada apenas por contato físico com os documentos originais, o que dificultava a pesquisa e o acesso tanto em âmbito nacional como internacional.

Colecionador para uns, pesquisador para outros, Guilherme Tiburtius é nome obrigatório na pesquisa sobre grupos construtores de sambaquis no Brasil. Nascido na Alemanha em 1892, migrou ainda menino para o Brasil e desde cedo se interessou pela arte indígena, pela vida do índio e pela arqueologia (Figura 1)⁵.

Figura 1 – Caboclos do interior do estado do Paraná, doadores de peças cerâmicas para a coleção Guilherme Tiburtius. Acervo do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville



Fonte: Coleção Guilherme Tiburtius. Documento digitalizado no projeto. Acervo digital do Centro de Preservação de Bens Culturais

Inicialmente coletando e mais tarde aplicando a metodologia científica, entre as décadas de 1940 e 60, reuniu aproximadamente 12 mil peças arqueológicas e etnográficas provenientes de sítios arqueológicos do sul do Brasil (Figura 2).

⁵ Sobre Guilherme Tiburtius, ver: TIBURTIUS, 1996; GASPAR; SOUZA, 2013.

Figura 2 – Peças líticas e cerâmica da coleção Guilherme Tiburtius. Acervo do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville

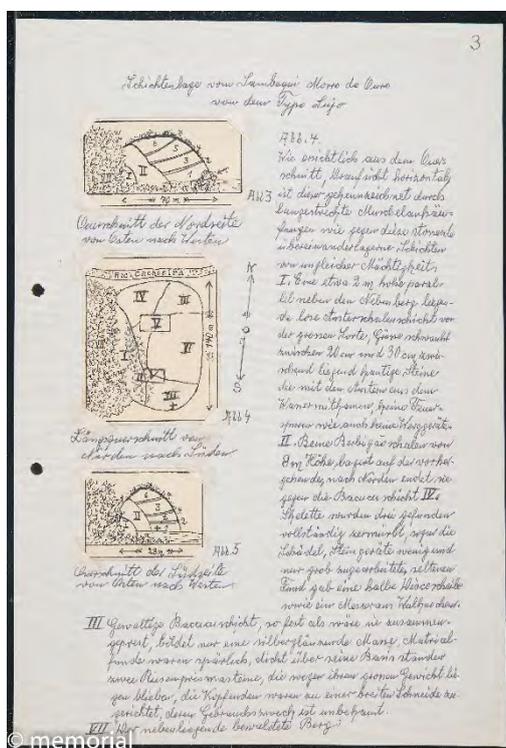


Fonte: Coleção Guilherme Tiburtius. Documento digitalizado no projeto. Acervo digital do Centro de Preservação de Bens Culturais

Tendo conhecimento dos desmontes de sambaquis em Joinville para exploração de cal ou para pavimentação de estradas, Tiburtius passou a acompanhar e a investir recursos próprios no resgate de peças arqueológicas. Em contato com pesquisadores das áreas de geologia, antropologia e arqueologia, adquiriu conhecimentos acerca da metodologia da pesquisa científica.

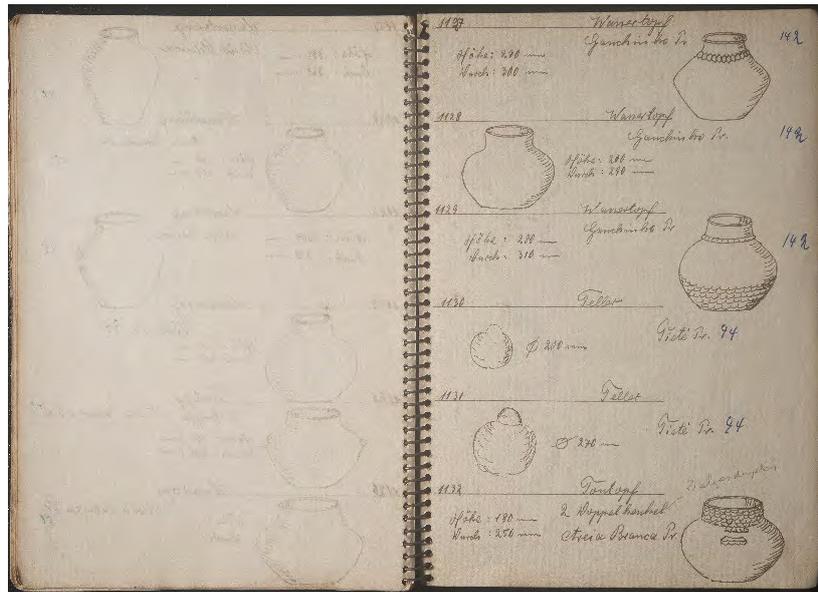
Registrando suas pesquisas por meio de textos, desenhos e fotografias (Figuras 3 e 4), deu origem a um trabalho científico e metodológico que seria cada vez mais reconhecido, ao longo de todo o tempo, no campo da arqueologia brasileira e mundial.

Figura 3 – Texto manuscrito descrevendo peças da coleção Tiburtius. Acervo do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville



Fonte: Coleção Guilherme Tiburtius. Documento digitalizado no projeto. Acervo digital do Centro de Preservação de Bens Culturais

Figura 4 – Caderno descrevendo peças da coleção Tiburtius. Acervo do Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville



Fonte: Coleção Guilherme Tiburtius. Documento digitalizado no projeto. Acervo digital do Centro de Preservação de Bens Culturais

Ressaltam-se a dedicação e o interesse de Guilherme Tiburtius, tendo o cuidado de documentar sua coleção: listagem, numeração, fichas, fotografias e desenhos, antevendo, assim, o que o International Council of Museums (Icom) definiria mais tarde como norma para documentação de coleções: “Devem ser documentadas de acordo com padrões profissionais. Esta catalogação deve incluir uma identificação e descrição completa de cada item, seu contexto, procedência, estado de conservação, tratamento e localização atual” (ICOM, 1986, p. 18).

Fazem parte da categoria “Acervo Histórico” da coleção Guilherme Tiburtius do Masj e foram contemplados e digitalizados nesse projeto:

- 644 fotografias;
- 348 aquarelas;
- 12 artigos já publicados (aproximadamente 150 folhas);
- 22 textos manuscritos originais, em alemão, descrevendo peças, resultados de pesquisas e interpretações culturais (673 folhas);
- 75 folhas de documentos avulsos – anotações e correspondências;
- 21 cadernos em espiral, que apresentam a catalogação das peças da coleção. Cada caderno possui em média 60 páginas, apenas frente (aproximadamente 1.260 folhas).

A relevância da preservação por meio da digitalização desse conjunto documental justifica-se não só pelas inúmeras solicitações de acesso de pesquisadores, mas principalmente por sua riqueza histórica e estética. Acentua-se ainda que, de acordo com o arqueólogo André Poirier (2013, p. 312), “é desejável que se resgatem os textos antigos desses precursores, dificilmente encontrados nas bibliotecas universitárias, para que possam ser consultados por meio dos modernos meios de divulgação”.

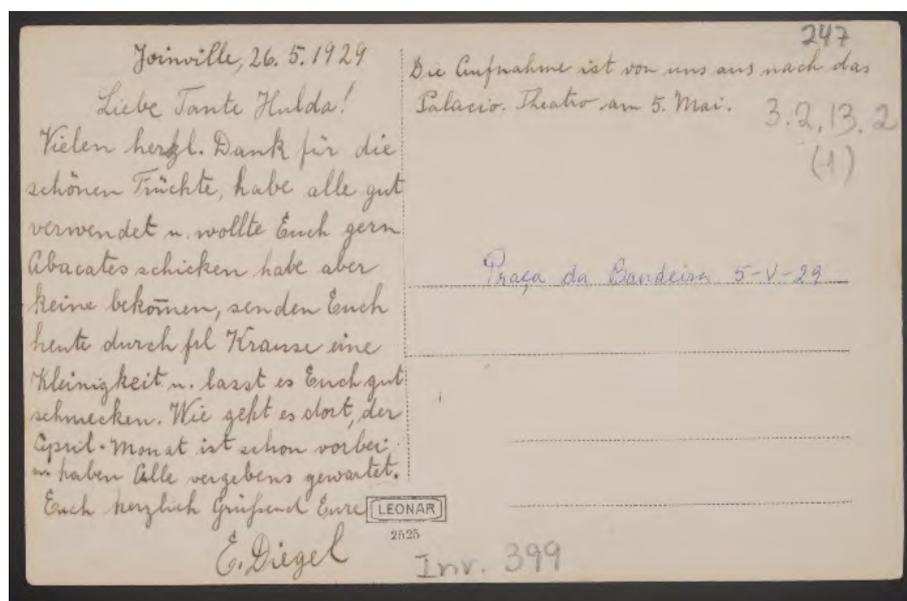
Além da coleção Tiburtius, outro acervo que vem sendo contemplado nesse projeto é a coleção Memória Iconográfica do Arquivo Histórico de Joinville, que foi constituída por meio de diversos doadores e produtores. Essa coleção é formada pelas séries: fotografia, cartão-postal, cartaz, fôlder e folheto, cartão de visita, álbum fotográfico, calendário, convite, lembrança de cerimônia, adesivo, negativo flexível, negativo de vidro, certificado e diploma, esboço e gravura, flâmula e ilustração. Até o momento foram digitalizadas as séries cartão-postal e álbum fotográfico (Figuras 5, 6 e 7).

Figura 5 – Cartão-postal (frente) do Teatro Nicodemus da coleção Memória Iconográfica. Acervo Arquivo Histórico de Joinville



Fonte: Coleção Iconográfica, Arquivo Histórico de Joinville. Documento digitalizado no projeto. Acervo digital do Centro de Preservação de Bens Culturais

Figura 6 – Cartão-postal (verso) do Teatro Nicodemus da coleção Memória Iconográfica. Acervo Arquivo Histórico de Joinville



Fonte: Coleção Iconográfica, Arquivo Histórico de Joinville. Documento digitalizado no projeto. Acervo digital do Centro de Preservação de Bens Culturais

Figura 7 – Fotos do Álbum Comemorativo do Centenário de Joinville (capa e página) da coleção Memória Iconográfica. Acervo Arquivo Histórico de Joinville



Fonte: Coleção Iconográfica, Arquivo Histórico de Joinville. Documento digitalizado no projeto. Acervo digital do Centro de Preservação de Bens Culturais

Para a digitalização desses acervos, o CPBC recebeu da Rede Memorial os equipamentos para captura (máquina fotográfica e acessórios + escâner de mesa), armazenamento (três HDs externos de 3 TB cada) e *softwares*. Além disso, dois técnicos da instituição estiveram em São Paulo e receberam dos membros da Rede Memorial o treinamento para a realização das atividades de digitalização. Salienta-se também que todos os proponentes com projetos aprovados assinaram um compromisso, passando a integrar a Rede Memorial.

A captura das imagens nesse projeto tem resolução mínima de 300 dpi, e os arquivos são gerados em formato *raw* e serão posteriormente disponibilizados em formato *tagged image file format* (TIFF), em consonância com os parâmetros para digitalização de acervos estabelecidos pela Rede Memorial e pelo Conselho Nacional de Arquivos (Conarq).

É importante relatar aqui que a documentação original que foi e está sendo digitalizada no projeto já foi previamente acondicionada, está alocada em espaço próprio e adequado à sua preservação e é rigorosamente monitorada e acompanhada por técnicos em conservação.

Uma política de digitalização está para além da captura de uma imagem. Percorre-se um longo caminho antes da sua disponibilização na internet. Além do processo de fotografar, escanear e converter o arquivo em um formato digital, é necessário identificá-lo da maneira correta, para que o público tenha acesso a todas as informações do material que está disponível para consulta. Segundo o Conarq (2005, p. 2):

A preservação dos documentos arquivísticos digitais requer ações arquivísticas, a serem incorporadas em todo o seu ciclo de vida, antes mesmo de terem sido criados, incluindo as etapas de planejamento e concepção de sistemas eletrônicos, a fim de que não haja perda nem adulteração dos registros. Somente desta forma se garantirá que esses documentos permaneçam disponíveis, recuperáveis e compreensíveis pelo tempo que se fizer necessário.

Ademais, é preciso lembrar que documentos digitais também necessitam de espaço para armazenamento. Para isso, são essenciais servidores, espaço em nuvem, *software* para descrição arquivística, pessoal técnico ou contratação para o desenvolvimento desses serviços, além de manutenção e atualização de equipamentos e *softwares*, cuidados necessários para evitar a obsolescência.

De acordo com o museólogo Rubens Ramos Ferreira, tratando-se de patrimônio digital, a conservação é sempre um desafio, visto que o documento digitalizado se torna vulnerável ao processo de obsolescência a partir do momento em que é produzido e registrado em algum suporte físico. Ainda segundo Ferreira (2017, p. 67):

Podemos aferir que, se outrora a preservação de bens culturais estava vinculada à noção de guardar, retenção e permanência, no atual contexto de configuração do patrimônio digital, a preservação passa a ser percebida a partir de perspectiva de atualização, acesso, processos colaborativos, compartilhamento, difusão e reuso das representações digitais.

Ciente de que uma política de digitalização envolve outras demandas, desde a captura até a disponibilização da imagem na *web*, e que entre elas está a manutenção dessa tecnologia não só em termos de equipamentos, mas principalmente de recursos financeiros com empresas detentoras de *softwares*, a Rede Memorial, no edital do projeto, estabeleceu como premissa que todas as imagens capturadas fossem disponibilizadas na internet por meio de protocolos abertos (*open sources*), para permitir que os documentos e seus metadados fossem acessíveis por diversos serviços de busca e compartilhados pelos repositórios digitais, que permitem melhores condições de acesso e preservação a longo prazo, além de menor dependência de *softwares* e *hardwares*. Essa é uma problemática que sempre deve ser levada em consideração, visto que muitas vezes museus e arquivos não conseguem manter, por falta de recursos financeiros, o suporte prestado por empresas na manutenção dos *softwares* e *hardwares*. Além disso, empresas são passíveis de fechar ou mesmo de passarem por outros tipos de transformação que podem não garantir a viabilidade do acervo digital.

Reconhecida a instabilidade da informação arquivística digital, é necessário o estabelecimento de políticas públicas, diretrizes, programas e projetos específicos, legislação, metodologias, normas, padrões e protocolos que minimizem os efeitos da fragilidade e da obsolescência de *hardware*, *software* e formatos e que assegurem, ao longo do tempo, a autenticidade, a integridade, o acesso contínuo e o uso pleno da informação a todos os segmentos da sociedade brasileira (CONARQ, 2005, p. 3).

O desenvolvimento do sistema e da ferramenta de descrição, gerenciamento e disponibilização desse material na *web* está sendo analisado pelo setor de Tecnologia da Informação da Secretaria de Administração e Planejamento da Prefeitura de Joinville, em consonância com as diretrizes estabelecidas pelo edital do projeto e de acordo com as normas internacionais e nacionais de descrição arquivística⁶. Todos os arquivos digitais gerados são guardados em discos rígidos, e, por questão de segurança, mantém-se uma cópia em cada unidade cultural participante do projeto (CPBC, Masj e AHJ). Por conta disso, apesar de não ser detentor de acervos físicos, o CPBC passará a ter permanentemente na unidade um acervo digital.

O projeto de digitalização que apresentamos possibilitará maior disseminação dos acervos contemplados, já que permite pesquisas a distância de parte da história e da construção de relações sociais na cidade de Joinville e da arqueologia no Brasil. Evidencia ainda como o uso de tecnologias da informação pode servir à preservação, tanto da história como da cultura, não só por meio da divulgação virtual, mas também do auxílio da conservação dos originais. O mundo digital é uma importante ferramenta da qual arquivos e museus devem se valer na comunicação de suas coleções, sem nunca esquecer a importância nem o compromisso com as políticas de preservação de seus acervos físicos.

Referências

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Trad. Roneide Venancio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS (Conarq). **Carta para preservação do patrimônio arquivístico digital**. Conarq, 2005. Disponível em: <http://www.unesp.br/ccad/mostra_arq_multi.php?arquivo=6962>. Acesso em: 23 out. 2019.

⁶ A GNU Affero General Public License já conta com um software nesses padrões e recomendado por todas as associações nacionais e internacionais arquivísticas, o AtoM.

_____. Resolução n.º 31, de abril de 2010. Dispõe sobre a adoção das Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes. **Diário Oficial da União**, Brasília, 28 abr. 2010.

FERREIRA, Rubens Ramos. **A musealização do patrimônio digital no Museu da Pessoa**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

GASPAR, Madu; SOUZA, Sheila Mendonça (orgs.). **Abordagens estratégicas em sambaquis**. Erechim: Habilis, 2013.

GOUVEIA JÚNIOR, Mário *et al.* A missão da rede memorial: capital social, sistemas e redes de colaboratividade. **Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS**, Porto Alegre, v. 21, n. 1, p. 76-95, jan./abr. 2015. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/EmQuestao/article/view/50047/33743>>. Acesso em: 17 out. 2019.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (Icom). **Código de Ética para Museus**. Icom, 1986. Disponível em: <<http://icom-portugal.org/multimedia/File/Cdigo%20etica%20-%202007%20-%20verso%20final%20opt.pdf>>. Acesso em: 17 out. 2019.

POIRIER, André P. Apresentação. *In*: GASPAR, Madu; SOUZA, Sheila Mendonça (orgs.). **Abordagens estratégicas em sambaquis**. Erechim: Habilis, 2013.

TIBURTIUS, Guilherme Augusto Emílio. **Arquivos de Guilherme Tiburtius**. Trad. Maria Thereza Böbel. Joinville: Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, 1996.



“QUEM CUIDA DAS CUIDADORAS?”: AS HISTÓRIAS DE VIDA COMO PATRIMÔNIO

Eloyse Davet¹
Raquel A. L. S. Venera²

Introdução

Este artigo é resultante de estudos iniciais acerca do referencial teórico a ser utilizado na dissertação “*Quem cuida das cuidadoras?*” *O processo de construção da subjetividade de cuidadoras e o cuidado de si*, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille). A pesquisa tem como principal objetivo compreender os processos de construção da subjetividade de três cuidadoras e as relações com os cuidados de si expressas em suas narrativas.

Tendo em vista que a pesquisa tem cunho (auto)biográfico, faremos uso da primeira pessoa do plural na escrita como opção metodológica. Assim se entendem as construções da mestranda em processo de desenvolvimento de uma dissertação em conjunto com a orientadora, que dialoga com esta pesquisa, e também os conhecimentos edificados no Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto)Biografias, com o qual esta pesquisa vem dialogando, e pelos autores estudados que, em alguma medida, compõem a dissertação.

O interesse acerca dos cuidados e de vidas como patrimônio surgiu após o trabalho voluntário na pesquisa *Memórias múltiplas e patrimônio cultural em rede: o desafio (auto)biográfico diante da ameaça da perda*³, momento em que se iniciaram as inserções no âmbito da pesquisa acadêmica, nas histórias de vida e nas narrativas orais. Foi quando os cuidadores passaram a chamar atenção como sujeitos passíveis de pesquisa (auto)biográfica.

O trabalho (auto)biográfico lança o autor em meio às narrativas e indaga-o sobre a reflexividade a respeito da construção de subjetividades semelhantes àquelas que compartilham das mesmas práticas, ou então de identificações associadas às diferenças. Ao ouvir um relato biográfico de cuidado, o autor percebe-se na diferença em relação ao entrevistado. Enquanto grupo, notamos que essa é uma das grandes dificuldades que enfrentamos nesse campo do conhecimento. Faz-se necessário assumir que nesse interesse em cuidar existe uma pessoa que tem sua própria existência transpassada por relações de cuidado, sem que se permita ser cuidada. Entender que esse projeto é um trabalho de cunho (auto)biográfico é fundamental para as reflexões (auto)biográficas dos próprios pesquisadores envolvidos com suas práticas de cuidados.

A pesquisa *Memórias múltiplas e patrimônio cultural em rede: o desafio (auto)biográfico diante da ameaça da perda*, já mencionada, foi composta de dois momentos de coleta de dados. Na primeira fase, nos anos de 2015 e 2016, foram entrevistados cinco pessoas, mulheres e homens com idades entre 40 e 65 anos, na perspectiva de compreender como esses sujeitos percebem suas vidas após o diagnóstico da esclerose múltipla. No segundo momento – 2017 até o presente –, foram entrevistados até então oito jovens, mulheres e homens, de idades entre 20 e 35 anos, espontaneamente com mudança de foco nas relações de trabalho e na forma como eles reorganizaram suas vidas e atividades profissionais após o diagnóstico. Foi nesse momento que as histórias de vida das três mulheres cuidadoras desses jovens ganharam destaque.

Com a aproximação decorrente de pesquisas anteriores, ficou perceptível a grande diferença entre as cuidadoras da primeira fase das entrevistas e as da segunda. Será que esses interesses no que se refere ao cuidado confluem para um sentido que, até então analisado, vai ao encontro do “cuidado de si” de Michel

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

³ Pesquisa desenvolvida desde 2014 pelo Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto)Biografias, da Univille.

Foucault (2006)? E do princípio do “conhece-te a ti mesmo” (FOUCAULT, 2006) em Platão e Epicuro? Na primeira fase, percebemos as cuidadoras de uma maneira que cuidavam primeiramente dos outros do que de si, como se estivessem ligadas a uma lógica de salvação em que, ao cuidar do outro, praticam a autossalvação. Nesse ponto, entendemos salvação como um conceito cristão que está diretamente ligado com o tempo e com a culpa. O cuidador possui o domínio da relação de salvamento que piedosamente em alguns casos se transmite ao sujeito cuidado.

De outra feita, estamos entendendo o “cuidado de si” como algo que passa pela compreensão do sujeito com relação aos seus desejos e necessidades; passa pelo autoconhecimento e por entendimento de que é preciso querer-se bem em primeiro lugar, pois é somente assim que se pode querer o bem do outro. Entretanto, ao observar as ações das cuidadoras da primeira fase da referida pesquisa, verificamos que essa percepção de si quase não é visível. Ao abrir mão dos compromissos próprios, o cuidador acaba por não praticar o cuidado de si, mesmo que por vezes pense que está dedicando sua vida em prol do outro. Nas relações com os sujeitos cuidados na segunda fase da pesquisa, observou-se o protagonismo do sujeito doente. Assistimos a alguns diálogos de negociação sem que o desejo da pessoa cuidada fosse subtraído. Esse dado prévio instigou-nos a investigar mais essas três cuidadoras. Como se cuidam? Como se subjetivam como cuidadoras em outra relação que não a mais corriqueira, como promotora da salvação do outro?

Doravante, a pesquisa segue alguns objetivos a serem alcançados para que os debates acerca do patrimônio sejam ampliados no âmbito imaterial e para que se reflita acerca da vida e das construções subjetivas dos sujeitos. De modo a articular os estudos de memória e subjetividades mediante as narrativas orais que serão captadas por meio de entrevistas direcionadas pela metodologia retratos sociológicos, proposta por Lahire (2004), a serem realizadas com três cuidadoras, entramos nas discussões sobre o que já foi construído até o momento no grupo de pesquisa no que diz respeito a histórias de vida como patrimônio. Retornando aos conhecimentos construídos pelo grupo de pesquisa, no âmbito do patrimônio cultural, chegamos à dissertação defendida por Maureen Bartz Szymczak (2018), proveniente da mesma linha de pesquisa e sob a mesma orientação em que se baseia esta pesquisa. Intitulada *Histórias de vida e patrimônio cultural: desafios do Museu da Pessoa*, a pesquisa traz para o campo os inícios de uma discussão concernente à potência das narrativas de si no campo do patrimônio cultural. -

Aos argumentos já desenvolvidos no grupo de pesquisa citado, apostamos somar as entrevistas desenvolvidas e os retratos sociológicos construídos, uma vez que possibilitam mostrar o atravessamento social nas micro-histórias dos sujeitos. Não há necessidade de pesquisas diante da robusta evidência de que ao feminino restam as relações dos cuidados dos familiares e as profissões associadas a cuidados, como o magistério na educação infantil e a enfermagem, por exemplo. A pesquisa estará atenta às relações de gênero que perpassam a vida social e a como estas atravessam as experiências narradas pelas três mulheres entrevistadas. Os seja, a evidência de que histórias de vida são ricas de valores patrimoniais pode estar também nos modos de vida que revelam.

Dessa forma, este artigo está organizado de modo a proporcionar uma introdução sobre os caminhos trilhados até a presente escrita, discussões acerca da perspectiva dos estudos de gênero e cuidados, algumas reflexões e inquietações sobre as histórias de vida como patrimônio e, por fim, considerações que vêm sendo construídas ao passo que a pesquisa vai sendo desenvolvida.

Gênero e cuidados: quem cuida das cuidadoras?

Todo dia ela faz tudo sempre igual
 Me sacode às seis horas da manhã
 Me sorri um sorriso pontual
 E me beija com a boca de hortelã
 Todo dia ela diz que é pra eu me cuidar
 E essas coisas que diz toda mulher
 Diz que está me esperando pro jantar
 E me beija com a boca de café
 (BUARQUE, 1971).

A epígrafe destacada mostra a figura social da mulher como *rainha do lar*, a mulher que faz do seu cotidiano a rotina de uma casa e das outras pessoas. Ao enfatizar que “todo dia ela faz tudo sempre igual”, Chico Buarque traz não somente um retrato da sociedade da década de 1970, mas “afirma que em determinadas épocas era impossível de se pensar uma música em que a mulher tivesse um papel ‘ativo’ ou independente” (RAMOS, 2008, p. 1). Pensando que nessa época a mulher estava associada quase que exclusivamente aos afazeres domésticos e ao espaço privado, a música retrata uma mulher submissa e contemporânea à sua época.

Todavia, com base nas reflexões sobre o significado dessas atribuições impostas às mulheres da canção de Chico Buarque, é possível perceber que atividades do cuidado estão ali presentes e que existe uma linha muito tênue entre o que é imposto pela sociedade como papel social da mulher e o que de fato ela faz como exercício de sua liberdade. Pensar que uma mulher se satisfaz ao esperar o marido no portão todos os dias é um ato ultrajante aos movimentos feministas do século XXI, porém é necessário analisar que, por trás de toda essa liberdade de escolhas que se tem oportunidade na atualidade, isso ainda não é universal. Ou, ainda podemos ter mulheres em plena liberdade de escolha no portão esperando o marido. A liberdade é algo bem mais complexo e, mesmo que as mulheres se sintam livres para escolher o que querem, é preciso verificar o quanto essas escolhas ainda respondem a essa subjetividade do cuidado e disponibilidade. Existem mulheres que enxergam a sua existência pautada no cuidado do marido, dos filhos e do lar, assim como existem mulheres livres que passam a vida cuidando de todos à sua volta. Longe de criticar quem escolhe viver essa vida, ao mesmo tempo procuramos entender essas relações subjetivas que se formam principalmente nos relacionamentos familiares.

Para pensar em quem cuida das cuidadoras, é preciso também refletir sobre o papel dos estudos de gênero e dos movimentos feministas que vêm desde o século passado investindo em diálogos com a sociologia, história, antropologia, filosofia e ciências da saúde para que seja possível perceber os papéis sociais que são atribuídos às mulheres, de modo a contribuir para o empoderamento individual e coletivo delas.

No que tange ao âmbito dos estudos acerca das relações de cuidado e cuidadores, percebemos que o número de mulheres é muito maior nessa área que vem crescendo cada vez mais e tornando-se uma profissão reconhecida e com formação especializada. Assim, vemos que “curar e cuidar parecem ter sido historicamente separados, restando à mulher papéis complementares do cuidado com a saúde (enfermagem, assistência), ao passo que aos homens se atribuíam os papéis mais valorizados detentores do saber médico” (CARVALHO *et al.*, 2008, p. 436).

Entendemos que por trás desse fato também existe a dificuldade de acesso aos estudos, que ainda continua sendo forte pauta das lutas dos movimentos feministas. A desigualdade entre homens e mulheres torna-se ainda mais explícita quando constatamos que, na maioria dos casos, as mulheres trabalham fora cumprindo jornada de trabalho de oito horas e ainda se estendem às atividades laborais domésticas. Em meio a todas essas responsabilidades incumbidas às mulheres, direta ou indiretamente, nem sempre é possível conciliar a vida com a formação acadêmica. Dessa forma, o trabalho como cuidadora acaba sendo uma opção viável diante dos conhecimentos prévios adquiridos durante uma vida de preparação dessa mulher para a vida doméstica.

As relações de cuidado não necessariamente são atribuídas às mulheres somente por questões decorrentes do papel social da mulher. Salvo todas as variações que essas configurações podem adquirir em cada família, é mais comum ver mulheres dispostas a assumir esse papel, tanto com crianças como com idosos ou pessoas com deficiências nas famílias. Sabemos que nem todos podem custear os serviços de um(a) cuidador(a), porém o papel social da mulher como cuidadora é fortalecido no senso comum: “A naturalização da mulher como cuidadora vincula-se a diferentes lugares atribuídos a ela na família: esposa ou companheira; filha, mãe, tia, avó” (GUEDES; DAROS, 2009, p. 124).

Ao trabalhar com narrativas de cuidadores, é possível deparar com momentos em que os cuidadores se sentem tão pertencentes às vidas das pessoas cuidadas que respondem por elas – como ocorreu durante as entrevistas realizadas pelo projeto *Memórias múltiplas*. É como se o cuidador se transpusesse para o lugar do entrevistado (ou sujeito da pesquisa) e roubasse a cena. Por vezes, pode parecer um ato inofensivo de ajuda na rememoração, especialmente por se tratar de pessoas com alguma enfermidade ou mais idade. Porém, ao fazer o ato de lembrar-se no lugar do protagonista da própria história, corre-se o risco de apropriação

de uma vida que não é a sua. Em um caso como esse é possível perceber como se dão as relações de poder entre cuidado e cuidador. A partir do momento em que até sua memória está condicionada e atrelada a de outra pessoa, pode-se notar o quão autoritárias são capazes de ser as relações de cuidado, refletindo sobre o fato de que “o cuidado pode ser um exercício de alteridade e não a negação das próprias escolhas ou o desconhecimento da possibilidade dessas escolhas” (GUEDES; DAROS, 2009, p. 133).

Assim, para que seja possível propiciar essas discussões sobre gênero, a metodologia retratos sociológicos torna-se interessante e viável, visto que a pesquisa se propõe a mostrar que o atravessamento do social na narrativa do indivíduo evidencia formas de vida no tempo que são perceptíveis por intermédio das memórias narradas pelos sujeitos, como narrativas que nos dizem sobre as identidades das pessoas, as formas como elas se organizam diante das demandas do cotidiano, como o cuidado com doentes da família. Logo, mediante essas interpelações sociais, as narrativas apontam-nos as formas de vida que permanecem ou rompem no tempo.

Os retratos sociológicos: narrativas e entrecruzamentos sociais e individuais

Para o desenvolvimento dessa problemática, foi utilizada a metodologia dos retratos sociológicos, proposta por Bernard Lahire (2004), que entra em consonância com as ideias de Pierre Bourdieu (1996; 2001), especificamente com o conceito de habitus. Lahire (2004) trabalha com a metodologia retratos sociológicos, que são construídos por meio de entrevistas, dando foco para o individual. Dessa forma, “embora qualquer teoria sobre grupos sociais sempre pressuponha a existência de pessoas de carne e osso, a individualidade dessas pessoas pode ser considerada um objeto bastante contemporâneo para o tratamento sociológico” (LIMA JUNIOR; MASSI, 2015, p. 561).

Assim, esta pesquisa busca encontrar nessa metodologia um modo de retratar individualmente as três cuidadoras a serem entrevistadas ao longo do projeto de dissertação de mestrado e, ao mesmo tempo, mapear as problemáticas sociológicas desses retratos.

Adentrando um pouco nos conhecimentos prévios que se tem das três mulheres, Bruna Rocha Silveira é graduada em Publicidade, mestre em Comunicação, doutora e pós-doutora em Educação, na linha de Estudos Culturais em Educação, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Gaúcha, mãe, esposa, pesquisadora, possui uma condição de vida com esclerose múltipla, mas também é cuidadora e tem uma vida imbricada por relações de cuidado desde muito cedo. Sua mãe, Sônia Nunes Rocha, tem sua trajetória profissional marcada pelo ofício de cuidadora. É graduada em Fisioterapia e tem anos de experiência como cuidadora de sua própria filha, Renata, a irmã mais velha de Bruna que possui uma deficiência cognitiva grave. Ela sempre cuidou das filhas, de Renata de forma contínua e de Bruna esporadicamente nos casos das sequelas e nas crises da doença. Atualmente, Sônia é cuidadora também dos seus pais. Mãe, avó, cuidadora das filhas, dos pais e ocasionalmente do neto. Lêda Lima de Mesquita, sogra de Bruna, também é uma pessoa muito presente no cotidiano dessa família. Enfermeira de profissão, ela é cuidadora de longa data e há menos de dez anos cuidadora do filho Jaime, desde que foi diagnosticado com esclerose múltipla. Ela cuida esporadicamente também do neto, Francisco, e juntamente com Bruna dividem afetos, cuidados e a casa. Todos moram no mesmo prédio, para facilitar a dinâmica de suas vidas.

Perceber que existe algo no âmbito individual que advém de uma estrutura social é perceber em si a importância de trabalhar com pesquisas de cunho sociológico. Do ponto de vista sociológico, as identidades a ser analisadas nesta pesquisa não podem ser classificadas somente como biografias; elas serão fruto da metodologia dos retratos sociológicos. Independentemente do fato de as entrevistas serem realizadas de forma individual, ao se extrair as histórias narradas, esbarram-se nos limites da sociologia, como nos estudos de gênero, por exemplo.

A fim de nortear as entrevistas, Lahire (2004) propõe o desenvolvimento de seis encontros com os entrevistados, nesse caso as três cuidadoras. Entretanto, ao se tratar de três cuidadoras que atuam diretamente na mesma família, revezando entre si as atividades de cuidado, esta pesquisa prevê adaptações metodológicas, para que seja possível a sua aplicabilidade. Tendo em vista que as três mulheres não podem parar juntas para conceder suas entrevistas, propõe-se a ouvir cada uma em um momento diferente e de acordo com suas possibilidades de horário. Doravante essas adaptações metodológicas, percebe-se que o

método proposto por Bernard Lahire (2004) continua sendo possível, pois seu principal interesse é o mesmo desta pesquisa: a construção de retratos sociológicos na experiência de um dispositivo experimental.

Para que seja possível a construção dos retratos, ocorrerão seis⁴ encontros, em que será realizada uma entrevista com cada uma das mulheres, separadamente. Para fundamentar essas entrevistas, que poderão ser chamadas de conversas, em função de seu cunho informal, a fim de proporcionar maior conforto para as entrevistadas, será utilizado um roteiro de entrevista, para que todas as perguntas sejam feitas da mesma forma para todas. Lahire (2004) propõe perguntas simples e ligadas ao cotidiano das pessoas. Portanto, no roteiro vai conter perguntas relacionadas a toda a vida das três mulheres, da infância até os dias atuais.

Segundo o autor,

só um dispositivo metodológico desse permitiria julgar em que medida algumas disposições sociais são ou não transferíveis de uma situação para outra e avaliar o grau de heterogeneidade ou homogeneidade do patrimônio de disposições incorporadas pelos atores durante suas socializações anteriores (LAHIRE, 2004, p. 32).

Na sequência metodológica dos retratos sociológicos, é passado para os sujeitos a serem entrevistados o mínimo de informações possível sobre os desafios teóricos ou as hipóteses que a pesquisa em questão busca, de modo a evitar induções e comprometimento das narrativas. Lahire (2004) traz questões do cotidiano dos sujeitos a serem entrevistados como peças fundamentais para a construção das análises do pesquisador. O ambiente a ser realizadas as entrevistas também deve ser levado em consideração, visto que o espaço familiar acaba por propiciar e fomentar a confiança do entrevistado ao narrar sua trajetória de vida construída mediante as perguntas a serem indagadas. Assim como na metodologia da etnografia, Lahire (2004) recomenda a utilização de um caderno para anotações de hábitos, primeiros contatos e interações entre entrevistador e entrevistado. Conseqüentemente, após as entrevistas, começarão as análises, a fim de poder delinear esses retratos sociológicos que foram pensados no início das entrevistas, usando da memória como fio condutor para se chegar às similaridades ou disparidades das respostas.

Ao pensar acerca das narrativas orais que serão captadas durante as entrevistas, é preciso refletir sobre a evocação das memórias que decorrerá desse processo. Adentrar nos estudos de memória é sempre um risco epistemológico a se correr, visto que existem autores consagrados que escrevem a respeito do tema e que esse é um conhecimento que está inscrito em um campo de embates. Pensando nos estudos do teórico Maurice Halbwachs (1990), em seu livro *A memória coletiva*, o autor afirma:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Ao enfatizar que a primeira testemunha apelada são a própria pessoa e sua consciência, percebe-se que a memória é intrinsecamente relacionada com o indivíduo e suas capacidades de rememoração, porém sabe-se que a memória é também uma construção coletiva e social, indo muito além do sujeito e de suas faculdades biológicas de memorização, por exemplo. De acordo com o autor, o indivíduo, ao entender que sua memória pode ser e é construída por intermédio dos processos de socialização com outros indivíduos, passa a dar maior credibilidade e confiança à memória narrada.

O ato de narrar algo exige certa fluidez e cronologia, para que o ouvinte consiga acompanhar os fatos e para que as histórias se conectem de modo a fazer sentido com o contexto enunciado. A partir do momento que uma pessoa se esquece de algum fato que gostaria de lembrar e alguma outra pessoa a relembra sobre o

⁴ Como dito anteriormente, a proposta do autor são seis encontros, porém a metodologia será adaptada conforme a disponibilidade de tempo das entrevistadas.

ocorrido, dá-se o que Halbwachs (1990) propõe como memória coletiva: “Nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (HALBWACHS, 1990, p. 26).

Analisando os conceitos de memória aplicados aos sujeitos a serem pesquisados, três cuidadoras, é possível perceber a construção de uma memória social à qual as mulheres são acometidas. De acordo com Michelle Perrot (1989), historicamente a história das mulheres não era contada nas grandes narrativas, ou, quando o eram, ocorria de modo a mostrar a submissão delas aos seus maridos, de modo a ostentar as riquezas destes em público e servirem de grandes atrizes e modelos a desfilarem nos grandes salões de eventos, no século XIX. É com base na concepção de que as mulheres eram como ornamentos dos maridos que se confirma o fato de servirem apenas de adereços vistosos e figurativos. Sabe-se que o acesso da mulher à escola se deu de maneira tardia no mundo ocidental e que não eram todas que possuíam condições de frequentar uma escola ou aulas particulares com um tutor em casa. Isso pode ser percebido de maneira diferente pelos retratos sociológicos feitos por meio das narrativas das três mulheres analisadas durante a pesquisa.

Após esse momento de coleta das entrevistas, entramos com o método de construção dos retratos sociológicos, buscando aporte teórico em Michel Foucault (2006), de modo a verificar a maneira como essas mulheres experienciam o “cuidado de si”. Entendemos fundamentados em Foucault (2006) o “cuidado de si” pensado em Platão e Epicuro, com base na premissa de Sócrates “Conhece-te a ti mesmo”.

A aposta na metodologia dos retratos sociológicos pauta-se também no ineditismo dessa forma de pesquisa no campo do patrimônio cultural. Como dito anteriormente, a pesquisa visa contribuir para o desenvolvimento dos estudos (auto)biográficos ligados ao entendimento de vidas como patrimônios culturais.

Histórias de vida como patrimônio: do excepcional ao comum

Ao pensar no debate sobre vidas como patrimônio cultural, este artigo remete-se à dissertação de mestrado intitulada *Histórias de vida e patrimônio cultural: desafios do Museu da Pessoa*, em que Szymczak (2018) afirma que inicialmente havia um entendimento prévio acerca da maneira como o Museu da Pessoa, objeto de estudo da dissertação citada, percebia as histórias de vida, de modo a narrar que “‘histórias de vidas são patrimônios culturais’ disparava desafios ao Museu e nos propomos [a] compreender esses desafios no campo do patrimônio” (SZYMCZAK, 2018, p. 126).

Assim, ao longo da dissertação a autora discorre acerca do expressivo envolvimento da criadora do referido museu, Karen Worcman, com seus objetos de pesquisa, de maneira que em certas vezes parecerem ser um só. As narrativas (auto)biográficas que são acolhidas pela plataforma *online* do Museu da Pessoa perpassam e atravessam diretamente as próprias narrativas da organizadora da instituição, fazendo com que uma dissociação seja incabível. Após entender que “as histórias das pessoas devem ser valorizadas a ponto de estarem preservadas em um museu” (SZYMCZAK, 2018, p. 127), este artigo fundamenta sua justificativa na contribuição do desenvolvimento de trabalhos do Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto) Biografias, na tentativa de valorização da vida, entendendo essas narrativas a serem construídas como uma forma de pertencimento de sujeitos de vida comum na contemporaneidade.

Afinal, por que considerar histórias de vida de pessoas comuns como patrimônios culturais se um dos conceitos que dão base aos processos de tombamento e/ou registros de patrimônio é pautado no que o torna diferencial e singular? Para romper com essa premissa da excepcionalidade, o Museu da Pessoa, que é parceiro do grupo de pesquisa na salvaguarda, difusão e preservação das coleções de histórias de vida coletadas ao longo dos projetos anteriormente citados, vem trabalhando com as coleções de histórias de vida de pessoas comuns, disponibilizando-as *online*, de modo a dar acesso a todos que estejam interessados.

O Museu da Pessoa é uma plataforma *online* que funciona como um espaço interativo de compartilhamento e divulgação de histórias de vida que podem ser tanto coletadas pela metodologia sistematizada pelo museu, intitulada Tecnologia Social da Memória, ou apenas por fragmentos de narrativas

de vidas. Portanto, qualquer pessoa que possua acesso a um dispositivo conectado à internet pode narrar sua história, adicionar fotografias e compartilhar com todo o mundo suas singularidades e subjetividades.

Delineando os contornos que compõem a pesquisa que tem como problemática a consciência de que a vida pode ser um patrimônio comum da humanidade e um bem a ser preservado, este projeto de pesquisa de dissertação reitera a defesa da vida e mediante os retratos sociológicos e o conceito de cuidado de si em Michel Foucault (2006) amplia as possibilidades de análises.

A pesquisa de dissertação à qual este artigo está vinculado trabalha com as narrativas de três cuidadoras que têm as suas existências conectadas em âmbitos familiares e afetivos, mas, além do âmbito individual, suas histórias podem revelar a pertinência sociológica em vistas de um conjunto de experiências sociais vividas por outras tantas mulheres. Entendendo que os processos de subjetivação são construídos socialmente ao longo da vida, como se dá a compreensão dessas cuidadoras com relação a funções tais como: empatia, compaixão e piedade? Tendo em vista o cenário social implicado nas tarefas do cuidado, como cuidam de si mesmas? Quem cuida das cuidadoras? Quais são as memórias individuais e sociais que essas três mulheres acionam para a compreensão de si mesmas como cuidadoras?

A concepção de patrimônio cultural imaterial, na qual está inscrita esta pesquisa, faz parte de uma recente mudança nos modos de se pensar o patrimônio. Como destacado por Abreu e Peixoto (2014), foi em 2003, na Convenção do Patrimônio Imaterial, que se apresentou um momento de ruptura de sentidos no campo do patrimônio cultural, pelo reconhecimento da categoria de patrimônio imaterial, proporcionando assim prioridade ao caráter dinâmico das práticas culturais e conferindo às comunidades papel de relevância nos processos de patrimonialização. Ou seja, pensar vidas como patrimônio ainda é um diálogo a ser largamente ampliado, de modo a refletir sobre as narrativas de vidas de pessoas comuns como bens. Dessa forma, o Grupo de Pesquisa “Subjetividades e (Auto)Biografias” vem entendendo a importância da socialização dos trabalhos acadêmicos realizados no âmbito do patrimônio cultural e das histórias de vida.

Tem-se percebido um massivo alargamento no campo do patrimônio cultural; existe uma crescente demanda social em patrimonializar os mais diversos bens individuais ou de grupos, seja no âmbito material, seja no imaterial. As disputas que se dão em decorrência desse anseio em patrimonializar determinadas práticas podem ocorrer em torno de comunidades tradicionais e academia; entre Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e grupos de interesse; e entre diferentes grupos que desejam o mesmo objeto. Assim, essas disputas pelo reconhecimento ou não de determinados bens patrimoniais acabam sendo preponderantes para o desenvolvimento de novas pesquisas. Dessa forma, buscamos pensar toda a complexidade do patrimônio em consonância com outra complexidade que é a vida. Permeada por símbolos, significados, significações, subjetividades e ressignificações, a vida constrói-se e estabelece-se em meio a esses meandros do cotidiano de modo a produzir uma narrativa que perpassa não somente a história da sua vida – pensando até num caráter de micro-história –, mas também inscrita na história de um tempo o qual fez ou faz parte como sujeito.

É pelas narrativas de si que se pode perceber a excepcionalidade que é a vida e que cada vida tem a sua contribuição para pensar o tempo e a memória de forma singular, mesmo diante de uma pluralidade imensa de aproximadamente sete bilhões de vidas no mundo.

Tendo em vista que, ao pensar em vidas, estamos também pensando nos caminhos que foram trilhados para se chegar até esse momento, é importante pensar nos processos formativos que compõem essas vidas. Assim, Delory-Momberger (2014) apresenta-nos que o processo formativo está diretamente relacionado a uma noção de poder-saber para que essas pessoas, conscientes da sua trajetória e imbuídas de uma vontade de verdade sobre si, projetem a inserção das suas histórias numa perspectiva global, sendo “atores integrais de sua própria formação”.

É significativo que as histórias de vida apareçam no campo da formação no momento em que o indivíduo tem cada vez maior dificuldade de encontrar seu lugar na história coletiva e onde ele é devolvido a si mesmo para definir suas próprias referências e *fazer sua própria história* (DELORY-MOMBERGER, 2014, p. 314, grifos do original).

Ao “fazer sua própria história”, o sujeito vê-se empoderado e fundamentado na emancipação dos seus direitos de ir e vir. Esse pode ser também um local do valor patrimonial das histórias de vida relacionado ao empoderamento humanitário das narrativas. Percebemos, com os primeiros contatos com as três entrevistadas, que essa noção de sujeitos que fazem a sua própria história existe. As três mulheres, de diferentes gerações e constituídas enquanto cuidadoras por diferentes razões, colocam-se perante o mundo na perspectiva da emancipação e do empoderamento. As poucas horas que compartilhamos em nosso primeiro contato, a fim de promover uma aproximação entre pesquisadoras e pesquisadas, foram cruciais para que repensássemos acerca dos sentidos de cuidado que achávamos que encontraríamos nas narrativas dessas três mulheres. A excepcionalidade que caracteriza os interesses de patrimonializar algo, por vezes, pode deixar de lado vidas comuns, levando em conta o argumento de que essa característica não existe. É este ponto que buscamos refutar: histórias de vida podem ser consideradas patrimônio, considerando toda a complexidade que essas vidas envolvem e a toda memória que contém em uma vida.

Considerações finais

Neste artigo algumas discussões foram suscitadas e se procurou muito mais propiciar reflexões do que trazer quaisquer conclusões sobre o assunto. Entendemos que há um grande caminho pela frente no que tange ao entendimento de histórias de vida como patrimônio. Ao pensar sobre as cuidadoras, trazemos à cena personagens que não caracterizam nenhum grau de excepcionalidade e dispõem de vidas comuns, o que nos faz ir de encontro às grandes narrativas propostas pelo campo das biografias. O intuito de estabelecer esses diálogos em torno do patrimônio, que pode tangenciar os atravessamentos socioculturais e as práticas sociais de três cuidadoras, nos permite desenvolver uma pesquisa de cunho não só (auto)biográfico, como já mencionado, mas também direcionada às pesquisas de caráter qualitativo que não busca a patrimonialização dessas vidas, particularmente, mas que procura propor uma reflexão sobre a vida perpassando os valores do patrimônio, ou aquilo que de fato nos importa.

Quando nos propomos a compreender os processos de construção da subjetividade de três cuidadoras, estamos disponibilizando escutas atentas às vozes das pessoas comuns, a pessoas que, de alguma maneira, estão invisíveis ou à margem de uma história da sociedade, muito mais incumbidas de exercer as práticas de cuidado sem dispor de muito tempo para si. Buscamos por meio da pesquisa de dissertação que permeia este artigo ouvir as histórias dessas mulheres para poder captar em suas narrativas o modo como se percebem enquanto cuidadoras e de que forma cuidam de si.

Todavia, como a pesquisa ainda não foi a campo nem possui os dados a fim de proporcionar reflexões mais aprofundadas, apresentamos ao longo deste artigo algumas observações que tivemos até o momento.

Como dito anteriormente, apresentar a metodologia dos retratos sociológicos tem o escopo de ampliar as aproximações das pesquisas no campo do patrimônio trabalhando a interdisciplinaridade a ser estabelecida pelo diálogo com a sociologia e antropologia. A pesquisa busca contribuir para o campo do patrimônio, que vem cada vez mais sendo discutido e (re)pensado diante dos desafios presentes não só no momento presente, mas também dos desafios lançados ao futuro.

Referências

ABREU, Regina; PEIXOTO, Paulo. Construindo políticas patrimoniais. Reflexões em torno dos 10 anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial. **E-cadernos Ces**, n. 21, p. 3-13, 1.º jun. 2014. Disponível em: <<http://www.reginaabreu.com/site/index.php/artigos1/item/116-2014-introducao-construindo-politicas-patrimoniais-reflexoes-em-torno-dos-10-anos-da-convencao-do-patrimonio-cultural-imaterial>>. Acesso em: 30 jul. 2019.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

_____. **Razões práticas:** sobre a teoria da ação. Campinas: Papyrus, 1996.

BUARQUE, Chico. **Cotidiano**. São Paulo: Philips, 1971. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gj3r31FgeJc>>. Acesso em: 1.º out. 2019.

CARVALHO, Ana Maria Almeida *et al.* Mulheres e cuidado: bases psicobiológicas ou arbitrariedade cultural? **Paidéia**, Ribeirão Preto, v. 18, n. 41, p. 431-444, dez. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-863X2008000300002&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 3 jul. 2019.

DELORY-MOMBERGER, Christine. **As histórias de vida:** da invenção de si ao projeto de formação. Natal: UFRN; Porto Alegre: PUCRS; Salvador: UNEB, 2014.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. Trad. Márcio Alves da Fonseca e Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 680 p.

GUEDES, Olegna de Souza; DAROS, Michelli Aparecida. O cuidado como atribuição feminina: contribuições para um debate ético. **Serviço Social em Revista**, Londrina, v. 12, n. 1, p. 122-134, 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/ssrevista/article/view/10053/8779>>. Acesso em: 21 mar. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

LAHIRE, Bernard. **Retratos sociológicos:** disposições e variações individuais. Trad. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard e Didier Martin. Porto Alegre: Artmed, 2004. 344 p.

LIMA JUNIOR, Paulo; MASSI, Luciana. Retratos sociológicos: uma metodologia de investigação para a pesquisa em educação. **Ciência & Educação**, Bauru, v. 21, n. 3, p. 559-574, set. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-73132015000300003&script=sci_abstract&tlng=pt>. Acesso em: 8 abr. 2019.

PERROT, Michelle. Práticas da memória feminina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 8, n. 18, p. 9-18, 1989. Disponível em: <https://www.anpuh.org/arquivo/download?ID_ARQUIVO=3846>. Acesso em: 8 abr. 2019.

RAMOS, Maria Eduarda. "Todo dia ela faz tudo sempre igual...": Reflexões sobre o "cotidiano" e gênero. *In*: FAZENDO GÊNERO: CORPO, VIOLÊNCIA E PODER, 8., 2008, Florianópolis. **Anais [...]**. Florianópolis: UFSC, 2008. p. 1-6. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST55/Maria_Eduarda_Ramos_55.pdf>. Acesso em: 7 abr. 2019.

SZYMCZAK, Maureen Bartz. **Histórias de vida e patrimônio cultural:** desafios do Museu da Pessoa. 196 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade)–Univille, Joinville, 2018. Disponível em: <<https://www.univille.edu.br//pt-br/institucional/proreitorias/prppg/setores/pos-graduacao/mestradosdoutorado/patrimonioculturalsociedade/dissertacoes/dissertacoes-2018/881823>>. Acesso em: 16 abr. 2019.



DE TIKAL A TONGARIRO: UNESCO E A (RE)INVENÇÃO DE BENS MISTOS

Moroni de Almeida Vidal¹
Arselle de Andrade da Fontoura²

Introdução

Em 1978, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) publicou a primeira Lista do Patrimônio Mundial, em que declarou 12 bens como patrimônios mundiais, oito como bens culturais e quatro como naturais. No ano seguinte, em 1979, um bem declarado na lista destacou-se: Parque Nacional Tikal, o primeiro bem patrimonializado com base nos critérios naturais e culturais, caracterizando-se como um bem misto. Mas só em 1993, com o reconhecimento do Parque Nacional de Tongariro como uma paisagem cultural, houve a perspectiva de associação entre o natural e o cultural, rompendo assim com a visão de que essas categorias são isoladas e não se relacionam, o que proporcionou uma nova percepção do patrimônio misto.

Espera-se com este trabalho³ localizar o leitor quanto a algumas leituras da atuação da Unesco diante da fabricação⁴ da noção de patrimônio mundial no século XX, desvelando noções de patrimônio natural e cultural, especialmente a partir de 1979, com a patrimonialização do Parque Nacional Tikal, que marca a invenção da categoria de bens mistos nessa organização. Além disso, quer-se também problematizar a maneira como a relação entre patrimônio cultural e natural foi mobilizada na atuação da Unesco ao (re) inventar a noção de bens mistos. Esta investigação foi realizada com base em levantamentos bibliográficos, busca por documentos nos *sites* oficiais da Unesco e outras organizações envolvidas na patrimonialização de bens a nível mundial, assim como alguns documentos do arquivo da Unesco, em Paris.

O estudo das discussões que envolvem a noção de patrimônio misto nessa organização e a invenção da noção de paisagens culturais é de suma importância para que se entenda a patrimonialização de bens imateriais a nível mundial pela Unesco, pois, assim como reflete Gfeller (2013, p. 484, tradução nossa):

O conceito de paisagens culturais, eu afirmo, oferece um meio poderoso para analisar o processo de (re)negociação do significado de patrimônio em escala global. Além de unir a tradicional divisão entre natureza e cultura, também introduziu a noção de patrimônio cultural imaterial uma década antes da adoção de um instrumento específico da UNESCO, a Convenção de Patrimônio Cultural Imaterial de 2003.

Portanto, este trabalho busca contribuir para a compreensão das noções de patrimônio mundial que foram e que são mobilizadas pela Unesco, por intermédio das relações entre o patrimônio cultural e o natural.

¹ Graduando em História pela Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Mestra em História. Professora da Univille.

³ Esta investigação é resultado das pesquisas realizadas por meio dos projetos de iniciação de pesquisa *Unesco: historicidade e emergência da noção de patrimônio mundial*, financiado em 2018 pelo artigo 170 do Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina (Uniedu), e do projeto em andamento *Unesco e a construção da noção de bens mistos: história e redes de influência*, financiado pelo Fundo de Apoio à Pesquisa (FAP) da Univille. Sublinha-se que este trabalho está vinculado ao projeto de pesquisa *Pelos bastidores da Unesco: a construção de consenso em torno de bens considerados patrimônios mundiais – Fase II*, coordenado pelo professor doutor Fernando Cesar Sossai, e associa-se ao Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença (GPCCD) da Univille, sob a liderança da professora doutora Ilanil Coelho.

⁴ A utilização dessa palavra para caracterizar o processo de invenção de conceitos e categorias que auxiliam na definição do que é patrimônio tem como referência os estudos de Heinich (2018). A pesquisadora investiga as razões que poderiam explicar a inserção de um artefato no conjunto do patrimônio cultural nacional.

Unesco e a construção da noção de patrimônio mundial no século XX: percursos que atravessam a cultura e a natureza

A Unesco foi institucionalizada com a aprovação da sua constituição em 16 de novembro de 1945, na Conferência de Londres. As discussões oriundas do sentimento de destruição após a Segunda Guerra Mundial contribuíram para a (re)efervescência de ações e tentativas de diálogos que mobilizaram alguns países na busca pela colaboração e cooperação internacional. Diz-se, aqui, re(efervescência), pois após a Primeira Guerra Mundial, na década de 1920, houve a criação do Comitê Internacional de Cooperação Intelectual e do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual, órgãos que pertenciam à Liga das Nações⁵ e que já lidavam com questões referentes à educação e à cultura a nível mundial (STANCA-MUSTEA, 2015). Entretanto, por causa dos conflitos da Segunda Guerra Mundial, a Liga das Nações foi substituída pela Organização das Nações Unidas (ONU). Com isso, a ONU, por meio da Carta das Nações Unidas, em outubro de 1945, mobilizou a criação da Unesco, com a intenção, descrita na Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, de:

Contribuir para a paz e para a segurança, promovendo colaboração entre as nações através da educação, da ciência e da cultura, para fortalecer o respeito universal pela justiça, pelo estado de direito, e pelos direitos humanos e liberdades fundamentais, que são afirmados para os povos do mundo pela Carta das Nações Unidas, sem distinção de raça, sexo, idioma ou religião (UNESCO, 2002, p. 2).

A Unesco atuou, desde a década de 1950, na cooperação para a proteção e preservação do patrimônio, especialmente com a fundação do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauo de Bens Culturais (Iccrom)⁶, na construção das convenções, documentos internacionais para a governança do patrimônio mundial (GFELLER, 2013), e também em ações tais como a Campanha de Salvamento dos Templos de Abu Simbel e Philae⁷, que deflagraram a ação internacional dessa organização em prol da preservação do patrimônio cultural (BO, 2003).

Além disso, essa campanha demonstra, em certa medida, que a preocupação da Unesco com o patrimônio inicialmente esteve atrelada à ideia de monumentalidade, que já havia sido discutida na organização, tendo em vista que em 1954, por meio da Convenção para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, realizada na cidade de Haia, na Holanda, conceituou bens culturais como:

- a) Os bens, móveis ou imóveis, que apresentem uma grande importância para o patrimônio cultural dos povos, tais como os monumentos de arquitetura, de arte ou de história, religiosos ou laicos, ou sítios arqueológicos, os conjuntos de construções que apresentem um interesse histórico ou artístico, as obras de arte, os manuscritos, livros e outros objetos de interesse artístico, histórico ou arqueológico, assim como as coleções científicas e as importantes coleções de livros, de arquivos ou de reprodução dos bens acima definidos;
- b) Os edifícios cujo objetivo principal e efetivo seja, de conservar ou de expor os bens culturais móveis definidos na alínea (a), como são os museus, as grandes bibliotecas, os

⁵ A Liga das Nações foi criada em 1919, após a Primeira Guerra Mundial, na cidade de Genebra, na Suíça. Sua importância recorre em representar a primeira organização internacional com o objetivo de evitar novos conflitos de proporção mundial. Entretanto, com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, em 1939, essa organização falhou quanto ao seu objetivo e em 1946 foi desativada, sendo substituída pela Organização das Nações Unidas (ONU) (STANCA-MUSTEA, 2015).

⁶ O Iccrom foi criado pela Unesco em 1959, por meio de uma proposta adotada na 9.ª Sessão da Conferência Geral da Unesco, que aconteceu em Nova Déli, na Índia. Essa proposta tinha como objetivo a criação de um centro de estudos intergovernamental que se dedicasse à pesquisa de melhorias de métodos de conservação e restauração. Essas e mais informações sobre o Iccrom podem ser encontradas no site: <<https://www.iccom.org/about/overview/history>>. Acesso: 19 out. 2019.

⁷ A Campanha de Salvamento de Abu Simbel e Philae foi motivada pela solicitação do governo do Egito e do Sudão e iniciou-se em 1959, com uma campanha de arrecadação de fundos para a sua realização. A Unesco, dedicou-se, assim, à preservação desses templos que seriam inundados pela construção da barragem de Assuã. Esse trabalho logrou transferir os templos para um local seguro, que não foi inundado pela barragem (BO, 2003).

- depósitos de arquivos e ainda os refúgios destinados a abrigar os bens culturais móveis definidos na alínea (a) em caso de conflito armado;
- c) Os centros que compreendam um número considerável de bens culturais que são definidos nas alíneas (a) e (b), os chamados “centros monumentais” (UNESCO, 1958, tradução nossa).

Essa convenção, responsável por oficializar o que a Unesco entendia como patrimônio cultural na década de 1950 e mobilizar os mecanismos a serem utilizados para a preservação desses bens em caso de conflitos armados, manifesta em seus três incisos conceitos de bens culturais que estão associados à monumentalidade. Isso ajuda a entender o envolvimento da organização, em 1959, na Campanha de Salvamento dos Templos de Abu Simbel e Philae, que buscava preservar tais monumentos. Esse envolvimento foi discutido em 1970, na 16.^a Conferência Geral da Unesco, e descrito como uma ação de “grande importância espiritual” (UNESCO, 1970, p. 1).

Ainda sobre a convenção de 1954, é necessário destacar que ela representou a formalização do entendimento acerca do que significavam bens culturais, no âmbito das políticas da Unesco, mas não incluiu referência aos bens naturais, que seriam abordados oficialmente na organização em 1972 em diante, com a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural realizada em Paris, na França.

A convenção de 1972 passou a utilizar o termo *patrimônio mundial*⁸, o que pode indicar o maior aprofundamento das discussões patrimoniais no âmbito da organização. Quanto à conceituação de patrimônio cultural, a convenção exemplifica que fazem parte dessa categoria:

- a) Os monumentos. – Obras arquitectónicas, de escultura ou de pintura monumentais, elementos de estruturas de carácter arqueológico, inscrições, grutas e grupos de elementos com valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- b) Os conjuntos. – Grupos de construções isoladas ou reunidos que, em virtude da sua arquitectura, unidade ou integração na paisagem têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência;
- c) Os locais de interesse. – Obras do homem, ou obras conjugadas do homem e da natureza, e as zonas, incluindo os locais de interesse arqueológico, com um valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972).

Essa conceituação apresenta algumas similaridades com a presente na Convenção para a Proteção de Bens Culturais em Caso de Conflito Armado, reforçando ainda forte apelo monumental associado aos bens culturais, evidente na descrição dos três incisos, e com maior enfoque no item intitulado “Os monumentos”.

A convenção de 1972, portanto, mobilizou novamente a ideia de monumentalidade. Essa visão é importante para que se possa entender como se deu, inicialmente, a construção da noção de patrimônio natural na Unesco, entendida como:

- a) Os 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;
- b) 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;
- c) Os locais de interesse naturais ou zonas naturais estritamente delimitadas, com valor universal excepcional do ponto de vista da ciência, conservação ou beleza natural (UNESCO, 1972).

⁸ Questões referentes às discussões da construção da noção de patrimônio mundial já foram exploradas, de maneira introdutória, em outro trabalho realizado pelos autores, intitulado “Unesco: historicidade e emergência da noção de patrimônio mundial” (VIDAL; FONTOURA, 2018).

Já no primeiro inciso do artigo que define o patrimônio natural, é possível observar a relação com a monumentalidade, ao definir os bens naturais desse grupo como “monumentos naturais”, que estão associados a noções estéticas de natureza. Mas, para além disso, o patrimônio natural é apontado também como uma importante categoria de patrimônio à ciência.

Quanto às noções estéticas e à ideia de monumentalidade expressas na definição de bens naturais pela Unesco, Scifoni (2006, p. 58) destaca:

É possível perceber duas direções no sentido da construção da ideia de um patrimônio natural: no plano mundial ele firmou-se como expressão de grandiosidade e beleza que, por sua vez, advém de um sentido de monumentalidade como preocupação estética. Pressupõe, também, intocabilidade, ou seja, os grandes testemunhos da natureza que foram poupados da intervenção humana.

Essa relação, portanto, é presente na construção da noção de patrimônio natural mundial, no que tange à atuação da Unesco. Entretanto, para além da relação das noções de bens culturais com bens naturais, é interessante pensar que a tentativa de definir essas duas categorias também serve para criar uma divisão entre essas duas noções de patrimônio mundial (GFELLER, 2013).

Outro ponto que necessita atenção é o termo *valor universal excepcional*⁹, que aparece tanto na conceituação do patrimônio cultural quanto na do natural. Essa noção seria utilizada para diferenciar os bens que poderiam constar da Lista do Patrimônio Mundial, que teve sua idealização na Convenção de 1972, juntamente com a criação do Comitê de Patrimônio Mundial, responsável pela “proteção do patrimônio cultural e natural de valor universal excepcional” (UNESCO, 1972).

Sobre o Comitê de Patrimônio Mundial, a convenção determina ainda a participação de outras organizações, como o Iccrom, criado pela própria Unesco na década de 1950, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos¹⁰) e a União Internacional para a Conservação da Natureza (UICN¹¹). O Icomos, nesse momento, é responsável pela avaliação da candidatura de bens culturais a serem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, enquanto a UICN exerce papel consultivo no que concerne aos bens naturais.

No ano de 1978, a Lista do Patrimônio Mundial¹² teve a primeira inclusão de bens considerados patrimônios mundiais, sendo eles oito considerados patrimônios culturais e quatro patrimônios naturais. Acerca da escolha para compor a primeira leva de bens da Lista do Patrimônio Mundial, é possível sinalizar a preponderância da cultura sobre a natureza, pois, ao passo que apenas quatro bens foram patrimonializados com base em critérios naturais, o dobro foi incluído na lista da Unesco, por critérios culturais.

Quais são as possíveis razões dessa preponderância da cultura sobre a natureza no âmbito das políticas da Unesco?

⁹ Para comprovar o valor universal excepcional de um bem que concorre à inclusão na Lista do Patrimônio Mundial, é utilizado um conjunto de dez critérios, que estão disponíveis no site: <<https://whc.unesco.org/en/criteria/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

¹⁰ O Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (Icomos) foi fundado no ano de 1965, em Varsóvia. Sediado em Paris, com a convenção de 1972, passou a exercer papel consultivo no Comitê de Patrimônio Mundial tanto acerca da conservação e proteção do patrimônio como também na avaliação de novos bens culturais à inclusão na Lista do Patrimônio Mundial. Mais informações sobre o Icomos podem ser encontradas no site: <<https://www.icomos.org/en/about-icomos/mission-and-vision/history>>. Acesso em: 12 out. 2019.

¹¹ A União Internacional para a Conservação da Natureza (UICN) foi fundada em 5 de outubro de 1948, em Fontainebleau, na França. Essa organização dedica-se à proteção da natureza e à cooperação internacional para a promoção de conhecimento científico e ferramentas à conservação da natureza. A UICN possui papel consultivo no Comitê de Patrimônio Mundial, em que exerce a função de auxiliar na preparação de candidaturas de bens naturais, para serem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial. No site a seguir, podem ser encontradas mais informações: <<https://www.iucn.org/about/iucn-a-brief-history>>. Acesso em 12 out. 2019.

¹² A Lista do Patrimônio Mundial está disponível no site da Unesco, no qual é possível buscar todos os locais patrimonializados desde 1978 pela organização: <<https://whc.unesco.org/en/list/&order=year>>. Acesso: 19 out. 2019.

A construção da noção de patrimônio natural na Unesco

As discussões sobre natureza na Unesco tiveram grande expressividade na década de 1960, com a Recomendação Relativa à Salvaguarda da Beleza e do Caráter das Paisagens e Sítios, de 12 de dezembro de 1962, produzida em Paris. Esse documento discorre acerca da proteção das paisagens e dos sítios e sugere como possibilidades viáveis, de acordo com o bem, o controle geral por parte de autoridades competentes, a inserção de restrições nos planos de urbanização, a proteção legal ou não por zonas, a criação e manutenção de reservas naturais e parques nacionais e a aquisição de sítios pelas coletividades públicas. Além disso, instiga também ações educativas que possam “despertar e desenvolver o respeito público pelas paisagens e sítios e para tornar mais conhecidas as normas editadas para garantir sua salvaguarda” (IPHAN, 1962, p. 7).

Quanto à sugestão de criação de parques nacionais e sua relação com a salvaguarda do patrimônio natural, é interessante pensar que, segundo Bo (2003, p. 30), a evolução do conceito de patrimônio natural esteve, durante muito tempo, associada às questões referentes à ciência e aos estudos do meio ambiente. De acordo com o autor:

Este é um dos principais fundamentos para a proteção, ao qual juntou-se posteriormente o valor simbólico, [...] registre-se que as iniciativas estatais de proteção à natureza tiveram sua origem em 1872, nos Estados Unidos, quando foi regulamentado o primeiro parque natural, Yellowstone. Quase um século mais tarde, em 1965, durante conferência na Casa Branca, em Washington, a criação de uma Fundação do Patrimônio Mundial para proteger sítios naturais e históricos lança as bases para negociações com vista a instrumento internacional de proteção que contemplasse os dois aspectos (BO, 2003, p. 30-31).

O Parque Nacional de Yellowstone, nos Estados Unidos, além de ter sido importante, ainda no século XIX, por representar o primeiro parque a ser protegido pelos seus aspectos naturais, foi reconhecido pela Unesco, em 1978, como patrimônio natural mundial, na primeira leva de bens da Lista do Patrimônio Mundial.

Outra questão interessante presente no documento é seu preâmbulo, que apresenta algumas justificativas à preservação do patrimônio natural:

Considerando que, por sua beleza e caráter, a salvaguarda das paisagens e dos sítios definidos pela presente recomendação é necessária à vida do homem, para quem são um poderoso regenerador físico, moral e espiritual e por contribuírem para a vida artística e cultural dos povos, como o demonstram inúmeros exemplos universalmente conhecidos. Considerando, ainda mais, que as paisagens e sítios constituem um fator importante da vida econômica e social de um grande número de países, assim como um elemento importante das condições de higiene de seus habitantes (IPHAN, 1962, p. 1).

Esse preâmbulo aponta, de certa forma, uma visão utilitarista da natureza, ou seja, é importante salvaguardar o patrimônio natural porque ele tem um objetivo que, de acordo com esse documento, pode estar associado às necessidades humanas, como regeneração física, moral e espiritual, além de contribuir à cultura humana e à economia. Essa visão utilitarista da natureza não é produto do século XX, data que o documento foi produzido; ela está presente em vários momentos da história, e no iluminismo, particularmente, esteve ligada à ideia de civilização humana, como demonstrado por Thomas (2010, p. 33):

Com efeito, “civilização humana” era uma expressão virtualmente sinônima de conquista da natureza. O mundo vegetal sempre foi fonte de alimento e combustível; o Ocidente por esta época caracterizava-se por sua dependência excepcionalmente alta dos recursos naturais, fosse para o trabalho, o alimento, o vestuário ou o transporte.

Portanto, a distinção entre natureza e cultura pode ser entendida como um “operador que permite que nós classifiquemos os seres humanos como sujeitos portadores de direitos intrínsecos e os seres não humanos como objetos naturais ou artificiais que possuem apenas valor utilitário” (SÜSSEKIND, 2018, p.

246). Ou seja, nessa perspectiva, a natureza pode-se configurar enquanto algo inferior na sua relação com a cultura.

As relações aqui expostas estão presentes também, em certa medida, na convenção de 1972, que condicionou o conceito de patrimônio natural a uma visão associada ao cultural, à natureza como monumento, exaltando suas características estéticas e a preocupação com o valor científico. Nesse sentido, Zanirato e Ribeiro (2006) apontam algumas razões pela qual o patrimônio natural é conservado:

Menos por permitir uma identidade a quem nele vive, mas sim pelos atributos que lhe conferem beleza cênica, a possibilidade de novas experiências e a busca de informação genética. Ou seja, a conservação de áreas naturais ainda obedece à visão utilitarista, que predomina na sociedade capitalista. Ao mesmo tempo, possibilita reconhecer nesses verdadeiros refúgios aos processos produtivos e de urbanização o foco de alternativas à reprodução da vida (ZANIRATO; RIBEIRO, 2006, p. 261).

Logo, poderia a construção da noção de patrimônio natural refletir essas visões de suposta inferioridade da natureza perante a cultura?

A (re)invenção da noção de bens mistos

No ano de 1979, com a segunda leva de bens incluídos na Lista do Patrimônio Mundial, um bem destacou-se por apresentar características até então únicas, ser patrimonializado com base em dois conjuntos de critérios: culturais e naturais.

O Parque Nacional Tikal, patrimônio mundial da humanidade desde 1979, é um local associado à cultura maia que está localizado na província de Petén, na Guatemala. Tem grande importância pela extraordinária biodiversidade e importância arqueológica. No *site* da Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, é descrito que esse bem misto:

Compreende 57.600 hectares de pântanos, savanas, florestas tropicais de palmeiras e folhas com milhares de vestígios arquitetônicos e artísticos da civilização maia desde o período pré-clássico (600 a.C.) até o declínio e eventual colapso do centro urbano por volta de 900 d.C. Os diversos ecossistemas e *habitats* abrigam um amplo espectro de fauna e flora neotropicais. Cinco gatos, incluindo jaguar e puma, várias espécies de macacos e tamanduás e mais de 300 espécies de pássaros estão entre os notáveis animais selvagens. As florestas compreendem mais de 200 espécies de árvores, e mais de 2.000 plantas superiores foram registradas nos diversos *habitats* (UNESCO, 2019, tradução nossa).

Observa-se ainda que um projeto intitulado Projeto Tikal, da Universidade da Pensilvânia, dirigido por Edwin Shook e William R. Coe, entre os anos de 1956 e 1970, apresentou:

O mapeamento de Tikal, realizado a partir de prospecções e radares teleguiados por satélites, mostra a existência de um centro urbano complexo e não cerimonial como até então se pensava. Com base nestes dados, Tikal ocupa uma área de 63 km quadrados e não de 16 quilômetros, como se supôs, e sua população chegou a 60.000 durante Clássico Final, ao contrário dos 10.000 supostos pelos arqueólogos do modelo tradicional (NAVARRO, 2008, p. 359).

Ou seja, o Parque Nacional Tikal compreende uma área de extrema importância a diversas áreas de conhecimento e representa a arquitetura e a arte maia, bem como a biodiversidade existente no território.

Portanto, tendo sua relevância reconhecida por seus aspectos associados a categorias culturais e naturais, esse bem precisou ser avaliado pelo Icomos (aspectos culturais) e pela UICN (aspectos naturais), mas o relatório da UICN chama a atenção ao defender a inscrição desse bem com base em critérios culturais e naturais:

Parque Nacional Tikal é primeira e principalmente um bem cultural; esse local também representa uma mal-entendida relação entre o homem e a natureza – essa relação foi em algum período muito sensível, mas agora não é tanto. De qualquer forma, a nomeação encontra o critério C(10) ii e, por conta da diversidade de espécies, C.10(iv) (UNESCO, 1979a, p. 1, tradução nossa).

Nesse parecer da UICN acerca do motivo pelo qual o Parque Nacional Tikal mereceria constar da Lista do Patrimônio Mundial, é possível depreender a presença de uma hierarquia entre as categorias de patrimônio da Unesco. Nesse caso especificamente, a cultura ocuparia um local privilegiado nessa relação, o que qualificaria o bem como cultural em primeiro lugar.

É necessário evidenciar ainda que essa forma de avaliar os bens considerados culturais e naturais foi tema de discussões dentro da organização e está presente no Relatório sobre a Segunda Reunião do Gabinete do Comitê Intergovernamental para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, no campo relativo aos “locais culturais/naturais”, que informa:

No que diz respeito aos locais de interesse cultural e natural combinado (N.º 39, 64, 80, 99, 120), foi proposto que fossem avaliados primeiro em termos de seu interesse principal e que seu interesse secundário deva ser considerado como uma base complementar. Algumas propostas futuras podem, é claro, ser de interesses igualitários por suas características naturais e culturais (UNESCO, 1979b, p. 3, tradução nossa).

Logo, é possível sinalizar que a invenção da categoria de bens mistos na Unesco se deu sob uma lógica hierárquica entre natureza e cultura. Ou seja, conforme uma possível noção binária, o bem avaliado precisava pertencer a uma categoria em primeiro lugar, não podendo, portanto, ser natural e cultural igualmente. Entretanto, é de suma importância que se enfatize que já em 1979 havia o entendimento de que futuramente poderia haver o reconhecimento de forma igualitária das características culturais e naturais, sem a necessidade de classificar o bem de acordo com uma categoria dominante.

Essa relação inicial parece estar estruturada em um sistema binário¹³ de pensamento, no qual um termo possui privilégio sobre o outro, que passa a ocupar posição subalterna, mas essa lógica, sob a perspectiva de desconstrução e deslocamento de uma ordem conceitual, fornece subsídios para pensar a patrimonialização do Parque Nacional de Tongariro como uma paisagem cultural em 1993, como um processo de desconstrução no modo como se pensava a relação de cultura e natureza na invenção da noção de bens mistos no âmbito da Unesco.

Inicialmente, o Parque Nacional de Tongariro, localizado na Nova Zelândia, foi incluído em 1990 na Lista do Patrimônio Mundial como patrimônio natural. Teve como atributos reconhecidos a sua beleza e estética, bem como a importância para a compreensão dos estágios da história da Terra, por possuir vulcões ativos e inativos e uma diversidade de ecossistemas. Referente ao seu reconhecimento como patrimônio natural, Gfeller (2013, p. 500-501) argumenta:

Embora o governo da Nova Zelândia tivesse inicialmente proposto Tongariro como um local misto em 1986, foi adicionado à Lista em 1990 apenas como um sítio natural. Em sua reunião de dezembro de 1992, o Comitê de Patrimônio Mundial instruiu o Centro de Patrimônio Mundial da Unesco a entrar em contato com as autoridades da Nova Zelândia e solicitar material adicional de apoio aos aspectos culturais deste sítio para estudar a possibilidade de inscrever o sítio em critérios de patrimônio cultural também. [...] No caso de Tongariro, além disso, o Centro de Patrimônio Mundial convidou Tumu Te Heuheu, chefe supremo de uma das tribos maori da Nova Zelândia, para apresentar o caso à reunião que organizou na Alemanha em 1993 para refletir sobre os novos critérios do Patrimônio Mundial para paisagens culturais.

¹³ Nessa linha de pensamento, destacam-se alguns autores, como Derrida (2001) e Hall (2016), que lidam com questões teóricas envolvendo binarismo e desconstrução, que serviram de inspiração para a problemática desenvolvida aqui.

Portanto, Tongariro teve inicialmente suas características culturais não reconhecidas no âmbito das políticas da Unesco, entretanto houve o esforço, notadamente em 1992, para reconhecê-lo como paisagem cultural englobando os dois patrimônios, natural e cultural, em um só.

No ano de 1993, então, o Parque Nacional de Tongariro tornou-se o primeiro bem patrimonializado com base na noção de *paisagem cultural*, que foi formalizada nas Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção do Patrimônio Mundial, de 1994, definindo essa noção como um termo que “abraça uma diversidade de manifestações da interação entre seres humanos e o meio ambiente” (UNESCO, 1994, p. 14, tradução nossa).

Além disso, esse documento também define três categorias principais no conceito de paisagem cultural: paisagens projetadas e criadas intencionalmente pelos seres humanos, podendo integrar, por exemplo, jardins; paisagens organicamente evoluídas, que englobam tanto paisagens em que esse processo evolutivo já foi encerrado, assim como paisagens que ainda estão nesse processo, possuindo na materialidade a comprovação desse processo; e paisagens culturais associativas, como o caso do Parque Nacional de Tongariro, onde a sua inclusão na Lista do Patrimônio Mundial é “justificável em virtude das poderosas associações religiosas, artísticas ou culturais do elemento natural, em vez de evidências culturais materiais, que podem ser insignificantes ou até ausentes” (UNESCO, 1994, p. 14).

Quanto ao Parque Nacional de Tongariro, a sua justificativa para a inclusão como uma paisagem cultural associativa está vinculada à fundamentação de seus valores culturais e sua ligação com os valores naturais reconhecidos desde 1990. Nesse sentido, é presente no documento do Icomos, justificando a inclusão de Tongariro como paisagem cultural, a forte ligação da cultura Ngati Tuwharetoa, que vive no parque, às montanhas. Segundo esse registro ainda, “as conexões culturais são claramente demonstradas na história oral, que ainda é uma força penetrante para Ngati Tuwharetoa” (UNESCO, 1993, p. 135).

A história oral, entendida nesse documento como tradição oral, é mostrada como essencial para demonstrar a associação existente entre a cultura Ngati Tuwharetoa, ligada à cultura maori, e a natureza. Esse assunto possui um subitem dedicado especialmente a essa temática, com o seguinte trecho:

A cultura maori tem uma rica história oral, na qual as conexões entre o homem e a paisagem desempenham papel central. A formação da terra, o amor intenso das montanhas por Pihanga (um vulcão “feminino”) e a forma como o fogo chegou à ilha central do norte são os temas de algumas das histórias maori mais conhecidas. Na mitologia maori, os primeiros filhos de Papatuanuku (mãe da terra) e Ranginui (pai do céu) eram as montanhas espetaculares de Aotearoa e, portanto, estavam intimamente ligados ao último de seus filhos, seres humanos (UNESCO, 1993, p. 136, tradução nossa).

Nesse aspecto, é interessante pensar que a história oral está presente nesse documento, a fim de fornecer uma justificativa ao vínculo associativo da natureza e da cultura, o que busca conferir autenticidade à inclusão do Parque Nacional Tongariro como paisagem cultural. O valor de autenticidade, de acordo com Heinich (2018, p. 181),

pertence ao que denomino de registro “purificador”, referente a todos os valores de integridade e, em particular, a integridade do vínculo com as origens – uma razão pela qual se inclui também a autenticidade como higiene ou ecologia. Aqui está uma forte ligação entre patrimônio e meio ambiente: ambos dependem de uma exigência de pureza, o que pode resultar, também, no valor de autenticidade como valor do “ecologicamente correto”.

Portanto, a história oral parece fornecer esse registro purificador ao Parque Nacional de Tongariro, conferindo então autenticidade à sua inclusão como o primeiro bem incluído com base na categoria de paisagem cultural associativa.

Essa noção, por permitir a associação de forma mais igualitária entre cultura e natureza, sem claras hierarquias entre ambas, de algum modo simbolizou a reinvenção da noção de bens mistos, que estava vinculada a um sistema hierárquico, mobilizado em 1979, com a patrimonialização do Parque Nacional Tikal, em que um bem deveria ser incluído sob uma categoria em primeiro lugar, não podendo ser igualmente cultural e natural.

Para finalizar, é interessante retomarmos algumas reflexões acerca do patrimônio natural e sua relação com o patrimônio cultural, na medida em que, por vezes, se situam enquanto campos em disputa. Observa-se ainda que durante quase duas décadas, com a patrimonialização de bens mistos, essas categorias se encontravam em uma relação de hierarquia para determinar qual definiria o bem em primeiro lugar. Essas relações complicam-se ainda mais, ao ponderarmos acerca do duplo caráter do patrimônio natural:

O patrimônio natural não representa apenas os testemunhos de uma vegetação nativa, intocada, ou ecossistemas pouco transformados pelo homem. Na medida em que faz parte da memória social, ele incorpora, sobretudo, paisagens que são objeto de uma ação cultural pela qual a vida humana se produz e se reproduz. Assim sendo, o patrimônio natural tem um duplo caráter (SCIFONI, 2006, p. 75).

Por isso, o patrimônio natural possui também dimensão cultural, que corrobora à ideia de que patrimônio é um processo cultural (SMITH, 2006). Logo, mesmo com as tentativas da Unesco de apresentar formas mais igualitárias possíveis de classificar o patrimônio misto, o registro “purificador” do patrimônio (HEINICH, 2018), como no caso mostrado do Parque Nacional de Tongariro, ainda recai na cultura, e não na natureza em si.

Ademais, é de suma importância que se busque compreender as interpelações da cultura sobre a natureza (e por que não da natureza sobre a cultura?), para que se possam analisar as categorias associativas de bens de maneira crítica e expandir as ligações entre natureza e cultura por meio de um processo de desconstrução, a ponto de, talvez, não mais se compreender uma categoria sem a outra.

Referências

- BO, João Batista Lanari. **Proteção do patrimônio na Unesco: ações e significados**. Brasília: Unesco, 2003.
- DERRIDA, Jacques. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- GFELLER, Aurélie Elisa. Negotiating the meaning of global heritage: “cultural landscapes” in the UNESCO World Heritage Convention, 1972-92. **Journal of Global History**, Londres, n. 8, p. 483-503, 2013.
- HALL, Stuart. O espetáculo do “outro”. In: _____. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.
- HEINICH, Nathalie. A fabricação do patrimônio cultural. **Fronteiras**, Florianópolis, n. 32, p. 175-186, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.uffs.edu.br/index.php/FRCH/article/view/10603/7082>>. Acesso em: 2 fev. 2019.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Recomendação de Paris: paisagens e sítios**. Iphan, 1962. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Paris%201962.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2019.
- NAVARRO, Alexandre Guida. A civilização maia: contextualização historiográfica e arqueológica. **História**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 347-377, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-90742008000100015&script=sci_abstract>. Acesso em: 7 jun. 2018.
- SCIFONI, Simone. Os diferentes significados do patrimônio natural. **Diálogos**, Maringá, v. 10, n. 3, p. 55-78, 2006.
- SMITH, Laurajane. Heritage as a cultural process. In: _____. **Uses of Heritage**. Londres, Nova York: Routledge, 2006.

STANCA-MUSTEA, Cristina. **De ideias a ações: 70 anos da Unesco**. São Paulo: Editora Brasileira de Arte e Cultura, 2015.

SÜSSEKIND, Felipe. Natureza e cultura: sentidos da diversidade. **Interseções**, v. 20, p. 236-254, 2018.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural: mudanças de atitude em relação às plantas e aos animais 1500-1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION (UNESCO). **Advisory Body Evaluation (Icomos)**. Unesco, 1993. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/document/153428>>. Acesso em: 15 out. 2019.

_____. **Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura**. Unesco, 2002. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147273>>. Acesso em: 12 out. 2019.

_____. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural**. Unesco, 1972. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2019.

_____. **Convenção para a proteção dos bens culturais em caso de conflito armado**. Unesco, 1958. Disponível em: <https://en.unesco.org/sites/default/files/brazil_decreto_44851_11_11_1958_por_orof.pdf>. Acesso em: 12 out. 2019.

_____. **General Conference, Sixteenth Session**. Paris: Unesco, 1970. 46 p.

_____. **IUCN Review**. Unesco, 1979a. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/document/153940>>. Acesso em: 15 out. 2019.

_____. **Operational guideline for the implementation of world heritage convention**. Unesco, 1994. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/opguide94.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2019.

_____. **Report of the Rapporteur on the Second Meeting of the Bureau of the Intergovernmental Committee for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage**. Unesco, 1979b. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/1979/cc-79-confo05-6e.pdf>>. Acesso em: 15 out. 2019.

_____. **Tikal National Park**. Unesco. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/en/list/64/>>. Acesso em: 15 out. 2019.

VIDAL, Moroni de Almeida; FONTOURA, Arselle de Andrade da. Unesco: historicidade e emergência da noção de patrimônio mundial. *In*: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 17., 2018. **Anais [...]**. Joinville: Anpuh, 2018. Disponível em: <<https://www.encontro2018.sc.anpuh.org/site/anaiscomplementares>>. Acesso em: 15 out. 2019.

ZANIRATO, Silvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. Patrimônio cultural: a percepção da natureza como um bem não renovável. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 26, n. 51, p. 251-262, jun. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100012&lng=en&nrm=i so>. Acesso em: 14 out. 2019.



PATRIMÔNIO MUNDIAL E TURISMO: PARA QUÊ, PARA QUEM, POR QUÊ E POR QUEM?

Valéria Fernanda Serpa Steinke¹
Ilaniil Coelho²
Felipe Borborema Cunha Lima³
Fernando Cesar Sossai⁴

Introdução

A proposta deste texto é socializar os resultados de uma comunicação oral apresentada no IV Encontro Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural (Enipac), a qual foi preparada com base em resultados parciais de uma dissertação de mestrado que vem sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille). Por isso, antes de entrar propriamente nas discussões a respeito das perguntas feitas no título desta comunicação, é importante situar o leitor em relação ao contexto em que tal pesquisa vem sendo construída.

A dissertação referida anteriormente se intitula *O patrimônio e o turismo: um estudo sobre a construção da ideia de patrimônio mundial (1960–1980)* e tem como principal objetivo compreender em que termos estava sendo pensada a aproximação entre patrimônio, desenvolvimento e turismo nas discussões que deram origem à elaboração e promulgação da aludida convenção. A hipótese da dissertação é que, no interior da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) – criada oficialmente em 1945, em plena Segunda Guerra Mundial –, para além da elaboração e do debate de políticas internacionais de proteção de sítios e monumentos de interesse patrimonial, no transcurso dos anos 1960 e 70, estavam presentes e eram intensamente debatidos perspectivas, expectativas e interesses de ganhos econômico-financeiros em torno de bens que possuíam potenciais valores patrimoniais, de maneira especial debates acerca de bens que, em um futuro próximo, poderiam ser oficializados como patrimônios mundiais da Unesco e serem alçados à categoria de patrimônios excepcionais. Portanto, a temática central da pesquisa gira em torno das relações entre patrimônio e turismo no processo de construção e na própria constituição da Convenção de 1972 da Unesco.

No que concerne à metodologia, além da pesquisa bibliográfica, amparada em livros, artigos, documentos institucionais da própria Unesco, convenções e recomendações envolvendo patrimônio, por meio de parcerias com projetos de pesquisa financiados pela Univille, a autora, em conjunto com mais dois professores da Univille⁵, digitalizaram na sede da Unesco Archives, em Paris, em meados de 2018, um montante significativo de documentos primários elaborados sob os auspícios dessa organização, principalmente no recorte temporal que envolve as décadas de 1960 a 80 e que estavam em processo de análise até março deste ano. Tais documentos foram sistematizados por intermédio de uma tabela de

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Professora doutora da Univille.

³ Professor doutor da Univille.

⁴ Professor doutor da Univille.

⁵ Fernando Cesar Sossai, docente do curso de História e também do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille, e Arselle de Andrade da Fontoura, docente do curso de Artes Visuais da Univille e historiadora do Arquivo Histórico de Joinville.

avaliação de sua pertinência à pesquisa de dissertação. A tipologia da documentação é bastante variada e, entre eles, encontram-se relatórios do diretor-geral, cartas trocadas entre pessoas influentes da organização, memorandos internos, atas de reunião, rascunhos de documentos oficiais como, por exemplo, orçamentos e programas de trabalho e boletins e recomendações de órgãos consultivos sobre bens a serem incluídos na Lista do Patrimônio Mundial.

Com base na análise das fontes primárias obtidas na sede da Unesco e também em leituras de artigos, livros, teses e dissertações coletadas durante a pesquisa bibliográfica, percebemos que os posicionamentos da Unesco no que tange à aproximação entre patrimônio e turismo, historicamente, oscilaram e se mostraram conceitualmente ambivalentes. No que diz respeito ao contexto de promulgação da Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural de 1972, as investigações feitas até aqui revelaram que há casos em que o turismo foi visto pela organização e seus gestores como algo benéfico para o patrimônio, assim como há casos em que o turismo era perspectivado como um grande vilão do patrimônio, trazendo mais pontos negativos do que positivos para o bem preservado. Salientamos que não estamos considerando tal relação como algo dualista e binário, mas sim passiva de oscilações de acordo com cada caso, especificamente.

Nos casos em que os efeitos do turismo patrimonial eram vistos como positivos, debatiam-se no interior da Unesco as possibilidades de desenvolvimento econômico para determinada região, a oportunidade de se intensificar a movimentação de fluxos comerciais em torno do patrimônio, bem como o fato de se permitir aos Estados membros daquela organização melhor financiarem e/ou manterem a conservação e preservação de seus monumentos e sítios.

Por outro lado, o fluxo excessivo de turistas era vislumbrado por alguns atores que atuavam dentro da Unesco como danoso ao patrimônio por, presumidamente, causar a destruição do bem e, também, possíveis mudanças que ameaçariam os valores socioculturais do local, tais como a perda de seus supostos significados essenciais, de sua integridade ou de sua autenticidade.

No seio dessa discussão envolvendo as consequências da turistificação de um sítio considerado patrimônio mundial e na análise dos referidos documentos coletados na Unesco, ficam as perguntas: para que, para quem, por que e por quem é feita essa aproximação entre patrimônio e turismo? Quais são os interesses por trás de tal relação? Quem são os maiores interessados? Tais indagações tentarão ser respondidas a seguir, com base em recortes feitos dos documentos digitalizados na Unesco.

Patrimônio e turismo no âmbito da Unesco: por quem? Por quê? Para quem? Para quê?

Segundo Cameron e Rössler (2013), na década de 1960 havia um movimento encabeçado por algumas instituições que tinham como premissa a salvaguarda do patrimônio cultural e natural que buscava instituir uma convenção soberana acerca da proteção e preservação do patrimônio cultural e natural do mundo.

Nesse cenário envolvendo profissionais do patrimônio e inovações a respeito de como gerir o patrimônio nas suas mais diversas instâncias, a Unesco sobressaiu aos demais atores envolvidos em tal disputa e promulgou, em 1972, a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Essa convenção trouxe à tona uma corrida ao *status* de patrimônio mundial (PEIXOTO, 2002), pois por meio dela foi criada a Lista do Patrimônio Mundial, e os Estados membros que haviam ratificado a convenção poderiam inscrever bens patrimoniais passíveis de serem nomeados à categoria de patrimônio mundial.

Com essa nova categoria de patrimônio que havia sido fabricada pela Unesco (HEINICH, 2018), o turismo foi elevado à protagonista nesse cenário, por vezes atuando como vilão, outrora como mocinho. Todavia, antes de a convenção de 1972 ser instituída, naquela conjuntura da década de 1960, a Unesco já havia proposto um estudo a respeito dos impactos que a preservação de monumentos traria para o turismo e, conseqüentemente, para o desenvolvimento econômico (CAMERON; RÖSSLER, 2013, p. 13).

A proposta desta comunicação é apresentar resultados parciais de uma dissertação em andamento cuja problemática gira em torno das relações envolvendo patrimônio e turismo e em que termos estava sendo pensada essa aproximação no processo de criação da Convenção do Patrimônio Mundial de 1972. A

ênfase da comunicação será dada aos atores envolvidos nesse processo, ao passo que tentará responder à pergunta que move a proposta do simpósio temático: para que e para quem patrimônio (mundial)? O interesse no turismo e no desenvolvimento econômico já estava presente e era explícito no cenário de criação da convenção de 1972? Para que e para quem o turismo?

De acordo com Cameron e Rössler (2013), nessa atmosfera da década de 1960, em que diferentes instituições e Estados nacionais estavam no processo de construção de uma convenção soberana que regesse as diretrizes e os parâmetros acerca da salvaguarda do patrimônio cultural e natural, “novas ideias emergiram no relacionamento entre o turismo e o patrimônio cultural” (CAMERON; RÖSSLER, 2013, p. 13, tradução nossa).

Segundo as autoras:

De acordo com um estudo da Unesco para verificar até que ponto a preservação de monumentos havia contribuído para o turismo e, conseqüentemente, para o desenvolvimento econômico, a Conferência Geral de 1966 adotou uma curiosa resolução declarando que o turismo é de notável interesse cultural e observou, também, a ligação entre a preservação de bens culturais com eficazes programas de desenvolvimento (CAMERON; RÖSSLER, 2013, p. 13, tradução nossa).

Concordando com Cameron e Rössler (2013), Fernando Valderrama (1995), em seu livro sobre a história da Unesco, afirma que um tema que ganhou espaço e atenção nas discussões do Conselho Executivo da Unesco em 1966 foi o turismo cultural. Para ele, a abordagem e os debates envolvendo o turismo cultural nessa reunião do Conselho “consistiam em incluir a conservação do patrimônio cultural como parte do desenvolvimento e, conseqüentemente, contribuir para o desenvolvimento por intermédio do turismo” (VALDERRAMA, 1995, p. 180, tradução nossa). O autor ainda completa que, “entre outras atividades culturais, é importante mencionar [...] a preservação e difusão do patrimônio cultural em conexão com a promoção do turismo” (VALDERRAMA, 1995, p. 181, tradução nossa).

Percebe-se que, em 1966, data da reunião mencionada, a Unesco ainda não havia promulgado a Convenção do Patrimônio Mundial. Esta viria a ser instituída pela organização apenas seis anos depois, em 1972, entretanto é interessante notar que os debates acerca da relação entre patrimônio e turismo já estavam presentes em reuniões como as do Conselho Executivo da Unesco.

Em sintonia com o que Fernando Valderrama expôs em seu livro sobre a história da Unesco, de 1995, encontramos um documento coletado na pesquisa nos arquivos da Unesco que diz respeito ao Relatório do Diretor-Geral sobre as Atividades da organização, de 1968⁶, e que disserta sobre a relação entre turismo e patrimônio, falando acerca dessa nova abordagem debatida na reunião do Conselho Executivo de 1966.

Segundo o Relatório do Diretor-Geral⁷:

Mediante as observações precedentes, a natureza excepcional das campanhas internacionais será suficientemente clara. Elas não deverão se tornar muito numerosas. Para atender às crescentes solicitações dos Estados membros, enfrentando problemas materiais e financeiros que não puderam ser resolvidos por meio da assistência técnica, foi necessário encontrar um conceito e um método que permitissem produzir os recursos necessários nos próprios países e pelo ordinário processo de ajuda financeira internacional. A grande vantagem dessa nova abordagem, que, de comum acordo, foi chamada de turismo cultural, é o fato de possibilitar essa normatização. Tudo isso foi aprovado pela primeira

⁶ Infelizmente, durante a pesquisa documental feita nos arquivos da Unesco em julho de 2018, os documentos mais antigos aos quais tivemos acesso foram dois de 1966, contudo nenhum deles se refere explicitamente à relação entre patrimônio e turismo. Assim sendo, o documento mais antigo que possuímos, obtido na pesquisa in situ, que se encontra digitalizado e que diz respeito à relação entre patrimônio e turismo é o Relatório do Diretor-Geral sobre as Atividades da organização de 1968.

⁷ O diretor-geral da Unesco entre os anos de 1959 a 1974 foi o francês René Maheu. Maheu nasceu em 1909, estudou na Escola Normal Superior de Paris e foi professor de Filosofia, em Colônia, durante os anos de 1931 a 1933, e em Londres, de 1933 a 1939. Iniciou sua atuação na Unesco em setembro de 1946 e exerceu vários cargos dentro da organização, sendo um deles o de diretor-geral. Faleceu em 1975, com 64 anos (UNESCO, 1987).

vez pelo Conselho Executivo, na sua 72.^a sessão, que aconteceu em Budapeste (maio de 1966) e, posteriormente, foi adotado pela Conferência Geral, que, em sua última sessão, mostrou um grande interesse por ela [essa abordagem do turismo cultural]. Essa abordagem consiste em tornar a preservação do patrimônio cultural uma parte do desenvolvimento e auxiliar o desenvolvimento por meio do turismo (UNESCO, 1969, p. XXVII, tradução nossa).

No mesmo documento, René Maheu afirma que, durante a 14.^a sessão da conferência geral, foram discutidos “formas e meios pelos quais a Unesco poderia contribuir mais efetivamente para o desenvolvimento da década. A instituição aprovou uma resolução que, entre outros, sugeriu implantar medidas para encorajar o turismo cultural” (UNESCO, 1969, p. 114, tradução nossa).

Assim sendo, podemos perceber para que essa aproximação entre patrimônio e turismo estava sendo incentivada. A resposta parece estar bem clara e relacionada com interesses econômicos pelo desenvolvimento obtido por intermédio das expectativas com o turismo. Também é possível delinear por quem esse relacionamento estava sendo incentivado: atores influentes dentro da Unesco, uma organização que detém o chamado Discurso Autorizado do Patrimônio (DAP), assunto sobre o qual Laurajane Smith (2006) problematiza.

Para Smith (2006), o DAP dá ênfase aos objetos materiais, sítios, lugares e/ou paisagens que devem ser protegidos para a educação das futuras gerações e também para criar uma ideia de identidade baseada no passado. Segundo a autora, para afastar os discursos críticos, o DAP prevê que o patrimônio seja visto pelos espectadores de forma passiva, excluindo a possibilidade de as pessoas participarem ativamente de sua criação e gestão. Nesse discurso, o patrimônio pode se confundir com a atividade turística (especialmente, o turismo massivo), ao passo que é tido como um bem a ser consumido.

Tratando-se do turismo massivo, ou do turismo em massa, e da relação deste com a ideia de patrimônio no contexto de construção e promulgação da Convenção do Patrimônio Mundial, Cameron e Rössler (2013, p. 234, tradução nossa) escrevem:

Durante o período deste estudo [2005 a 2013], o turismo em massa passou a ser visto como uma força negativa para a conservação de locais do patrimônio mundial. Nos primeiros anos da implementação [da convenção], isso não era uma preocupação importante, e as questões de gestão [do patrimônio] relacionadas ao turismo eram raras. [...] O turismo (em massa) não era o desastre que, posteriormente, veio a se tornar. No começo, isso não era nem sequer discutido. Muito pelo contrário, o turismo era usado para que os patrimônios mundiais fossem mais conhecidos. [...] Os gestores patrimoniais consideravam o turismo como a chave da gestão patrimonial.

No excerto a seguir, retirado do Relatório do Diretor-Geral sobre as Atividades da organização em 1972, é possível verificar essa ideia de que os “gestores patrimoniais” (e aqui voltamos à ideia de “por quem” é induzida essa aproximação entre patrimônio e turismo) enxergavam no turismo (ainda não massivo) uma forma de gerenciamento bem-sucedida do patrimônio e, com isso, “matavam dois pássaros com uma pedra”, como afirma Maheu:

Para além ou por trás desse sucesso [a aproximação da ideia de patrimônio cultural com o natural], ainda existem grandes problemas não resolvidos. Estes podem ser resumidos em uma frase como “a necessidade de ir além do turismo cultural”. Nos últimos seis ou oito anos, a organização tem feito um útil trabalho na promoção da preservação e apresentação do patrimônio cultural para grandes públicos, usando o conceito ou dispositivo do turismo cultural. A justificativa para turismo cultural, isso será retomado, é que, para as nações em desenvolvimento ou para as agências de financiamento internacionais que provêm verba para a preservação e difusão de tais monumentos, matam-se dois pássaros com uma só pedra: ele [o turismo cultural] preserva e torna viável, tanto para a presente geração como para a posteridade, importantes elementos do patrimônio cultural da humanidade, e, por isso, tem-se crescimento econômico (UNESCO, 1974, p. 145, tradução nossa).

Já no documento intitulado *Draft Programme and Budget for 1973-1974*⁸ (UNESCO, 1972), o diretor-geral da Unesco na época, René Maheu, afirma que ele tem autoridade para “promover a preservação e difusão de sítios, monumentos e paisagens representativas das civilizações da humanidade, principalmente aquelas que contribuem para o desenvolvimento do turismo” (UNESCO, 1972, p. 194, tradução nossa).

Os efeitos do turismo sobre os valores socioculturais: o desenvolvimento do turismo cultural tem permitido aos Estados membros financiar a conservação e preservação de certos monumentos e sítios, mas, quando o fluxo de turistas excede certo limite, isso pode ter consequências no contexto sociocultural, causando mudanças que podem ameaçar os valores culturais. Portanto, será realizado um estudo interdisciplinar sobre o desenvolvimento do turismo e a preservação de valores culturais tradicionais, e pesquisas acerca do efeito do turismo nas populações do sul do Pacífico serão consideradas. Os resultados desse estudo serão publicados em 1977-1978 (UNESCO, 1974, p. 24, tradução nossa).

Nesse trecho exposto, também conseguimos delinear as respostas para as perguntas por quem e para que patrimônio e turismo. A autoridade acerca do incentivo de promover tal aproximação está nas mãos do diretor-geral da Unesco. Por que ele tem interesse nessa relação? Em função da viabilidade de gerir o patrimônio por essa parceria com o turismo. Entretanto, nesse excerto, podemos perceber o início da preocupação sobre os imbricamentos e as consequências causados em função da aproximação entre patrimônio e turismo: o fluxo excessivo de turistas pode causar alteração nos valores socioculturais do bem patrimonial.

Considerações finais

Com base nesses excertos retirados da documentação digitalizada nos arquivos da Unesco em julho de 2018, juntamente com a bibliografia complementar também exposta, podemos chegar à conclusão de que não é possível dizer com autoridade que o turismo é sim algo benéfico para o patrimônio, ou que ele é algo totalmente maléfico para o patrimônio. O mesmo vale para a visão do que o patrimônio é ou pode ser para o turismo. Ou seja, não dá para padronizar uma relação entre ambos os atores. Faz-se preciso estudar e analisar cada caso individual e especificamente, pois cada cenário tem suas peculiaridades e especificidades que tornam aquele caso único, com talvez precedentes para comparar, mas não para igualar.

Outro ponto ao qual podemos chegar é o que diz respeito ao DAP e ao que Smith (2006) escreve sobre ele. Por intermédio dos trechos retirados da documentação da Unesco, dos relatórios do diretor-geral e demais arquivos, é perceptível a indução por parte dos gestores patrimoniais acerca da aproximação entre patrimônio e turismo por causa de interesses financeiros e do possível desenvolvimento econômico que tal relação viria a gerar.

Para que patrimônio e turismo? Até aqui, a resposta pode ser entendida como: para lucros e desenvolvimento econômico. Por quem patrimônio e turismo? Pelos gestores patrimoniais de instituições renomadas, como, por exemplo, a Unesco. Para quem patrimônio e turismo? Quem são os grandes interessados nessa relação? Seria, por acaso, a população local que vive aos entornos do patrimônio? E, por último, por que patrimônio e turismo? A resposta vai na mesma direção da primeira pergunta respondida neste parágrafo e reitera a fala de Maheu em seu relatório sobre as atividades da Unesco de 1972: com a aproximação entre patrimônio e turismo, matam-se dois pássaros com uma só pedra. Ou seja, garante-se a preservação do bem para as presentes e futuras gerações, à medida que também se gera crescimento econômico, o que torna viável a gestão patrimonial.

⁸ A tradução livre para o português é: Rascunho do Programa e Orçamento para 1973–1974.

Referências

CAMERON, Christina; RÖSSLER, Mechtild. **Many voices, one vision: the early years of the World Heritage Convention**. Nova York: Routledge, 2013.

HEINICH, Nathalie. A fabricação do patrimônio cultural. Tradução de Diego Finder Machado e Fernando Cesar Sossai. **Fronteiras**, n. 32, p. 175-186, 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **A Chronology of UNESCO: 1945–1987**. Paris: Unesco, 1987. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000079049>>. Acesso em: 23 jul. 2019.

_____. **Draft Programme and Budget for 1973-1974: Seventeenth Session**. Paris: Unesco, 1972. 194 p.

_____. **Report of the Director-General on the Activities of the Organization in 1968**. Paris: Unesco, 1969. 114 p.

_____. **Report of the Director-General on the Activities of the Organization in 1972: General Conference, Eighteenth Session**. Paris: Unesco, 1974. 145 p.

PEIXOTO, Paulo. A corrida ao *status* de patrimônio mundial e o mercado urbano de lazer e turismo. **Veredas**, Coimbra, v. 1, n. 1, p. 23-45, 2002.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. Nova York: Routledge, 2006.

VALDERRAMA, Fernando. **A History of Unesco**. Paris: Unesco, 1995.



ESTAÇÃO DA MEMÓRIA DE JOINVILLE: PARA QUÊ E PARA QUEM?

Vinícius José Mira¹
Fernando Cesar Sossai²
Diego Finder Machado³

Introdução

As questões apresentadas neste texto foram expostas no IV Encontro Internacional Interdisciplinar em Patrimônio Cultural (*Enipac*), no Simpósio Temático Patrimônio Cultural: Para Quê e Para Quem. As problemáticas são produto de pesquisa que se vincula ao projeto intitulado *Pelos bastidores da Unesco: a construção de consenso em torno de bens considerados patrimônios mundiais (1960-1980)*, financiado pelo Fundo de Apoio à Pesquisa da Universidade da Região de Joinville (Univille), e se associa aos recentes estudos empreendidos pelo Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença, também da Univille. Configuram-se como problematização a ser discutida neste texto as seguintes questões: quais grupos e/ou atores sociais se visou contemplar nas iniciativas de patrimonialização da antiga Estação Ferroviária de Joinville⁴? Como transcorreu o processo de patrimonialização dessa estação? Quais atores atuaram nas iniciativas de patrimonialização da estação?

Nesse momento da pesquisa, procuramos desenvolver nossa problematização por meio da análise da historiografia considerada pertinente, assim como da análise documental dos processos de patrimonialização da citada estação (em âmbitos estadual, federal e municipal). Ao longo dessas análises, tentamos estabelecer um diálogo com as contribuições teórico-metodológicas da socióloga Nathalie Heinich (2018), da antropóloga Laurajane Smith (2006), do sociólogo Carlos Fortuna (2012) e do economista Marc Guillaume (2003).

Cabe destacar que a antiga Estação Ferroviária de Joinville (Figura 1) foi tombada em âmbito estadual em 30 de setembro de 1996, por meio do Decreto n.º 1.225, sendo considerada “patrimônio do estado de Santa Catarina” (FCC, 1996). O tombamento federal da estação foi realizado sob coordenação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 2007, no marco do Projeto Roteiros Nacionais de Imigração⁵, sendo oficialmente homologado em maio de 2011, com a inscrição no Livro do Tombo Histórico no ano de 2015 (IPHAN, 2007). Na esfera municipal, a Estação Ferroviária de Joinville foi (re)inaugurada em abril de 2008 sob um novo nome, Estação da Memória de Joinville. A partir de então, passou a contar com uma unidade patrimonial denominada de Estação da Memória, cuja regulamentação ocorreu por meio do Decreto municipal n.º 17.008, de 30 de agosto de 2010 (JOINVILLE, 2010).

¹ Discente do curso de História da Universidade da Região de Joinville (Univille).

² Docente do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

³ Docente do curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille.

⁴ Situado na região nordeste de Santa Catarina, Joinville é o município mais populoso desse estado (cerca de 600 mil habitantes) e o terceiro do Sul do país. Tal cidade foi fundada na segunda metade do século XIX por imigrantes europeus de ascendências alemã, norueguesa e suíça.

⁵ O Projeto Roteiros Nacionais de Imigração, segundo Pistorello (2015, p. 7), é “uma ação de salvaguarda do patrimônio dos imigrantes alemães, italianos, poloneses e ucranianos localizados no estado de Santa Catarina que, através da proteção federal, estadual e municipal dão visibilidade aos imigrantes e ao seu patrimônio no Brasil”. O projeto é resultado de uma ação conjunta do Iphan e da Fundação Catarinense de Cultura (FCC).

Figura 1 – Estação Ferroviária de Joinville em 2019

Fonte: primária (2019)

Diante do exposto, o artigo encontra-se organizado em três partes. Na primeira, refletimos a respeito dos usos no passado da antiga Estação Ferroviária de Joinville tomando como referência a historiografia pertinente. Nesse item, nossas análises incidem sobre as obras de alguns historiadores locais que discutiram a história da Estação (por exemplo, Carlos Ficker⁶, Apolinário Ternes⁷, entre outros).

Na segunda parte do texto debatemos os processos de patrimonialização (municipal, estadual e federal) da referida estação, procurando aprofundar nossas análises por meio de um diálogo com o referencial teórico explicitado. Além disso, também analisamos a narrativa de um gestor municipal diretamente envolvido no processo dessa patrimonialização.

Por fim, promovemos uma reflexão acerca das diversas experiências patrimoniais, em alguns aspectos antagônicas, que se desencadearam no âmbito da citada estação, além de discutir algumas de suas contradições enquanto espaço de memória e unidade patrimonial de Joinville.

Estação Ferroviária de Joinville pelas lentes da historiografia local

Inaugurada em agosto de 1906 com a presença do então presidente do Brasil, Afonso Pena, e de diversas lideranças políticas e econômicas locais, a Estação Ferroviária de Joinville representou um importante vetor de escoamento da produção industrial da cidade em direção ao porto de São Francisco do Sul⁸. Segundo o historiador Carlos Ficker (1965, p. 352), a presença do presidente foi “um acontecimento

⁶ Carlos Ficker é um historiador que ficou notório pela obra *História de Joinville: subsídios para a crônica da Colônia Dona Francisca* (1965). Segundo Boldorini e Meira (2018, p. 143), Ficker é “um grande influenciador do discurso midiático que envolve Joinville, bem como suas políticas públicas”. Sua produção é amplamente utilizada por outros pesquisadores, pela mídia e pelo poder público local.

⁷ Apolinário Ternes é jornalista e historiador com uma vasta produção sobre a história de Joinville. Ocupa, desde 2018, a cadeira de número 8 da Associação Catarinense de Letras (ACL). Também ocupa a cadeira número 37 da Associação Joinvilense de Letras (AJL). É membro do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina.

⁸ São Francisco do Sul é uma cidade da região nordeste catarinense localizada na Ilha de São Francisco do Sul, que dista aproximadamente 40 km de Joinville. Segundo o historiador Carlos Ficker (1965, p. 362), “a construção da linha férrea São Paulo–Rio Grande, ramal de São Francisco, abriu novas perspectivas à indústria ervateira em Santa Catarina e deu-lhe maior incremento em outros municípios de serra acima”.

histórico para Joinville, não só pela honra da visita, como também porque entraria na cidade como primeiro passageiro do trem da ferrovia”.

A malha ferroviária entre Porto União e São Francisco do Sul, da qual a Estação Ferroviária de Joinville fazia e ainda hoje faz parte, é uma das ramificações da Estrada de Ferro São Paulo–Rio Grande. Sua construção esteve ligada a um contexto de necessidade de integração ferroviária do sul do Brasil, especialmente em virtude de demandas econômicas, militares, demográficas e territoriais (GOULARTI FILHO, 2009).

A estação ferroviária e sua respectiva linha férrea tiveram importância considerável para as empresas de Joinville, que, em um contexto de crescimento urbano e industrialização da cidade, buscavam novas perspectivas de escoamento de sua produção. De acordo com o historiador Apolinário Ternes (1984, p. 213), “a Estrada de Ferro desempenharia papel preponderante no desenvolvimento industrial desta região catarinense”.

Tratando-se do aspecto da urbanização da cidade, é pertinente destacar que o advento da estação constituiu uma verdadeira vila ferroviária nos seus arredores, com pensões, bares, as casas dos ferroviários e comércio em geral, de tal maneira que a paisagem em suas proximidades foi transformada pela estação ferroviária (SOUSA, 2011, p. 293). Em decorrência do grande fluxo de passageiros, o local constituiu-se enquanto um espaço de sociabilidades e de passeios: “A pessoa não ia viajar, mas a pessoa comprava um bilhete só para ter acesso a plataforma [...] ver o trem chegar” (FERREIRA, 2009 *apud* SOUSA, 2011, p. 4).

Faz-se relevante ponderar que, apesar de a inauguração oficial da Estação Ferroviária de Joinville acontecer em agosto de 1906, o ramal em que ela estava inserida só estaria completamente finalizado em agosto de 1917, quando o trecho entre Canoinhas e Porto União foi inaugurado.

Entre as décadas de 1930 e 60 o ramal Porto União–São Francisco do Sul passou a se configurar como um grande corredor de transporte de madeira e cereais do meio oeste e planalto norte, com uma grande quantidade de carga oriunda do estado do Paraná.

Salienta-se que o processo de declínio e estagnação do modal ferroviário, especialmente a partir da década de 1960, com a unificação de diversas malhas regionais sob a tutela de uma instituição federal, a Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA), é recorrente em todo o território nacional, tendo em vista o fato de que o governo brasileiro optou por priorizar o transporte rodoviário (CAVALCANTI NETO, 2012). Não foi diferente com a Estação Ferroviária de Joinville, que vinha de um processo considerável de decréscimo no fluxo de passageiros, especialmente em decorrência do advento de outros modais de transporte, desde a década de 1940. Cabe acrescentar que, depois de concluído o ramal Porto União–São Francisco do Sul, não houve investimentos visando à ampliação da rede, apenas almejando manter a malha já existente. A pavimentação da BR-280 também foi um fator a mais no decréscimo do fluxo de cargas pela ferrovia (GOULARTI FILHO, 2009).

Seja como for, em março de 1992 a RFFSA foi incluída no Programa Nacional de Desestatização (PND) por meio do Decreto Federal n.º 473, de 10 de março de 1992, sendo até então o primeiro setor de serviço público a fazer parte do programa. Abriu-se então um horizonte de dúvidas sobre de que maneira seria feita a desestatização da malha ferroviária do Brasil e qual seria o destino dos bens e dos trabalhadores vinculados à RFFSA (SOUSA; PRATES, 1997). Mediante a privatização da Malha Sul, no ano de 1997, houve um sutil aumento no fluxo de cargas na linha férrea, que passou a ser administrada pela América Latina Logística (ALL). Em 1985, cessou o transporte de trem de passageiros, e esse cenário não se alterou após a privatização da linha férrea.

Percurso do tombamento em esfera estadual

O processo para viabilizar o tombamento da Estação Ferroviária de Joinville em instância estadual iniciou-se no ano de 1994 por intermédio de tramitação na Fundação Catarinense de Cultura (FCC), com protocolação do pedido. Cabe destacar que a FCC desenvolve, desde 1980, em parceria com o Iphan, pesquisas de salvaguarda do patrimônio atinente à história de imigrantes de origem europeia, nomeadamente alemã e italiana, em Santa Catarina (PISTORELLO, 2015).

No processo citado, na notificação de tombamento n.º 05/94, a FCC, representada por seu diretor-geral Iaponan Soares, quem assinou o referido documento, salientou-se que o tombamento era o reconhecimento do valor histórico, artístico, etnográfico ou paisagístico do bem e que isso o equiparava aos demais monumentos de Santa Catarina. A concepção de patrimônio aqui apresentada é diretamente associada ao caráter monumental do bem, e isso é recorrentemente visível durante grande parte do referido processo, mas de que maneira o caráter monumental desse possível *patrimônio alemão* vem à tona?

Partindo do princípio de que os espaços físicos não são por si só valiosos, é necessário promover uma versão consensual da história e sancionada pelo Estado que os legitimem enquanto “discurso autorizado do patrimônio” (SMITH, 2006). Essa legitimação é feita em âmbito técnico (entenda-se arquitetônico), mencionando-se os signos da arquitetura de influência alemã, o jogo de volumetria da construção, o telhado de aspecto teuto-brasileiro, os elementos de madeira em composição geométrica dando acabamentos e demais características que constituem a notória originalidade arquitetônica da Estação Ferroviária de Joinville.

Há, também, a justificativa histórica do tombamento, que recorre à historiografia de Joinville, nomeadamente a Carlos Ficker (1965) em *História de Joinville: subsídios para a crônica da Colônia Dona Francisca*, reescrevendo no processo de tombamento todas as menções à estação ferroviária encontradas na obra, dizendo respeito apenas aos aspectos econômicos do advento da linha férrea na região. Tanto a justificativa técnica quanto a justificativa histórica são assinadas pela arquiteta Fátima Regina Althoff⁹.

Para analisar o percurso de enquadramento da Estação Ferroviária de Joinville enquanto patrimônio cultural de Santa Catarina, é preciso atentar-se aos momentos, no decorrer das justificativas nos processos de tombamento, em que valor ou significado lhe foram atribuídos para constituí-lo patrimônio. Para compreender esses processos de significação, utilizamos o referencial teórico da socióloga francesa Nathalie Heinich (2018) em diálogo com os processos de tombamento. A autora, ao lidar com a maneira como um artefato adentra no conjunto do patrimônio cultural nacional francês, estabelece uma sistematização dos principais critérios utilizados pelos especialistas do patrimônio, bem como os valores fundamentais adjacentes (princípios que regem os juízos de valor) e os regimes de valores (HEINICH, 2018).

É oportuno destacar que, dos critérios elencados por Heinich (2018) – critérios prescritos e unívocos, critérios prescritos e ambivalentes, critérios latentes e critérios proscritos –, a justificativa para o tombamento da Estação Ferroviária de Joinville, de maneira mais ou menos direta, dialoga com quase todos eles. Os critérios prescritos e unívocos são aqueles ligados a uma concepção de patrimônio mais fixada conforme os seus próprios limites e tendem a ser sempre positivos. No caso da estação, diz respeito à importância da edificação no contexto em que esteve inserida desde o início do século XX. Cabe dizer que a justificativa histórica ressaltou quase em sua totalidade o período de inauguração do bem e seus primeiros anos sob a perspectiva da importância socioeconômica, e é esse distanciamento temporal que dá o lastro para justificar o porquê do tombamento.

Tratando-se do distanciamento temporal estrategicamente evocado entre o tempo presente e o período em que foi inaugurada a estação ferroviária como razão de sua relevância patrimonial, as palavras de Carlos Fortuna (2012) são inspiradoras às nossas reflexões:

A prática institucional da conservação do patrimônio exige, antes de mais, que seja criada uma distância histórica, pela qual os objetos, lugares ou as práticas sociais podem ser vistos como documentos de um passado mais ou menos longínquo. A criação desta distância temporal é essencial para que se possa nomear e dar significado próprio ao patrimônio (FORTUNA, 2012, p. 24).

Os critérios prescritos e ambivalentes são aqueles que podem ser positivos ou negativos dependendo da situação e do contexto. Heinich (2018) cita como exemplo a raridade, positiva para a concepção mais

⁹ Fátima Regina Althoff é graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (1983), com especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos pela Universidade Federal da Bahia (1988). Atua, desde 1983, como analista técnica em Gestão Cultural na FCC.

tradicional do patrimônio e negativa para uma abordagem que tenta discernir série, categorias e tipos. No Dossiê do Tombamento Estadual (FCC, 1996), é recorrente a menção ao fato de a Estação Ferroviária de Joinville, em virtude de sua arquitetura teuto-brasileira *original*, supostamente, se constituir em exemplar único do patrimônio ferroviário brasileiro. Nas palavras da FCC (1996, p. 7), tratava-se de “importante referencial urbano, pois o edifício da Estação Ferroviária de Joinville seria um marco reconhecido como ‘cartão-postal’ da cidade”.

Em relação aos critérios latentes, segundo Heinich (2018), trata-se, por exemplo, da acessibilidade material de uma edificação. Nesse sentido, podem-se destacar as várias menções às especificidades da estação ferroviária em âmbito arquitetônico, como, por exemplo, a volumetria da construção, elementos dos pisos, telhados em aspecto teuto-brasileiro e a composição geométrica, que foram os elementos que lastrearam o tombamento em ordem técnica.

No que concerne aos critérios proscritos, são aqueles subjetivos demais para serem utilizados na condição de fundamentação científica, mas costumam ser recorrentes nas justificativas, mesmo que nas entrelinhas. A autora cita como exemplo “a beleza”, “o bonito” (HEINICH, 2018). No caso da estação não há tantas menções claras à beleza da edificação usadas na sustentação do tombamento, porém no processo estadual é citado o fato de a edificação ser um cartão-postal da cidade. As demais menções ao aspecto estético estão mais ligadas à sua autenticidade em âmbito arquitetônico do que propriamente à beleza por si só.

Não havendo impugnações de nenhuma natureza, a Estação Ferroviária de Joinville foi tombada por meio do Decreto n.º 1.225, de 30 de setembro de 1996, sendo inscrita no Livro do Tombo Histórico da FCC.

Percurso do tombamento em esfera federal

No ano de 2007, o Iphan desenvolveu um projeto de salvaguarda do patrimônio dos imigrantes em Santa Catarina sob a denominação de Roteiros Nacionais de Imigração. Cabe destacar que o *imigrante* supracitado diz respeito a grupos considerados significativos pelo Iphan (alemães e italianos quase na totalidade do processo e poloneses e ucranianos em alguns breves momentos) e que a opção por Santa Catarina está ligada ao *pioneirismo* na salvaguarda do patrimônio imigrante.

O Projeto Roteiros Nacionais de Imigração, como o próprio nome já diz, visava instituir roteiros, especialmente em âmbito turístico, contudo,

ao contrário do que infere seu título, o projeto não institui roteiros efetivamente. Marina Cañas, arquiteta do Iphan de SC em 2011, observa que as questões problemáticas do Projeto Roteiros são justamente seus conceitos, a começar pelo título. O Iphan atribuiu um nome ao projeto que não se adéqua à proposta de roteiros, de forma geral, pois a instituição apenas mapeia os bens que podem integrar roteiros. Quem institui tais roteiros são os agenciadores de turismo, que também acabam atribuindo valores ao patrimônio, na medida em que destacam ou não os bens sugeridos (PISTORELLO, 2015, p. 49).

É interessante observar no Projeto Roteiros Nacionais de Imigração, sob a ótica de Marc Guillaume (2003), que os bens salvaguardados têm uma dimensão mnemotécnica de materialidade e simbolismo que, por meio do tangível, remonta à herança e à memória da imigração. Nesse sentido, há também a promoção de um passado estrategicamente escolhido com um nível intencional de valorização e apagamento.

O Dossiê de Tombamento, segundo Pistorello (2015), é a síntese de uma pesquisa realizada ao longo de 20 anos de trabalho da FCC e tem um discurso de tom celebratório, em que se universaliza o imaginário em relação ao imigrante. Os bens foram divididos em oito categorias, sendo elas referentes aos aspectos arquitetônicos e urbanísticos de onde estavam instalados os bens a serem preservados. A Estação Ferroviária de Joinville faz parte do item oito: conjuntos urbanos e obras de infraestrutura e transporte. A estação é referenciada por sua peculiaridade arquitetônica, com bastante destaque para elementos da edificação (escadas, pisos e afins), sendo única no contexto de imigração e do patrimônio ferroviário

brasileiro. Segundo o Iphan (2007, p. 339), “A Estação Ferroviária de Joinville é um exemplar excepcional da arquitetura teuto-brasileira e também do patrimônio ferroviário, de inquestionável valor histórico, estético e cultural”.

O texto menciona a desativação do complexo da estação, a aquisição do prédio pela Prefeitura de Joinville no ano de 1999, com a intenção de preservá-lo, e o fato de que, mesmo com a finalização do contorno ferroviário de Joinville (obra que faz com que a linha férrea passe longe do perímetro urbano da cidade), os trilhos devem permanecer lá em virtude da sua importância enquanto patrimônio ferroviário. Essa excepcionalidade é apontada quando se defendem o valor histórico, cultural e estético do bem e seu tombamento em âmbito federal, com a consequente inscrição nos livros do Tombo Histórico e das Belas-Artes.

Essa originalidade e essa excepcionalidade supracitadas são novamente referenciadas na ata n.º 67/2011 da Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan (IPHAN, 2011), que defendeu que o tombamento enriqueceria a memória técnica construtiva de imigrantes no sul do país. Foi nessa reunião que os bens incluídos no Projeto Roteiros Nacionais de Imigração tiveram seu tombamento e salvaguarda aprovados. A inscrição da estação ferroviária no Livro do Tombo Histórico aconteceu anos mais tarde, em 2015.

Percurso da institucionalização do patrimônio em âmbito municipal

É curioso observar aqui que, simultaneamente ao Projeto Roteiros Nacionais de Imigração, a Prefeitura de Joinville visava converter a estação ferroviária em Estação da Memória. No ano 2003 se iniciou a reforma da estação, que seria concluída em abril de 2008, quando passaria a receber a referida alcunha, mas por quê?

Após a aquisição do prédio, havia o projeto de transformá-lo em algo chamado de Estação da Música, que acabou não se concretizando. Nesse contexto, discutia-se na Fundação Cultural de Joinville a necessidade de se criar um espaço de memória que englobasse as diferentes fases de desenvolvimento da cidade, já que, nas palavras de Charles Narloch¹⁰ (2010), gestor envolvido no processo de constituição da Estação da Memória, o Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville¹¹ lida com um recorte temporal anterior à Colônia Dona Francisca, e o Museu Nacional de Imigração e Colonização de Joinville¹² trabalha com um contexto de memória da imigração muito ligado ao patrimônio cultural alemão, de tal maneira que há um olhar de estranhamento por parte da população joinvilense que, enquanto espaço de memória, não é contemplada ou representada por esses locais.

Partindo desse princípio, surgiu a Estação da Memória, “que tem a pretensão de dar conta dos vários momentos importantes da história de Joinville começando pelo homem do sambaqui e chegando à contemporaneidade, ao momento atual” (NARLOCH, 2010). A exposição visa dar conta da diversidade étnica de migrações, constituindo-se enquanto “*um lugar da memória coletiva em que todos e todas possam se sentir contemplados*” (NARLOCH, 2010). Nesse sentido, a Estação da Memória é uma iniciativa do poder público objetivando contemplar grupos sociais e indivíduos até então sem representatividade nos espaços de memória do município ou laços de pertencimento com eles, o que, em certa medida, seria alcançado pela unidade patrimonial Estação da Memória.

Inaugurada em abril de 2008, a Estação da Memória teve a referida alcunha institucionalizada pela Lei municipal n.º 6.346, de 13 de novembro de 2008, conforme o Art. 1.º: “A partir deste ato denominada

¹⁰ Charles Narloch atuou, entre 1995 e 2012, na FCC e na Fundação Cultural de Joinville, nas funções de diretor executivo e diretor de arte.

¹¹ Com acervo de 45 mil artefatos, atua na preservação do patrimônio arqueológico e na pesquisa sobre povos construtores de sambaquis que habitaram a região há mais de cinco mil anos.

¹² Criado pela Lei Federal n.º 3.188, de 2 de julho de 1957, guarda memórias e histórias relacionadas à imigração alemã no sul do Brasil, com um acervo de objetos e documentos escritos acerca do processo histórico de imigração e colonização no sul brasileiro.

Estação da Memória, sob a administração da Fundação Cultural de Joinville” (JOINVILLE, 2008). A condição de unidade patrimonial é regulada pelo Decreto n.º 17.008, de 30 de agosto de 2010, que, além de criar a unidade, estabeleceu os quatro objetivos da Estação da Memória³³ (JOINVILLE, 2010).

Notam-se dois pontos interessantes sobre a Estação da Memória. Primeiramente, o depoimento de Charles Narloch (2010), dado menos de dois anos depois da inauguração da referida unidade patrimonial, é a versão de um gestor público acerca da política preservacionista que constituiu a Estação da Memória, na qual ele, enquanto diretor executivo da Fundação Cultural de Joinville, esteve inserido institucionalmente. Seu depoimento diz respeito a um ímpeto no sentido de quebrar o monopólio do Museu Nacional de Imigração e Colonização como lugar de memória e referencial de identidade na cidade. A estação seria o meio para democratizar a memória social de Joinville, “corrigi-la” e “pluralizá-la” (COELHO, 2011). Essa concepção de um espaço de memória significativa que possibilite com que todos se identifiquem é utópica (COELHO, 2011).

Outro ponto interessante a ser destacado é que, ao mesmo tempo em que a Estação Ferroviária de Joinville era tombada por ser elemento constituinte do patrimônio imigrante nacional no Projeto Roteiros Nacionais de Imigração, em uma narrativa de um passado estrategicamente escolhido que privilegiava a memória imigrante alemã, ela era pensada e constituída enquanto espaço de memória que aglutinasse a memória social de grupos e atores sociais além da herança imigrante germânica. Vê-se a dimensão multifacetada de identidades que se desencadeiam e reivindicam lugar no cenário da Estação Ferroviária de Joinville.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, o que se pretendeu evidenciar foi que a constituição da estação ferroviária enquanto patrimônio cultural, seja em âmbito estadual, seja no federal, está muito ligada à concepção monumental do bem. Cabe lembrar que, na notificação de tombamento da FCC enviada para a Fundação Cultural de Joinville, é ressaltado que, com a tombada, a estação estaria equiparada aos monumentos do estado de Santa Catarina. O mesmo vale para o tombamento federal, que dava destaque para o exemplar excepcional da arquitetura teuto-brasileira e também do patrimônio ferroviário. É a dimensão tangível e edificada do bem que ganha destaque nas políticas preservacionistas de salvaguarda.

Outro ponto notável é que, nesses 15 anos que separam o decreto estadual de tombamento do tombamento federal da estação, há uma série de grupos que reivindicam certo pertencimento em relação à estação, ou se reivindica em nome deles.

Mas, afinal, patrimônio para quem? Para os ex-ferroviários, mesmo com a memória do trabalho apagada tanto na historiografia quanto nas justificativas de tombamento; para o descendente de imigrante que, em certa medida, foi contemplado pelo Projeto Roteiros Nacionais de Imigração, mesmo que efetivamente o projeto não tenha ido além dos tombamentos; para as populações que não são contempladas pelo Museu Nacional de Imigração de Joinville nem pelo Museu Arqueológico de Sambaqui de Joinville, tal qual o gestor Charles Narloch (2010) descreveu em seu depoimento, a estação tem sido entendida como um espaço de memória concebido para despertar o sentimento de identificação com o que ela suposta e historicamente exhibe e sugere.

³³ Os quatro objetivos são apresentados a seguir: “I - Atuar como centro de referência de memória das identidades que estabelecem a diversidade cultural de Joinville e região, levando em conta os diferentes momentos e aspectos de sua história; II - Estimular o conhecimento e o reconhecimento da pluralidade cultural de Joinville e região, representada por unidades museológicas, espaços de memória, atrativos turísticos e demais bens culturais materiais e imateriais; III - Salvar e expor acervos materiais e imateriais relacionados a sua própria história, à memória da estrada de ferro e aspectos ligados a ela, bem como à memória do trabalho em Joinville e região; IV - Atuar em políticas públicas de educação para a valorização do patrimônio cultural como estratégia de construção da noção de pertencimentos e identidades, voltados ao reconhecimento do passado e projeção do futuro” (JOINVILLE, 2010).

Segundo Marc Guillaume (2003), os esforços de conservação nas sociedades industriais do Ocidente têm dimensão de contraponto às ameaças e incertezas do futuro, e a vontade de conservar é muito mais que nostalgia do passado, lidando com um âmbito de luto, um universo destinado à obsolescência. Nesse sentido, é perceptível que, no caso da estação ferroviária, em instância estadual, o tombamento atua como mecanismo para garantir a integridade da edificação que há muito tempo se encontrava deixada de lado pelos seus proprietários, a RFFSA, e que estava próxima de possuir novos, tendo em vista a proximidade temporal entre a assinatura do decreto e o leilão da Malha Sul no processo de desestatização da rede ferroviária federal.

Dessa maneira, o tombamento estadual, em 1996, foi uma medida oriunda de uma instituição, a FCC, que já vinha desde a década anterior promovendo tombamentos sob a retórica da perda (GONÇALVES, 2011, p. 6). Em um momento de incertezas sobre o futuro da Estação Ferroviária de Joinville, seja pelos possíveis usos da empresa que obteve a concessão no processo de desestatização da malha ferroviária, nomeadamente a Malha Sul, seja pela garantia da integridade física do prédio pelo então proprietário, a RFFSA, foi se apoiando no advento da edificação no início do século, em sua importância socioeconômica em um momento que o município começava a se industrializar, sob a ótica da historiografia joinvilense, que se procurou garantir sua preservação e conservação enquanto patrimônio cultural catarinense, um legítimo “monumento do estado de Santa Catarina”, nas palavras da própria FCC (1996).

É interessante observar, tratando-se da instância federal, que, segundo Carlos Fortuna (2012), o processo de atribuição de sentido a um patrimônio é feito por diferentes atores sociais. O Projeto Roteiros Nacionais de Imigração, por exemplo, teve seu sentido atribuído por agentes especializados, *experts* do patrimônio, mas, ao fazer com que a iniciativa de instituir os roteiros fosse tomada pelos agenciadores de turismo, abriu-se uma nova dimensão no processo de significação dos bens.

O patrimônio, por vezes, alimenta-se da memória e da monumentalidade de bens, com interpretações díspares daquelas promovidas pelos técnicos e especialistas, de maneira que, juntamente com os cidadãos, se formam outras duas categorias de atores sociais atribuidores de sentidos ao patrimônio, além dos especialistas. Assim, há um processo multifacetado de atribuição de significados ao patrimônio, cujo resultado acaba sendo o produto de negociações de sentido. Em relação à Estação Ferroviária de Joinville, isso não nos parece diferente.

Referências

BOLDORINI, Marília Garcia; MEIRA, Roberta Barros. O contar sobre a cidade: a biografia e as memórias que distinguem o lugar. *Diálogos*, Maringá, n. 22, p. 140-159, 2018. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/Dialogos/article/view/40236/pdf>>. Acesso em: 28 set. 2019.

CAVALCANTI NETO, José Rodrigues *et al.* Avanços e desafios na preservação do patrimônio ferroviário pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *In: COLÓQUIO LATINO-AMERICANO SOBRE RECUPERAÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO INDUSTRIAL*, 6., 2012. *Anais [...]*. São Paulo: Iphan, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/VI_coloquio_t6_avancos_desafios.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2019.

COELHO, Ilanil. **Pelas tramas de uma cidade migrante**. Joinville: Editora Univille, 2011.

FICKER, Carlos. **História de Joinville**: subsídios para a crônica da Colônia Dona Francisca. Joinville: Ipiranga, 1965.

FORTUNA, Carlos. Patrimônio, turismo e emoção. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 97, p. 22-40, 2012.

FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA (FCC). **Tombamento da Estação Ferroviária de Joinville**. Florianópolis: FCC, 1996.

GONÇALVES, Janice. Em busca do patrimônio catarinense: tombamentos estaduais em Santa Catarina. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...]**. 2011. p. 1-11. Disponível em: <http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1308188681_ARQUIVO_anpuh_2011_janice.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2019.

GOULARTI FILHO, Alberto. A Estrada de Ferro São Paulo-Rio Grande na formação econômica regional em Santa Catarina. **Geosul**, Florianópolis, v. 24, p. 103-130, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/viewFile/13359/12284>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

GUILLAUME, Marc. **A política do patrimônio**. Porto: Campo das Letras, 2003.

HEINICH, Nathalie. A fabricação do patrimônio cultural. Tradução por Fernando Cesar Sossai e Diego Finder Machado. **Fronteiras**, Florianópolis, n. 32, p. 175-186, 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. **67.ª Reunião Ordinária do Conselho Consultivo**. Brasília: Iphan, 2011.

_____. **Roteiros Nacionais de Imigração: Dossiê de Tombamento**. Florianópolis: Iphan, 2007. 2 v.

JOINVILLE. **Decreto n.º 17.008, de 30 de agosto de 2010**. Cria a unidade da Estação da Memória, com sede no conjunto da antiga Estação Ferroviária de Joinville. Joinville, 2010.

_____. **Lei n.º 6.346, de 13 de novembro de 2008**. Autoriza o Executivo a outorgar concessão de uso de áreas localizadas na Estação Memória, antiga Estação Ferroviária de Passageiros, para implantação de estabelecimentos comerciais. Joinville, 2008.

NARLOCH, Charles. **Charles Narloch: depoimento** [1.º fev. 2010]. Entrevista concedida a Fernando Cesar Sossai e Ilanil Coelho. Joinville, 2010.

PISTORELLO, Daniela. **“O Brasil da diversidade?”: patrimônio e paisagem cultural no Projeto Roteiros Nacionais de Imigração**. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. Londres: Routledge, 2006.

SOUSA, Raimunda Alves de; PRATES, Haroldo Fialho. O processo de desestatização da RFFSA: principais aspectos e primeiros resultados. **Revista do BNDES**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 119-142, dez. 1997. Disponível em: <https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/13817/2/RB%2008%20O%20processo%20de%20desestatiza%c3%a7%c3%a3o%20da%20RFFSA%20%5b...%5d_P_BD.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2019.

SOUZA, Giane. O Projeto Encontros com a Memória e Educação Patrimonial. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26., 2011, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo, 2011. Disponível em: <https://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1312470435_ARQUIVO_Anpuh-EncontroscomaMemoria.pdf>. Acesso em: 6 abr. 2019.

TERNES, Apolinário. **História de Joinville: uma abordagem crítica**. 2. ed. Joinville: Meyer, 1984.