CIDC

Actas Completas do Ciclo Ibero-americano de Diálogos Contemporâneos

Património, Memória e Turismo

Elis Regina Barbora Angelo
e Maria Ferreira
(Org.)

Realização

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

PPGPACS

nupam NÚCLEO DE PATRIMÔNIO ARQUITETURA E MEMÓRIA FLUMINENSE

Apoio

Editora Cravo

ACTAS COMPLETAS DO CICLO IBERO-AMERICANO DE DIÁLOGOS CONTEMPORÂNEOS: PATRIMÓNIO, MEMÓRIA E TURISMO

Editora Cravo

Comité Científico

Jorge Chinea
(Wayne State University - EUA)

Keila Grinberg
(Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - Brasil)

Leonardo Rosa Ramos
(Università Pontificia Salesiana - Itália)

Marcia Calainho
(Instituto Jurídico Luso Brasileiro - Portugal)

Márcia Maria Menendes Motta
(Universidade Federal Fluminense - Brasil)

Monique Montenegro
(Instituto Ensinar Brasil - Brasil)

Thiago de Souza dos Reis
(Universidade Estácio de Sá/Universidade Veiga de Almeida - Brasil)

Yanina Benitez
(Instituto de Filosofía Ezequiel de Olaso/Centro de Investigaciones Filosoficas - Argentina)

Elis Regina Barbosa Angelo
Maria Ferreira
(Org)

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo

Editora Cravo
Porto, 2023

Copyright © 2023 **Editora Cravo**

Título: **Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo**

Direção Editorial: Lou Calainho

Edição e Diagramação: Equipa Editora Cravo

Projeto gráfico e capa: Cida Santos

Grafismo: Sofia Ferreira

ISBN 978-989-9037-44-1

Conselho Editorial
Lou Calainho
Magno F. Borges
Maria Auxiliadora B. dos Santos

Dados para Catalogação da Obra

Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos
(2022 : Porto, Portugal).

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo [recurso eletrónico] / Elis Regina Barbosa Angelo, Maria Ferreira (org.). – Porto : Editora Cravo, 2023.

E-book (pdf): 9.5Mb

ISBN 978-989-9037-44-1

1. Educação - Congressos. 2. Ensino Superior. 3. Investigação Científica. 4. Encontro Científico. I. Angelo, Elis Regina Barbosa. II. Ferreira, Maria. III. Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura. IV. Título.

Todos os direitos reservados.
Nenhuma parte desse livro pode ser utilizada ou reproduzida sob quaisquer meios existentes sem autorização por escrito dos editores e autores.

Editora Cravo
Somos livros, somos livres
Porto, Portugal

www.editoracravo.pt
contacto@editoracravo.pt
+351 960 221 473

Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo

Comissão de Organização

Elis Regina Barbosa Angelo
Isabela de Fátima Fogaça
Otair Fernandes de Oliveira
Thiago de Souza dos Reis

Comité Científico

Alejandra Gabriela Panozzo Zenere
Irene Díaz
Luiz Nilton Corrêa
Magno Fonseca Borges
Manuela Chagas Manhães
María Esperanza Rock Núñez
Maria Ferreira
Rubén Vega García

Realização

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

PPGPACS

NUPAH NÚCLEO DE PATRIMÔNIO ARQUITETURA E MEMÓRIA FLUMINENSE

Apoio

Editora Cravo

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....11

TURISMO E DEVER DE MEMÓRIA: UM ESTUDO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA E SUAS NARRATIVAS
Ana da Cruz Alcântara Vieira Campos | Nayara Souza Fernandes.....13

O LIVRO CURIOSO – CONTRIBUTO PARA O ESTUDO DA VIDA PÚBLICA QUOTIDIANA DA 2ª METADE DO SÉCULO XVIII
Ana Maria da Costa Macedo.....24

A MUSEALIZAÇÃO DE ARQUIVOS PESSOAIS COMO ESTRATÉGIA DE PROJEÇÃO, PRESERVAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA TRAJETÓRIA DE ARTISTAS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA
Ana Silveira Martins.....35

CEMITÉRIO SANTO ALBERTO: MEMÓRIA E CULTURA DO BAIRRO COLÔNIA ANTÔNIO ALEIXO
Aline Santos Nobre | Tatiana de Lima Pedrosa Santos.....43

PAU DA BANDEIRA: UM ESTUDO SOBRE O PATRIMÔNIO IMATERIAL EM BARBALHA - CEARÁ
Bianca Pereira Saraiva | Phelipe Araújo Santos.....52

MEMÓRIA AFETIVA E PERCEPÇÃO SOBRE A CIDADE: PEQUENO RECORTE SOBRE O CENTRO DE FLORIANÓPOLIS
Denise Ouriques Medeiros | Richard Perassi Luiz de Sousa | Tarcísio Vanzin.....60

PELO 7º COPO: A CACHAÇA DO ENGENHO RESERVA DO ZITO
Diego Uliano Rocha | Karlla Danielle Ridrs da Paz e Silva | Angélica Gonçalves Pereira | Marcelo Shishito.....72

OS BASCOS EM SÃO PAULO – EUSKO ALKARTASUNA - 27 A 29 DE SETEMBRO 2022
Dolores Martin Rodriguez Corner.....82

A CASA DE CULTURA DE ITAGUAÍ COMO UM ESPAÇO EDUCATIVO E DE MEMÓRIA
Elinete Antunes de Sá do Nascimento.....91

CAIS DO VALONGO, MERCANCIA DA DIGNIDADE: UMA ANÁLISE DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA SOBRE O MAIOR PORTO NEGRO DA HISTÓRIA
Felipe Eduardo Portela de Paulo | Cristiano Capellani Quaresma.....97

A INFLUÊNCIA DOS ARTISTAS/GESTORES MÁRIO DE ANDRADE, ARIANO SUASSUNA E GILBERTO GIL NA CONSOLIDAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS DE PATRIMÔNIO E IDENTIDADE BRASILEIRA
Francis Moraes Marques.....103

CALÇADAS DE COPACABANA: PAISAGEM CULTURAL E O TURISMO NO RIO DE JANEIRO
Giselle Aparecida de Sousa Araujo....117

"KILOMÈTRE 47": LIÇÕES DO PASSADO E PROMESSAS DE FUTURO
Helio Herbst....128

PATRIMÔNIO IMATERIAL: BISCOITO AVOADOR DE VITORIA DA CONQUISTA – BA
Jaqueline Freitas Chagas....141

"NADA Y PUES NADA": UMA ANÁLISE DOS PROCESSOS DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NUMA ATMOSFERA DE MELANCOLIA E NÃO-PERTENCIMENTO EM PERSONAGENS DE CONTOS SELECIONADOS DE ERNEST HEMINGWAY
Jéssica Miranda da Silva....155

CACHAÇA COMO UM INSTRUMENTO DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NAS MANIFESTAÇÕES RELIGIOSAS AFRO-BRASILEIRAS DE SÃO LUÍS/MA.
Karlla Danielle Ridrs da Paz e Silva....174

O MEMORIAL 9 DE NOVEMBRO COMO FONTE DE MEMÓRIA E DISCURSO DAS LUTAS DE CLASSE DE VOLTA REDONDA
Karoline Santana Guimarães....183

CASARIOS: A MATERIALIZAÇÃO DO LUGAR E DA MEMÓRIA
Lauriane Teixeira de Oliveira | Tatiana de Lima Pedrosa Santos....192

AS HISTÓRIAS POR DE TRÁS DAS RECEITAS: UMA ANÁLISE DO CARDÁPIO DE UM RESTAURANTE DE UM HOTEL DO RIO DE JANEIRO
Lorraine Pereira Cardoso | Juliana Borges de Souza....202

UM BREVE ENSAIO SOBRE A MEMÓRIA INDÍGENA DE OURO PRETO – MG – BRASIL
Marcelo Shishito....209

A CACHAÇA COMO PATRIMÔNIO E MEMÓRIA
Miriam Santos | Alexandre Ferraz Pinto....216

BORDADEIRAS UNEM ARTE E TERAPIA UTILIZANDO O BORDADO COMO FERRAMENTA: OURO PRETO - MINAS GERAIS
Alissandra Nazareth de Carvalho | Mônica de Fátima do Sacramento Gallisa....225

TURISMO RELIGIOSO, RELAÇÕES DADIVOSAS E HOSPITALIDADE: UM ESTUDO DA FESTIVIDADE DO JUBILEU DO SENHOR BOM JESUS DE MATOSINHOS EM CONGONHAS (MG)
Nayara Souza Fernandes....240

MEMÓRIA AO PADRE CÍCERO E O TURISMO RELIGIOSO: ESTUDO SOBRE O DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E URBANO DE JUAZEIRO DO NORTE - CEARÁ
Phelipe Araújo Santos | Bianca Pereira Saraiva....246

AS CAPAS DO REALISMO MÁGICO NO BRASIL
Rhuan Felipe Scomacao da Silva.....256

ROSA EGIPCÍACA: UMA SANTA AFRICANA NO BRASIL COLONIAL - UM OLHAR CONTEMPORÂNEO
Ricardo Pacheco da Silveira | Mônica de Fátima do Sacramento Gallisa.....269

CARTOGRAFIA HISTÓRICA E IMAGENS AÉREAS COMO SUBSÍDIOS AO ENSINO DA HISTÓRIA AMBIENTAL E EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO NA CIDADE HISTÓRICA DE PARATY, BRASIL
Rodrigo Zambrotti Pinaud.....277

O PATRIMÓNIO DOCUMENTAL E INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA: AS FESTAS GUALTERIANAS COMO ELEMENTO DE ESTUDO
Sílvia Pinto.....285

MEMÓRIAS EM REDE: O FUTURO DA INFORMAÇÃO MUSEAL EM SOCIEDADES SOCIODIGIAIS
Tayara Barreto de Souza Celestino.....293

OTERO-PAILOS E A PRESERVAÇÃO EXPERIMENTAL: UMA PERSPECTIVA CRÍTICA AO DISCURSO DO PATRIMÔNIO AUTORIZADO
Vitor Cavalcanti Garcia | Eline Maria Mora Pereira Caixeta.....314

FESTIVIDADES E MEMÓRIA: UMA RELAÇÃO ENTRE O PASSADO E PRESENTE NA FESTA NACIONAL DO MILHO DE PATOS DE MINAS, MINAS GERAIS
Fádua Dâmaris Abreu Veloso.....327

APRESENTAÇÃO

Em uma ação conjugada do Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura (Conjugare) com o Programa de Pós-Graduação em Património, Sociedade e Cultura (PPGPACS) e com o Núcleo de Património, Arquitetura e Memória Fluminense (nupam), ambos departamentos da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), realizamos a partir da cidade do Porto a primeira edição do ***Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos***, entre os dias 27 e 29 de Setembro de 2022.

Debruçados sob a temática geral da edição, Património, Memória e Turismo, diversos investigadores portugueses e do estrangeiro comunicaram os resultados de suas respetivas investigações, apoiados por organismos de fomento diversos. O Património reflete as interações das comunidades naquilo que as cerca e, por isso, se apresenta de forma única e genuína através de obras e criações materiais e imateriais: saberes e fazeres; práticas cotidianas e/ou ritualizadas; modos de viver, criar e manifestar; formas de pensar e expressar (...). Como são múltiplas e capilares as dimensões do Património, os enfoques escolhidos por investigadores, gestores e legisladores foram marcados pela relação interdisciplinária, o que possibilitou fabuloso aspeto colaborativo e dialógico.

As *actas* que ora apresentamos são parte significativa desses esforços e nós, organizadoras, esperamos que façam ressoar as propostas dos participantes e comunicadores em searas mais distantes e por mais alongado tempo.

TURISMO E DEVER DE MEMÓRIA: UM ESTUDO DO MUSEU DA INCONFIDÊNCIA ENQUANTO LUGAR DE MEMÓRIA E SUAS NARRATIVAS

Ana da Cruz Alcântara Vieira Campos[1]
Nayara Souza Fernandes[2]

Introdução

A preservação da memória é um tema bastante difundido entre pesquisadores e historiadores. E dentro desse contexto têm-se os lugares de memória, que possuem importante função para a salvaguarda da memória social de indivíduos e grupos. Contudo, esses espaços por questões diversas, políticas ou culturais, podem privilegiar as memórias de um grupo específico em detrimento de outros indivíduos e suas narrativas, contribuindo com um processo de silenciamento e esquecimento de povos e culturas.

> Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos" (NORA, 1993).

Muito embora algumas narrativas contribuem para a formação da identidade e resgate de raízes, estando ligada à formação de um povo, faz-se necessário mostrar que também existem narrativas que encontram campo fértil para o avivamento da memória de um grupo em detrimento a outro.

No Brasil, a preocupação em preservar a identidade histórica e cultural foi oficialmente instituída com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN em 1936, primeira denominação do órgão federal de proteção ao patrimônio cultural brasileiro, hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Esta autarquia federal é atualmente vinculada ao Ministério do Turismo e responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro, cabendo "ao Iphan proteger e promover os bens culturais do País, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras" (IPHAN, 2022).

Assim, com a criação de um novo modelo de governo no país era necessário a criação de cidadãos que tivessem valores em comum, criando uma nova identidade e firmando o nascimento de um Estado Nacional. A isso deve-se o conceito que temos de patrimônio até os dias de hoje, que se fundamenta nos princípios de coletividade de um povo, de uma nação:

[1] Mestranda em Turismo e Patrimônio/UFOP (2021-2023). Pós-Graduação "latu sensu" em Gestão de Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental, com ênfase em Turismo / CEPEMG (2003). Graduação em Letras / UNIPAC (1999) / ana.cacv@aluno.ufop.edu.br
[2] Mestranda em Turismo e Patrimônio / UFOP (2021-2023). Graduação em Museologia / UFOP (2020) / nayara.fernandes1@aluno.ufop.edu.br

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

> O Estado Nacional surgiu, portanto, a partir da invençãode um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua e uma cultura, uma origem e um território. Para isso, foram necessárias políticas educacionais que difundissem, já entre as crianças, a ideia depertencimento a uma nação (FUNARI, 2011).

Nesse processo de construção de Nação é fundado o Museu da Inconfidência de Ouro Preto, objeto de nosso estudo. Sendo a memória um combustível para se "construir a história", para compreender a ligação entre o passado e o presente deste bem cultural faz-se necessário uma abrangência da leitura da vida social, política e artística mineira dos séculos XVIII e XIX, na qual ressalta-se a construção de uma historiografia marcadamente elitista em um espaço voltado para a edificação intelectual da nação.

Desta forma, segundo o historiador francês Jacques Le Goff, a memória acaba por "estabelecer um vínculo entre as gerações humanas e o tempo histórico que as acompanha" (LE GOFF,1990). Sobremaneira, ao mostrar como essas narrativas estão sendo repassadas, pode-se dizer que as memórias do Museu da Inconfidência privilegiam um discurso oficial e para que esses vínculos se tornem afetivos, permitindo que a população se enxergue como sujeito da história, com direitos e deveres para com a sua localidade, é necessário que nesse "lugar de memória" sejam expostas as ocorrências do passado, mas estas também precisam contemplar os conflitos do tempo presente, para que não restem apenas símbolos:

> A rápida desaparição de nossa memória nacional me pareceu demandar um inventário dos lugares onde ela havia eletivamente se encarnado e que, por vontade dos homens ou pelo trabalho dos séculos, restaram como os mais ruidosos símbolos: festas, monumentos e comemorações, mas também elogios, dicionários e museus. (NORA, 1984: VII).

Nessa perspectiva, ao usar o conceito sobre a importância da memória individual e coletiva e a construção de identidade social, Michael Pollak (1989) versa que a imortalização da memória coletiva se associa aos documentos segundo a escolha do historiador e aos monumentos como herança do passado. Desta forma, um monumento histórico representa as marcas da evolução de uma determinada sociedade ou indivíduos e reflete sobre a mentalidade e potencialidade dessa sociedade que os produziu. Já os "lugares de memória" são apresentados como lugares simultaneamente materiais, simbólicos e funcionais" (NORA, 1993).

Ainda, segundo Pollak, ao se conservar uma memória coletiva, os vestígios e experiências de uma pessoa, grupo ou nação, ignorados ou esquecidos em determinados momentos também são pontos de referências para um estudo histórico, que por muitas vezes decifram posições política e econômica. Esses pontos de referências empíricos ajudam à consciência do passado, fazendo com que se aperceba que há uma estrutura para a construção desse tipo de memória, que está vinculada a hierarquias e classificações de um grupo (classes sociais). Com isso, pode-se fortalecer a ideia de pertencimento.

Nessa mesma linha, o historiador francês Jacques Le Goff (1994) reflete sobre a imortalização da memória coletiva. Para ele, existe uma associação entre os documentos segundo a escolha do historiador e os monumentos como herança do passado. Portanto, um monumento histórico representa as marcas da evolução de uma determinada sociedade ou indivíduos, ao mesmo tempo que reflete sobre a mentalidade e a potencialidade dessa sociedade que os produziu.

Compreendendo que o turismo cumpre um significativo papel no que tange a interpretação dos espaços e bens culturais e, por consequência, nos processos de atribuição de valor e sentido na

mediação entre o público visitante para com esses bens, este trabalho propõe uma reflexão acerca dos discursos que são atribuídos aos espaços que atuam enquanto lugar de memória e suas problemáticas. O estudo irá apresentar o Museu da Inconfidência, localizado na cidade de Ouro Preto – MG, como um exemplo de local de memória, tendo em vista a sua relevância enquanto um dos cartões postais da cidade e lugar que abriga a memória do movimento da Inconfidência Mineira, que nos dias atuais integra o calendário de feriados da nação.

Entre o dever de memória e o turismo

O termo museu teve sua origem na Grécia Antiga, nas palavras "mousa" e "mouseion", sendo unido a diferentes ramos das artes e das ciências e se referia a locais sagrados onde as musas habitavam e eram reservados à contemplação e aos estudos científicos, sendo importante ressaltar, que os museus modernos em comparação a essa composição inicial mitológica emprestam apenas a mesma denominação, mas esses são lugares de poder. Ao que o museólogo brasileiro Mário Chagas explica:

> A identificação da origem grega e mítica do termo museu não tem nada de novo. Múltiplos são os textos de museologia que trazem essa referência. Avançando um pouco pode-se reconhecer, ao lado de Pierre Nora (1984), que os museus vinculados às musas por via materna são "lugares de memória" (Mnemósine é a mãe das musas); mas por via paterna estão vinculados a Zeus,são estruturas e lugares de poder (CHAGAS, 1998).

Por muito tempo, os museus ora designados como gabinetes de curiosidades, ora Câmaras das Artes e das Maravilhas, eram representativos pela sua potencialidade em reunir fisicamente os itens de interesse dos estudiosos e eram locais restritos onde só quem tinha acesso às obras era quem recebia convites para exposições. Anos depois, houve uma alteração em suas principais funções e eles abriram suas portas ao público em geral e adquiriram uma função, sobretudo os "museus de história" que passaram a atender ao propósito da construção e salvaguarda da memória nacional abrigando coleções predominantemente de tipologia política e militar. Com o passar dos anos os museus ganharam um caráter educativo, contudo sem muitos ainda deixar de lado os discursos tradicionais das décadas passadas.
Segundo o ICOM – Conselho Internacional de Museus:

> O museu é uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do meio envolvente, com fins de educação, estudo e deleite. (ICOM, 2007).

De acordo com o Estatuto de Museus, Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, o museu é definido da seguinte forma:

> 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. (ESTATUTO DEMUSEUS, 2009)

Sabendo que os museus são responsáveis por colecionar e preservar os objetos de valor histórico cultural, que trazem uma parte da memória coletiva de uma trajetória percorrida pela sociedade, preservando sua história e atendendo às necessidades informacionais da população, pode-se dizer que o trabalho de interpretar os fatos e eventos históricos é muito delicado. Isso se dá, pois a história é escrita por uma coleção de momentos, ideologias, dominações e interesses que são postos a partir do que se deseja construir. Assim, quando se inicia uma investigação de fatos supostamente ocorridos deve-se levar em conta também as experiências e narrativas de pessoas comuns, esquecidas ou silenciadas pelas elites (THOMPSON,1987).

Para tanto, ao usar a metodologia da história oral, a historiografia passou a organizar a memória como fonte histórica e ao construir uma narrativa, esta precisa ser democratizada, ou seja, precisa ser compartilhada.

Nesse ínterim, ao se falar de museus, há que se falar de público, senão o equipamento perde a função pensada. Por isso, a mediação nos diversos espaços museológicos deve passar pelo entendimento de que cada pessoa tem percepções diferentes, sendo este um passo constituinte rumo à compreensão das necessidades particulares. Nesse sentido, os espaços culturais manifestam-se com o intuito de mudança social sendo que a prática museal (relação do público com o objeto) precisa ser estimulada, especialmente junto aos públicos mais distantes, para que o museu se referencie como lugar para diversos tipos de interação.

Assim sendo, há que se refletir sobre a construção desses discursos. Neste campo,a função do turismo precisa ser a de contribuir para com a preservação da memória. Portanto, ao se comercializar um pacote turístico, o bem cultural que integra o produto precisa vir recheado de sentidos, pois um objeto sem contexto dificulta a sua compreensão e faz com o que o mesmo tenha uma perda de sua função originária.

Nessa proposição, por meio do turismo, é preciso estimular o bem-estar do visitante dentro do espaço museal. Muito embora a visita mediada seja importante, os dados sobre as obras, as épocas históricas e o funcionamento do museu também precisam estar à disposição da exposição, necessitando assim de uma didática interdisciplinar, para que a verdadeira democratização aconteça.

Se não houver essa ação educativa, o museu e o público se distanciam. Ao que Suano descreve:

> De fato, instalados em enormes e suntuosos palácios ou então em edifícios especialmente construídos para eles, mas sempre imitando palácios ou fachadas, colunas e escadarias de templos greco-romanos, tais museus eram inibidores por excelência. O público neles se sentia pouco à vontade, deslocado no meio de tanta grandiosidade. (SUANO, 1986).

Por isso, a "ação educativa" precisa integrar à nova configuração do museu. Nesse viés ele tem que ser dinâmico e oferecer outros tipos de atividades além do acervo expositivo. Essas transformações devem ter em vista o público, que é eclético e requer cada vez mais ações importantes para vivenciar o espaço.

Ademais, as extensas possibilidades do museu necessitam ser descobertas rotineiramente, pois elas são meios ricos em conhecimento e desenvolvimento. Sendo por meio da memória que se forjam os sentimentos de pertencimento, estes podem ser fortalecidos por meio da atividade turística. Por esta razão, não se pode negar o papel dinamizador desempenhado pelo turismo, pois a visitação aos patrimônios precisa ter um"compromisso de visualizar a

história numa perspectiva crítica, de aprender com o passado e com a natureza, e de contemplar outras experiências e visões de mundo "(SCIFONI, 2006).
Assim, ao se fazer uma leitura mais detalhada deste fenômeno social e complexo,demonstra-se que seu significado vai além do simples deslocamento de indivíduos e da geração de divisas para as localidades turísticas. Nessa anotação, se o turismo não for bem planejado, a atividade resulta em graves processos de degradação. Mas com planejamento, ele pode beneficiar a comunidade local e os visitantes, sendo instrumento de desenvolvimento e agregador de valores a todas as manifestações de uma sociedade.
Essa revalorização é assim destacada pela autora Scifoni:

> o interesse do turismo pelo patrimônio pode ter um significado positivo contribuindo para a sua proteção física e recuperação, além de divulgar sua importância estimulando, assim, a inserção dos bens na dinâmica social, dando-lhe uma função e retirando-os da condiçãode isolamento. (SCIFONI, 2006).

Como o turismo gera trocas entre os indivíduos de diferentes origens, nesse encontro entre turistas e residentes pode-se estabelecer uma aceitação de costumes e um registro de respeito mútuos somado à concordância da pluralidade cultural. A essa relação, o Ministério do Turismo descreve que "a vivência histórica das comunidades, ao ser valorizada pelo turismo, enriquece a experiência do turista e reforça o sentimento de pertença local" (MTUR, 2005).
Deste modo, ao traçar o perfil do visitante predisposto para essa forma de turismo, o Mtur também corrobora que:

> o turista cultural valoriza a cultura em toda a sua complexidade e particularidade, movimentando-se em busca de ícones que representem a identidade local e a memória coletiva. Ambos os conceitos remetem a um conjunto de experiências, fatos históricos e elementos culturais comuns a um grupo ou comunidade, e que podem ser representados pelos bens culturais materiais eimateriais que compõem o patrimônio (MTUR, 2005).

Mediante essa premissa, o planejamento e a gestão do patrimônio cultural pressupõem o estabelecimento de políticas públicas que conciliem as características dos bens culturais, sua dinamicidade e as modificações que o uso turístico impõe, principalmente no ordenamento de museus, objeto de nosso estudo. Ao dar uso ao patrimônio cultural por meio do turismo faz-se necessário a sistematização de instrumentais teórico-metodológicos, que encontrem uma atuação integrada e colaborativa entre os turismólogos, museólogos e historiadores para que estes possam caminhar junto às comunidades locais.

O museu da inconfidência: lugar de memória

O Museu da Inconfidência, antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, é um notável exemplar da arquitetura civil colonial; identitária da cidade de Ouro Preto, em Minas Gerais. Ao adentrá-lo, pode-se verificar que:

> seu acervo reúne objetos e importantes documentos, como os Autos da Devassa da Inconfidência Mineira, mobiliário e utensílios portugueses de época, retratos imperiais e reais. Em sala especial, o Panteão dos Inconfidentes, encontram-se os despojos dos inconfidentes. No andar superior, bela coleção de arte sacra dos

> séculos XVIII e XIX. Duas salas são dedicada a esculturas de Aleijadinho e pinturas de Ataíde. (PREFEITURA DE OURO PRETO, 2022)

O museu que pode ser classificado como museu histórico e também de arte, possui uma exposição híbrida cujo primeiro andar conta com uma belíssima coleção de arte sacracom obras de renomados artistas mineiros do período do colonial como Antônio Francisco Lisboa e Manuel da Costa Ataíde, e já no térreo, apresenta uma exposição característica de museu histórico que propõem uma viagem na Vila Rica do período colonial até os tempos do Império do Brasil, enfatizando o movimento da Inconfidência Mineira, a política e o cotidiano da elite local do período.

Sabendo que os museus históricos são definidos como instituições permanentes que adquirem, conservam, pesquisam, transmitem e expõem testemunhos materiais dos homens e de seu meio ambiente (SANTOS, 2006: p. 57), não se pode negar às minorias o registro de sua coletividade para se compreender as transformações de dada sociedade e sua contribuição na formação de uma identidade, para que os acontecimentos vividos se juntem aos "lugares onde a memória se cristaliza e se refugia" (NORA, 1993, p.7).

Desse modo, em todo seu enorme potencial, o projeto historiográfico do Museu da Inconfidência segue seu percurso de resgate da memória nacional, no qual orienta e uniformiza as práticas em torno da proteção aos bens culturais das classes privilegiadas, identificando a nação com uma imagem moderna, que ruma ao progresso, ao mesmo tempo em que fica acentuada em sua exposição de forma física e também através dos textos que constroem seu discurso, um evidente silenciamento das camadas populares, das mulheres e dos povos originários do território, fator que fomenta uma discussão sobre "história-memória" e também sobre um dever de memória.

O Museu da Inconfidência tem sua origem atrelada a um período marcante da história do país, ele surge como instrumento para fomentar uma proposta de governo que visava a construção de uma identidade nacional durante o período Vargas. Sua inauguração se divide entre os anos de 1942 e 1944, sendo que na primeira data é inaugurada apenas a sala ainda nos dias de hoje denominada "Panteão" onde foram sepultados os restos mortais de figuras ilustres que tiveram participação no movimento da Inconfidência, além de um monumento *in memorian* de Tiradentes (Joaquim José da Silva Xavier), figura selecionada como mártir e herói do movimento, tornando-se um símbolo de luta pela liberdade para toda a nação.

A exposição inaugurada em 1944 permaneceu intocada até o ano de 2006 quando, após longo período fechado, o museu passou por uma completa reformulação. Contudo, ainda que com aparente modernização na forma de expor seu acervo o antigo discurso ainda se faz presente em prol da construção de uma memória nacional, o que deixa de lado importantes fragmentos da história referentes a povos e culturas que exerceram papel fundamental na história.

Por meio de seu rico acervo somado aos textos que introduzem as salas e dão contexto para os objetos nelas expostos, ao realizar uma visita com olhos mais atentos e conhecedores da história local, logo na primeira sala denominada "origens" algumas ausências se fazem presentes. Em um contexto de origem, a única menção feita aos povosoriginários são armas (flechas) postas lado a lado com armas portuguesas e acompanhadas por uma urna funerária indígena que encerra a participação desses povos na história do território contada pelo museu, que no restante da sala apresenta objetos representativos da cultura portuguesa, religiosa e política no período colonial.

A exposição que vai da colônia ao império, em linhas gerais, privilegia a históriapolítica e religiosa da antiga Vila Rica, assim como traz mobiliários e peças que expõemo requinte da vida social da elite do período. Já as classes populares, os pobres e trabalhadores comuns não se encontram contemplados no espaço, assim como os povos vindos do continente africanos e escravizados na região, que apesar de toda contribuição tecnológica nos processos da mineração e construção se encontram representados na exposição enquanto figuras passivas, escravizadas, tendo a história de seu povo silenciada.

Dentre tantos outros silenciamentos que gritam ao longo da exposição é importante lembrar que eles se dão, principalmente, pelo fato de refletirem o pensamento de uma época passada. Desta maneira, apesar da moderna expografia apresentada pelo museu, visitar o Museu da Inconfidência é como fazer uma viagem no tempo até a década de 30 e 40.

Esses desafios relacionados à construção dos discursos das instituições de memória, pensando não apenas nos museus mas nos lugares de memória de forma geral, sobretudo os que foram edificados ou projetados com esse propósito (como os monumentos e as próprias exposições nos museus), ao estudar de forma mais próxima o Museu da Inconfidência, que é o objeto desde estudo, alguns questionamentos são levantados em relação às funções atribuídas a esses locais, sendo: quais memórias devem ser escolhidas para serem preservadas, quais os critérios utilizados para tais escolhas, a quem elas atendem e com que propósito.

Nesse panorama, a separação de classes e notoriamente o conceito de memória coletiva vão sendo construídos no decorrer dos espaços do museu e entre estes sobressaemos interesses das classes dominantes, muito voltados ao orgulho cívico. A isso precisamosmanifestar para um formato contrário, pois "devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens" (LE GOFF, 2003).

> São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorrido um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada (POLLAK,1992).

Assim, torna-se difícil rastrear os investimentos humanos das classes menos favorecidas no Museu da Inconfidência, no qual seus objetos físicos e seus objetos simbólicos se mostram como um lugar da memória da nação, mas que não contemplam seus coletivos e seus povos tradicionais, ou "concluindo-se que deles estaria ausente uma vontade ou intenção de memória, não seriam propriamente lugares de memória, mas "lugares de história" (NORA, 1993).

Nesse campo, cabe ao historiador investigar e:

> "analisar essa 'qualquer coisa', de desmontar-lhe o mecanismo, de estabelecer-lhe os estratos, de distinguir-lhe as sedimentações e correntes, de isolar-lhe o núcleo duro, de denunciar-lhe as falsas semelhanças e as ilusões de ótica, de colocá-la na luz, de dizer- lhe o não dito. [...] Lugar de memória, então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer. (NORA, 1997)

Esses vínculos e representações da história da nação precisam ser pensados. Isso envolve, por consequência, interligar essa nova leitura e olhar a "toda uma outra história" nesse ambiente musealizado:

> não mais os determinantes, mas seus efeitos; não mais as ações memorizadas nem mesmo comemoradas, mas o traço dessas ações e o jogo dessas comemorações; não os acontecimentos por eles mesmos, mas sua construção no tempo, o apagamento e o ressurgimento de seus significados; não o passado tal como se passou, mas seus reempregos permanentes, seus usos e desusos,sua pregnância sobre os presentes sucessivos; não a tradição, mas a maneira como se constituiu e foi transmitida. Logo, nem ressurreição, nem reconstrução, nem mesmo representação; uma rememoração. Memória: não a lembrança, mas a economia geral e a administração do passado no presente. (NORA, 1997)

Ao que Michel Pollack explica que a memória é um sentimento constitutivo da identidade e que sobre esse fenômeno construído social e individualmente, pode-se dizer também "que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e osentimento de identidade" (POLLACK, 1992).

Assim, os vestígios da memória permitem que uma pessoa ou grupo tenham o sentimento de pertencimento a um todo. Estes vestígios vão desde uma lembrança pessoal até memórias públicas (memória de uma guerra, por exemplo), que geralmente se utilizam de lugares de apoio da memória. Estes lugares de memória, como é o Museu da Inconfidência, ao retrilhar seus caminhos, poderia acrescentar em seus textos, fatos que problematizam aspectos que tratam de conflitos entre grupos (mostrando as inúmeras representatividades), de instâncias de compartilhamento (podem ser espaciais e regionais ou temporais e de gerações) de singularidades do cotidiano e de lugares de referenciais comuns.

Ou seja, para além dos lugares de articulação com o poder e com a memória - arquivo é preciso realizar um trabalho de presentificação da memória, trazendo a vida e a experiência para os arquivos, para os objetos, fazendo-se urgente trazer para o lugar dememória o sentimento de pertencimento no agora, no presente.

Quando se trata da dialética entre memória e esquecimento, precisamos nos ater que a memória não combina com lapsos e apagamentos. Assim, é preciso se fixar às memórias de um grupo singular e não às memórias de um sujeito institucionalizado. Afinal, dar voz aos "excluídos da história" e manter-lhes os vínculos contribui para incorporar o patrimônio à esfera pública e às humanidades, como forma social de afirmação política de variadas comunidades e não mais de um privilegiado grupo economicamente abastado.

Ao que Chagas (2006) ao fazer uma paráfrase de Mário de Andrade fala da necessidade de perceber "uma gota de sangue em cada museu". Para ele, aliada ao museu, a memória deveria conter "uma gota de sangue" e não ser apenas um mero reconhecimento de poder. Deveria ser "lugares de memória" a serviço de uma coletividade e que precisam ser explicitadas.

Desta maneira, para democratizar uma topografia da memória na era dos arquivos,o Museu da Inconfidência precisa se tornar um espaço de significações, de histórias vividas, experienciadas, marcadas pelo "sinal de sangue". Ele precisa inserir uma história em si mesmo e não ter a leitura historicamente condicionada como se registra voltada ao colecionismo, típico dos gabinetes de curiosidades. É necessária uma leitura dialógica, em que o sujeito olhe o objeto e seja olhado por ele.

Nesse espaço de reflexão e para além do arquivo, é preciso que o Museu da Inconfidência possibilite a sua escritura e a sua compreensão, além de repensar em como estimular uma rica experiência com o visitante. A isso, Suano reflete que:

> Não que o museu devesse jogar no lixo as suas belas liteiras!Pelo contrário! Mas que passe a apresentá-las sem omitir as diferenças entre eles, única forma de dar perspectiva e profundidade ao presente. (SUANO, 1986).

Ele não pode prosseguir apenas designando uma unicidade, pois essa ação tem semostrado como uma agressão simbólica que vai do silenciamento dos movimentos sociais à sucessão permanente de imagens que reformulam a categoria do tempo em nossos dias. Ele obrigatoriamente precisa mostrar os outros lados da história e estudar a memória social, ou seja, precisa destacar a importância do homem e da mulher comuns naconstrução da história. Afinal, o processo de inscrição é permanente e dinâmico e somente com essa reconfiguração que ele pode revitalizar a escrita da história e constituir os lugares de memória de forma coletiva.

Assim, o Museu da Inconfidência como está apresentado se encontra diretamente ligado a dois pontos: o primeiro é que ele é um espaço público e é campo de equilíbrio do social. O segundo é que ele precisa, mobilizar e ser mobilizado por interesses cotidianos não completamente regidos por uma estrutura cívica de símbolos, ou seja, ele precisa mobilizar a sua linguagem e rumar à produção de um novo projeto de comunicação voltado à uma experiência social para dialogar espontaneamente com o público, visto que a troca é primordial na atividade museal.

Nesse contínuo processo de pesquisa, onde se utiliza o que já foi pensado no passado e, a partir daí, a se construir algo novo, deve-se alinhar e ultrapassar essa lógica da estetização da alteridade de museu tradicional. Nesse caminho, apontar tanto internamente quanto externamente para o elemento central é uma tarefa para a própriacompreensão do museu enquanto representação do social.

Num segundo estágio, o museu precisa fazer uma releitura e se desligar da obrigação de funcionar como espaço de disciplinamento da cultura e dar conta de mobilizar temas a partir do princípio da intersubjetividade e do desejo de captura do processo social; elemento central de uma compreensão viva do patrimônio. Este necessitaser erguido a partir do desafio de sua comunicação.

Metodologia

Este estudo realiza-se por meio de uma revisão de literatura sobre a temática de turismo, patrimônio, museus e dever de memória, e para sua construção foi utilizada umapesquisa de natureza bibliográfica e descritiva.

Para Fonseca (2002), a pesquisa bibliográfica "[...] é feita a partir do levantamento de referências teóricas já analisadas, e publicadas por meios escritos e eletrônicos, comolivros, artigos científicos, páginas de web sites". Esse tipo de pesquisa possibilita ao pesquisador realizar inferências a partir do acesso ao que foi estudado sobre o tema por outros estudiosos, a partir de óticas diferenciadas empregadas em setores e objetivos distintos.

O objeto de estudo determinado para este artigo é o Museu da Inconfidência, um dos atrativos turísticos do município de Ouro Preto, Minas Gerais, referenciado como lugar de

memória. Além das obras analisadas, foi realizada uma visita ao museu para identificar e registrar os elementos constituintes da história contada.

Considerações finais

Quando se lança um olhar ao passado, é possível que se enxergue uma nova perspectiva ainda não observada. Essa atitude corrobora em dar vozes àqueles que não as tem, possibilitando iluminar caminhos antes esquecidos no tempo e no espaço. Ao buscarvestígios para se reconstruir um passado fidedigno talvez esta ação se torne impossível, mas buscar uma representação que nos faça perceber a importância dos coletivos é um caminho possível. Conforme mencionado na pesquisa, de acordo com Le Goff (2003), a memória por conservar certas informações, contribui para que o passado não seja completamente esquecido, sendo que o passado é capaz de trazer identidade e sentido, mas para se compreender a importância de um lugar de memória é preciso se identificar e vivenciar esse lugar.

Daí a importância da preservação da memória, pois é nela que cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro.

Os museus enquanto instituições de memória e locais que difundem conhecimento, que pesquisam, preservam e comunicam tem também um compromisso com um dever de memória. Nesse sentido, o Museu da Inconfidência devido ao importante espaço que ocupa na cidade de Ouro Preto, sua popularidade e relevância nacional enquanto local de memória, deve pensar em suas potencialidades e nas construções de discursos das suas narrativas, para dar sentido originário aos remanescentes do passado e expor no presente as vozes emudecidas, mas que são repletas de sentidos. Nessa interligação entre o visitante e as narrativas do museu, faz-se urgente preservar para o futuro.

Assim como os museus, o turismo possui um importante papel no que diz respeito a interpretação do patrimônio e nos processos de atribuição de sentido e valor, principalmente no momento da medição da interação entre o público para com os bens culturais. Entretanto, é importante salientar que a mediação realizada durante as atividades turísticas não tem a finalidade ou o dever de fazer reparações históricas ou preencher possíveis lacunas existentes nos locais/ instituições de memória, como por exemplo os museus. Mas é válido o pensamento de que a atividade turística pode contribuir com a construção de narrativas mais inclusivas, proporcionando maior valorização da cultura local e, consequentemente, promover um turismo mais sustentável.

Referências bibliográficas

CHAGAS, M. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. In: Cadernos de Sociomuseologia. Centro de Estudos de Sociomuseologia, n. 13, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1998.

Conselho Internacional de Museus. http://www.forumpermanente.org/imprensa/a-definicao-de-museu-o-icom-as-propostas-e-os-debates/nova-definicao-de-museu Acesso em: 28/06/2022

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. Patrimônio Histórico e Cultural. Rio de Janeiro:Jorge Zahar Ed., 2006.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. Rio Grande, Historiæ, 3 (3): 27-46, 2012.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. http://www. portal.iphan.gov.br/ Acesso em: 26 jun. 2022 . Acesso em: 27/06/2022

LE GOFF, Jacques, 1924. História e memória / Jacques Le Goff; tradução Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

Prefeitura de Ouro Preto. http://www.ouropreto.com.br/atrativos/culturais-2/culturais/museu-da-inconfidencia. Acesso em: 21/06/2022.

POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. Estudos Históricos, Rio deJaneiro, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989.

_____Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro,vol. 5. n. 10, p. 200-212, 1992.

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

Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ. https://www.unijui.edu.br/extensao/comunidade/ Acesso em: 28/06/2022

SUANO, M. O que é museu. São Paulo: Brasiliense, 1986.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

O LIVRO CURIOSO – CONTRIBUTO PARA O ESTUDO DA VIDA PÚBLICA QUOTIDIANA DA 2ª METADE DO SÉCULO XVIII

Ana Maria da Costa Macedo[1]

O estudo dos arquivos e das memórias

No domínio dos Estudos Culturais temos empreendido uma particular atenção aos contributos da memória patentes nas histórias de vida individuais e colectivas. Na verdade, a nossa história e a nossa identidade são o resultado do percurso dos nossos trajectos individuais no todo social em que nos movimentamos. No quadro da globalização e particularmente do pós-modernismo em que nos encontramos, valorizamos novos agentes produtores de informação e de memória, novas vozes anteriormente consideradas passivas, novas fontes de informação que evidenciam interesse e revelam verdades antes desconsideradas.

É neste quadro que empreendemos o nosso estudo em arquivos de família e escritos pessoais. Estudamos o Arquivo da Família Jácome de Vasconcelos, sediada em Braga desde finais do século XIV e pouco mais de um século após na quinhentista Casa do Avelar onde manteve depositado até recentemente todo o seu arquivo de família. Foi na Casa – ainda hoje bem conservada - que tivemos a feliz oportunidade de organizar o arquivo – que hoje se encontra em depósito público no Arquivo Distrital - e empreender o seu estudo que tivemos oportunidade de publicar (Macedo, 1996). Esta família exerceu ao longo de vários séculos importantes cargos em instituições de grande poder e prestígio na cidade como a Misericórdia e o Senado da Câmara, tendo passado por conturbadas fases políticas do exercício do poder na cidade. Além da postura pública e política da família, o arquivo conservado na casa possibilitou-nos ainda o valioso estudo das memórias e do diário íntimo do representante da décima segunda linha geracional – João Luís Jácome (1735-1810) – detentor de vários cargos de governo na cidade, mas também exímio gestor da tradição familiar, o que lhe acarreta alguns dissabores no seio das outras famílias da cidade bem como na sua própria. O Diário e Livro de Razão de João Luís Jácome, constitui um precioso registo das memórias familiares seguido de anotações organizadas dia a dia, sem interrupções ao longo de 24 anos (1787-1810), no domínio da escrita íntima e privada, o qual, por si, nos mereceu também as honras de publicação (Macedo, 2013).

Estudamos igualmente o Arquivo da família Cunha Reis, originária do concelho de Braga mas que se estabelece pelo século XVIII na cidade do Porto e no Douro onde prosperou com a aquisição da Quinta da Vacaria e os negócios das Vinhas do Alto Douro. Sem deixar a sua ligação a Braga é na cidade que se restabelece, adquirindo por compra em 1824 a grandiosa Casa do Campo das Hortas (ainda hoje nas suas mãos), instalando-se ao serviço da alta hierarquia da Igreja Bracarense e no domínio da carreira militar. Também aqui tivemos o feliz sortilégio de poder estudar o arquivo na Casa, onde ainda hoje se encontra.

[1] Licenciada em História e Ciências Sociais/Universidade do Minho. Mestre em História das Populações/Universidade do Minho. Doutorada em Estudos Culturais/Universidade do Minho/Universidade de Aveiro. Investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade/Universidade do Minho (CECS) - maceana@gmail.com

Conjugare Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Ainda que o enquadramento da primeira família se verifique numa origem mais recuada e numa aristocracia mais enraizada no norte do país e a segunda numa origem mais recente e com uma afirmação notável no período pombalino (século XVIII), tivemos ocasião de verificar que ambas atravessam de modo similar o período político conturbado da implantação do liberalismo em Portugal, com repercussões marcantes nos seus desígnios individuais e identitários. E isto, em ambos os casos, pela oportunidade que tivemos de, no seio de séries documentais muito diversas, estar perante fontes produzidas e organizadas no seio familiar pelos seus próprios membros. Através das cartas e da correspondência, dos diários, dos cadernos de notas particulares, dos testamentos, dos registos de receitas e despesas, das relações de bens e outras produções cuja descrição exaustiva não nos cabe aqui fazer, temos acesso ao testemunho direto de vivências e acontecimentos que constituem a nossa história comum. Estamos perante testemunhos de personalidades – presumivelmente das mais ativas e proeminentes de cada uma das famílias – que nos dão conta de pontos de vista do encontro destas com os contextos da história local, nacional e internacional, num claro contributo para o enriquecimento da historiografia. A incessante busca da verdade dos factos, passa pela consideração da autenticidade destes cronistas voluntários que, quantas vezes, introduzem novidade, ajudam a esclarecer pontos obscuros e, sobretudo, nos dão uma leitura coeva dos acontecimentos.

Como afirma a historiadora Michelle Perrot (1990:13), "a história da vida privada é também a história política do quotidiano". De facto, o estudo dos escritos privados que empreendemos na análise dos arquivos destas famílias permitiram-nos indagar as formas de adaptação e os comportamentos reais destas famílias da elite da cidade face às grandes tensões desencadeadas pelo confronto entre as persistências do *Antigo Regime* e o advento da modernidade do liberalismo oitocentista, chegando a conclusões bem interessantes. Os arquivos privados, como constatamos claramente nestes estudos de caso, constituem fontes directas de grande valor para o estudo das sociedades e os seus percursos históricos.

Temos consciência, no entanto, de que estes exemplos, além de escassos, representam famílias de elite, notabilizadas em cargos de poder, com uma preocupação acrescida com a sua própria memória e a possibilidade de um lugar estável, a Casa, para auto-referenciação e conservação dos seus arquivos. Todavia estas condições não abrangem, naturalmente, a maioria da população ou, dito de outro modo pelas palavras de Hoggart (1957: 101), "a vida comum da gente comum".

Foi assim que, a par dos arquivos de família, também eles escassamente existentes, entendemos explorar outros patamares sociais no âmbito dos documentos escritos pelos seus próprios protagonistas, como são os registos autobiográficos e as memórias pessoais. A Associação Arquivos dos Diários[2], em Lisboa, que integramos como colaboradores, e que se dedica, à semelhança da pioneira italiana, a reunir, conservar e divulgar memórias autobiográficas transversais a todas as esferas da sociedade, permitiu-nos aceder a histórias de vida pessoais de pessoas comuns.

Citamos, a título de exemplo o caso da mulher portuguesa que, nascida nos anos sessenta e no âmbito de um processo de equivalência formativa num Centro de Novas Oportunidades, elabora, de forma escrita, um auto-exame de vida nos primórdios do Portugal democrático. São inúmeros e detalhados os momentos que a nossa relatora partilha, alguns deles de grande

[2] Arquivo dos Diários https://www.arquivodosdiarios.pt/

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

intimidade, mas que nos permitem melhor compreender os impactos políticos e sociais que a Revolução do 25 de Abril de 1974 nos trouxe, quer a nível macroestrutural quer no nosso quotidiano quer nas nossas vidas pessoais.

Citamos também o exemplo singular de um militar que, na época do Estado Novo, é chamado a cumprir uma comissão de dois anos em Goa, tornando-se testemunha, sem o prever, da invasão, pela União Indiana, das possessões portuguesas da Índia, em Dezembro de 1961. Através da extensa colecção de cartas que então dirige ao pai, em Portugal, e do diário que elabora enquanto prisioneiro de guerra após a rendição, somos introduzidos, de forma quase real, no palco da acção, tal é o realismo descritivo e a autenticidade com que o faz. Não temos dúvida que a redução da escala de análise nos permite revelar contradições e mostrar aspectos que, de outro modo, permaneceriam desconhecidos.

Todas estas fontes desfrutam da valiosa particularidade de terem sido produzidas no decurso dos próprios acontecimentos ou muito próximo da memória viva da sua ocorrência, antes que o esquecimento, a transformação e a reconstituição facilmente pudessem atraiçoar a genuidade própria da memória e a espontaneidade das narrativas. A utilização do documento pessoal como fonte de informação histórica permite-nos analisar, de uma forma directa, não só o ponto de vista ou a trajectória de vida do seu autor, como, muitas vezes nos consegue situar no tempo, nos lugares e na realidade social em que a sua própria história decorre. Nas palavras de Moisés Martins "ganham hoje importância em nós, o presente, as circunstâncias (…) o quotidiano que é onde o humano se decide", salientando que "é á superfície que o humano se abre em profundidade" (2011: 94).

O Livro Curioso

O "Livro Curioso" surge-nos sob a forma de um manuscrito[3] com cerca de 700 páginas, bem conservado, criteriosamente redigido ano a ano ao longo de 35 anos consecutivos (1755-1830). Rico em informação sobre a vida quotidiana e os acontecimentos da época, procedeu-se e bem, numa iniciativa conjunta do Município e do Arquivo Distrital de Braga, em 2019/20, ao seu estudo, transcrição e publicação[4], como está patente nas imagens que reproduzimos a seguir.

[3] Manuscrito nº 341 da colecção de manuscritos do Arquivo Distrital de Braga.
[4] Estudo (Ana Macedo) e transcrição (Rui Faria).

1- Livro Curioso (2020)[5] – capa da edição e reprodução do fólio 467 (Cerco de Gibraltar)

Ao iniciar o manuseamento do manuscrito somos brindados com um sugestivo e extenso *Índex* apresentado ao longo de 43 páginas não numeradas que nos indiciam as mais variadas notícias e descrições da vida pública na cidade de Braga e sua vizinhança, extravasando para os domínios nacional e internacional.

A segunda metade do século XVIII é particularmente rica em acontecimentos festivos, religiosos e políticos que dominam a cidade dos Arcebispos-Príncipes (D. José de Bragança

[5] https://www.macedocannata.com/pt/projects/livro-curioso/

Conjugare Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

e seu sobrinho D. Gaspar, meios-irmãos respectivamente dos reis D. João V e D. José I), grandes personagens da exteriorização da cidade que nunca como então se vira tão glorificada. Há, por isso, outros memorialistas contemporâneos que nos deixaram registos escritos pelo seu punho, capazes de nos fazerem hoje sentir protagonistas vivenciais de uma época de intensa força identitária. Trata-se do Padre Manuel da Silva Tadim (?-1791), procurador e advogado em Braga, autor do manuscrito *Diário Bracarense* de 1764, do desembargador Inácio José Peixoto (1732-1808) que redige as suas *Memórias Particulares,* ou do já referido fidalgo João Luís Jácome (1735-1810), da família Jácome de Vasconcelos, no seu *Diário e Livro de Razão*.

Ao contrário destes, seus contemporâneos, o autor do *Livro Curioso* não revela deliberadamente a sua identidade. No entanto, do cruzamento das informações dispersas no interior do manuscrito com a investigação nos Livros dos Irmãos da Misericórdia e nos Livros das Ordenações (1764 e 1792) tornou-se possível concluir tratar-se presumivelmente de um jovem tendeiro e depois mercador com loja na cidade de Braga de nome Miguel Luís de Araújo (1740-1801)[6], casado e com um filho, este estudante em Coimbra. O que terá levado este jovem mercador a envolver-se numa rede de informações e contactos que, juntamente com o seu natural gosto pela observação e pela escrita, lhe terão permitido registar as preciosas memórias que constituem o *Livro Curioso*, sem propósito algum em se revelar, é algo para que, por agora, dificilmente teremos resposta.

O extenso índice a que já nos referimos, pela forma como se apresenta, a organização e o pormenor que revela, indicia sem dúvida a intenção de facilitar o acesso às múltiplas narrativas. Abre com a notícia do terrível terramoto do dia 1 de Novembro de 1755, presenciado pelo autor do manuscrito então com apenas 15 anos e a residir em Lisboa. Vejamos um extracto do que nos descreve:

> fui eu testemunha de vista, por me/ achar nessa ci[da]de, e um dos q[ue] por mi/sericórdia de D[eu]s escapei com vida,/ fugindo das casas em q[ue] vivia na/ Rua dos Odreiros p[ar]a o Largo do Rossio,/ e saindo dela com outra muita gen/te p[ar]a o sítio da S[e]n[ho]ra da Penha de França. Aí passei alguns dias e noi/tes, sofrendo o frio e fome q[ue] Deus/ sabe e vendo o contínuo das misé/rias q[ue] a cada instante se/ manifestavam e o pouco remédio q[ue] havia p[ar]a/ eles, e o não ter mais de meu na al/gibeira q[ue] duzentos e trinta reis. E/ sem choque na cabeça, assim mes/mo me resolvi a vir pedindo esmo/las pelo caminho até à ci[da]de do/ Porto, padecendo mil incómodos/ até chegar a essa ci[da]de, na qual tendo/ algum conhecim[en]to, aí me restabe/leci da penosa jornada que tinha/ trazido. E convalescido alguns dias,/ voltei p[ar]a esta ci[da]de com o favor de De/us, onde me tenho conservado até/ ao presente.//[7]

A superação das sérias aflições que nos descreve terão certamente contribuído para a maturidade deste jovem que, sobrevivente ao Terramoto de 1755 de Lisboa onde se encontrava - provavelmente para melhor se adestrar nas artes da mercancia com que seu pai já lidava - haveria certamente de contribuir para o seu apego à vida e ao registo das memórias que então iniciara.

Nestas, não faltariam as anotações de todos os abalos e tremores de terra sentidos nos meses e anos seguintes, com descrições de "toda a gente a fugir das casas para a rua". Outros

[6] Livro Curioso (2020: 355-358)
[7] Livro Curioso (2020: 48-49)

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

fenómenos e calamidades naturais são também dignas de um registo pormenorizado como é o caso da grande cheia que no mês de Abril de 1769, junta com muita chuva, encheu o Douro, arruinou muitos armazéns, espedaçou navios e fez com que entrasse pelas terras dentro "sapos, cobras, lagartos, víboras e bichos não conhecidos, vivos e mortos, com tanta abundância que causava espanto" e fez com que em Lisboa, ao pé da praia "estivessem as portas fechadas por muito tempo"[8].

Também a descrição detalhada da forte e repentina trovoada com "pedraça graúda" que em 30 de Junho de 1779 assolou a cidade de Braga ao longo de três horas, nos deixa impressionados e nos reproduzem um cenário digno de terror:

> e os campos / também cheios de árvores q[ue] o rio arranca/va e de traves, barrotes, telha, tábuas e de / tudo o mais de q[ue] se compõem as casas e / moinhos q[ue] ficaram arruinadas e caídas / por terra de sorte que tudo era lamenta/ção. Porém toda esta perda / ainda que considerável não foi tão sem/sível como a perda de vinte e três pessoas / entre homens e mulheres e meninos que morreram neste naufrágio […]. Também morreram afogadas bastantes bestas e porcos dos moleiros que não se puderam salvar.[9]

Sendo a Braga de então por excelência uma cidade barroca, a descrição das festas e representações exuberantes não podiam deixar de ocupar um lugar de relevo nestas Memórias.

É o caso da celebração das Festas do Jubileu no Santuário do Bom Jesus do Monte. A descrição minuciosa desta grande festa revela a importância que esta cidade tinha não só a nível nacional como também internacional. Por aqui vemos que a ela ocorria a multidão dos bracarenses mas também de moradores de outras cidades como o Porto, Guimarães, Barcelos, Arcos de Valdevez ou mesmo Vila Real e Chaves. O ponto alto das festas culminava na majestosa Procissão do Paço que acentuava o peso da Igreja bracarense onde então o Arcebispo D. Gaspar (meio-irmão do rei) era venerado como um verdadeiro Príncipe. Múltiplas figurações e carros alegóricos compunham o cortejo onde reluzia o ouro e se exibia o luxo no seio das alegorias bíblicas e onde sobressaía o retrato de D. Gaspar e dos Papas Clemente XIV e Pio XV os quais, respectivamente, concederam e ampliaram o Jubileu. O efeito resplandecente dos escudos, dos elmos, dos arreios, das trombetas, dava uma componente marcial ao conjunto que envolvia e deslumbrava o povo. O efeito dos quadros bíblicos e das indumentárias que desfilavam pelas ruas, imprimia uma dimensão catequética que cumpria também o objectivo de alcançar toda uma população basicamente iletrada. Os Anjos, os Salmos, os Santos, o dilúvio, os leprosos, o cego, a meretriz, o diabo, a morte, o Sol, a Lua, o arco-íris e outros símbolos cosmológicos, tudo compunha uma dimensão teatral que o pormenor da descrição tem o dom de nos fazer sentir presentes. Para intensificar o clima, havia ainda os touros bravos, o baile de turcos, as cavalhadas, o fogo e outros divertimentos. A ocorrência de pessoas era tal que, refere-nos o memorialista "se alugaram casas por preços excessivos, não houve casa que não tivesse hóspedes, nem estalagem que pudesse recolher gente"[10].

[8] Ibidem (p. 136)
[9] Ibidem (p. 342)
[10] Ibidem (p. 438)

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Para além dos cataclismos naturais e das festas e procissões, outros grandes acontecimentos públicos como os casamentos reais, o nascimento dos príncipes, os cerimoniais dos enterros, as mudanças, inaugurações e extinções, os decretos, as nomeações e eleições, os desacatos, as ordens, os milagres, as notícias e curiosidades, as guerras e as pazes, os soldados e as suas estratégias, tudo nos é apresentado por um olho observador e um redactor que se coloca no papel circunstante de um cronista.
Mas a par dos grandes acontecimentos, as pequenas/grandes curiosidades que despertam o ouvido e o olhar da vida colectiva têm também aqui o seu significado. É o caso de um nascimento invulgar que nos é descrito da forma como à época é visto e interpretado:

> Em 26 de set[em]bro de 1775 a[nos], pariu uma m[ulh]er solteira nesta ci[da]de dois meninos sem tempo, que teriam de comprido dois palmos, tão perfeitos de tudo q[ue] nada lhe faltava, pegados um no outro pela ilharga, cada um com a sua cabeça, e com dois braços e duas pernas cada um, os quais apareceram já mortos na igr[ej]a da misericórdia, [p. 233] donde concorreu inumerável povo a ver esta maravilha, nos quais abriram e embalsamaram. E depois de metidos em uma redoma de vidro, foram assim mostrados ao prelado, religiões e mais casas particulares, q[ue] todos admiraram a extravagância da natureza. E não só nesta ci[da]de se viu, mas também foi a diversas partes do reino, até a Lisboa me dizem foram levados.[11]

A curiosidade pelo insólito, mas também o medo pelo que é desvio da norma, numa época ainda muito marcada pela configuração barroca mas que anuncia já ideias novas provindas de um ideário iluminista que se aproxima, gera assim um misto de procura de refúgio - patente na igreja onde se situa a ocorrência - e de exaltação e curiosidade – expressa na expressão "maravilha" e no ato da publicitação e na ocorrência de admiradores.
Curiosa é também a notícia da descoberta "em Julho de 1783" de uma mulher casada que andava a servir de moço "em casa do Doutor Francisco Correia Gomes da Porta da Sé desta cidade" e andava vestida de homem "até que se descobriu o engano e foi levada para a sua terra donde tinha fugido ao marido"[12].
Ou ainda, também revelador de uma época e local de grandes expressões de fé, a descrição, em Julho de 1779, do episódio de uma mulher que,

> "sem poder andar, desamparada de médicos e cirurgiões, apegando-se com o Santo [S. João Marcos venerado na Igreja do Hospital], a levaram à sua capela de noite dentro de um cesto e metendo-a no caixão do Santo saiu dele sem queixa de forma q[eu] foi a pé p[ar]a a sua casa; com a noticia deste estupendo milagre, entraram a correr os doentes uns em carros, outros em bestas, outros apegados a paus, e quase todos tornavam a suas casas sãos e livres das queixas que padeciam p[ar]a o q[eu] de dia e de noite estava sempre a porta da igreja aberta e assistindo irmãos da Misericórdia p[ar]a tomarem conta dos milagres e esmolas o q[ue] tudo assentavam em um livro…"[13]

São testemunhos e pequenas histórias de um quotidiano que configura a nossa identidade local e nacional. Mas as curiosidades internacionais também não deixam de ser assinaladas

[11]Ibidem (p. 233)
[12]Ibidem (p. 492)
[13] Ibidem (p. 343-4)

Conjugare Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

como, por exemplo, a reprodução da notícia da morte em Petersburgo de Feodor Vassilyev, camponês russo cuja fama correu a Europa na época dado o assombroso número de filhos que terá produzido:

> Em o correio de 4 de agosto de 1782 trazia / a Gazeta no p[rimei]ro suplemento falando de Pe/tersburgo a notícia seg[uin]te: Na matrícula / dos habitantes do distrito de Sechiula remetida / à chancelaria de Moscovo se faz menção de // [p. 430] de um lavrador chamado Teodro Basila de / idade de 75 anos o qual foi casado duas ve/zes, e tem tido a mais famosa sucessão, que / talvez jamais se observou. A sua p[rimei]ra m[ulh]er / teve 27 partos desta sorte: quatro de 4 crian/ças cada um, 7 de três e 16 de 2, por tudo / 69 filhos. A segunda deu à luz 18 em 8 par/tos, 6 de 2 e 2 de 3 de forma q[ue] em 35 par/tos das suas duas mulheres chegou este la/vrador a ser pai de 87 filhos, dois quais a/tualm[en]te vivem 83.

No entanto, são, sem dúvida, como seria presumível, os grandes acontecimentos ligados às figuras de relevo na sociedade de então que ocupam o volume mais significativo deste Livro de Memórias.

Destacamos o falecimento do rei D. José (ocorrido a 24 de Fevereiro de 1777 em Lisboa, mas só conhecido e celebrado em Braga oito dias depois); a aclamação da rainha D. Maria I ou a doença e a morte do Arcebispo D. Gaspar em 1789 cujo cerimonial se prolonga por dois meses. Aqui, as badaladas compassadas dos sinos durante vários dias, o quadro de uma Sé toda revestida de preto onde, do alto da nave central se elevava um sumptuoso túmulo, dito "mausoléu", a descrição do embalsamamento do corpo, a procissão dos coches que do Paço dos Arcebispos conduzia o luxuoso caixão à sepultura na capela-mor da Sé, tudo compõe uma descrição de tal forma minuciosa e densa que só poderia ser feita por quem tudo presenciasse observando os mínimos detalhes.

Por fim, não podemos deixar de referir as ilustrações que, apesar de escassas relativamente ao extenso volume do texto, são expressivas de uma sensibilidade pelas novidades de então, agora no contexto bélico internacional.

A primeira imagem, um desenho assinado com as siglas (sobrepostas) – MLA - (Miguel Luís de Araújo, supostamente o autor das memórias) que o autor designa de "Mapa", retrata um levantamento da invasão do exército franco-espanhol a Portugal no período final da guerra dos Sete Anos, mais concretamente em 1762.

Vivia-se então um período de interrupção das festas e do quotidiano, devido às guerras com Castela, cujas notícias o memorialista não deixa de referenciar, reproduzindo textualmente as várias Cartas oficiais que eram emitidas de Lisboa e de outras cidades (Coimbra, Abrantes, Lamego ou Penamacor)[14] onde os regimentos de soldados tinham maior expressão. Apesar disso a cidade de Braga e seu termo não deixa de sentir, no seu espaço, os efeitos das guerras verificando-se, nas palavras do memorialista, "uma grande saltada para se prenderem moços para soldados" sendo que quando não apareciam prendiam-se "pai, mãe (…) os parentes mais chegados ou vizinhos, de sorte que estava a cadeia cheia desta gente (…) tudo eram lágrimas, prantos e lástimas (…)"[15].

[14] Ibidem (p. 89 a124)
[15] Ibidem (p. 83-84)

A ajuda dos ingleses, também eles empenhados na oposição aos invasores, ter-se-á mostrado preciosa e a chegada a Portugal do "príncipe de Lalipe" (o Conde de Lippe[16] como é referenciado na imagem), que vem para comandar o nosso exército, em precárias condições, é bem desejada. A ilustração elaborada pela mão do memorialista representa um esboço da estratégia usada pelo Conde à frente das forças luso-britânicas em Portugal. Possivelmente com inspiração em gravuras que circulariam pela Europa, mas também mostrando uma grande sensibilidade militar, vemos a localização das forças litigantes com as armas de infantaria, cavalaria e artilharia assinaladas por ícones detalhadamente legendados, com o objectivo expresso no texto de "curiosos poderem perceber". O posicionamento defensivo de um exército claramente menor, tirando partido da topografia e evitando o confronto directo, terá sido essencial na retirada das forças franco-espanholas. O Conde de Lippe terá decretado a suspensão das hostilidades entre os exércitos o que terá causado, nas palavras do memorialista, "grande alegria e contentamento em todo o povo" e em Janeiro de 1763 são declarados "os preliminares de paz entre Inglaterra, França, Portugal e Castela"[17].
As outras duas imagens que ilustram o "Livro Curioso"[18] (ver figura acima) dizem respeito ao Cerco de Gibraltar (1779-83). Tal como na imagem anterior relativa à acção do Conde de Lipe na defesa das forças portuguesas, também aqui é consubstanciada a supremacia das artes de guerra e a inovação na tecnologia militar. Trata-se, como consta da legenda, dos "Mapas da Praça de Gibraltar e das barcas artilheiras mandadas fazer por Carlos 3º Rei de Espanha para o ataque da mesma Praça em o ano de 1782". A representação do Cerco que durou cerca de três anos e meio e que mais uma vez avivaram as guerras de franceses e espanhóis, agora com o apoio dos americanos (guerra da independência dos Estados Unidos da América), contra os ingleses, mostra a experimentação de algumas das mais inovadoras técnicas de guerra naval. Como refere o nosso cronista, apesar das "baterias flutuantes que eram uma nova invenção de barcas capazes de resistir a semelhante Praça" e das "lanchas bombardeiras de novo invento", tudo "bem dirigido e comandado pelos melhores generais que tinha a França e a Espanha" e do espectáculo grandioso (mas também de horror) a que vieram assistir os príncipes irmãos dos reis de França e de Espanha, os britânicos souberam resistir e mostrar a insuperabilidade de Gibraltar.

Um comentário final

Em jeito de conclusão, salientaríamos que as memórias que o *Livro Curioso* nos narra têm o dom de nos transmitir em primeira mão, isto é, pelo punho de uma testemunha ocular, ou então vivencial, os acontecimentos de uma época a um tempo de Antigo Regime, e barroca, a outro, promissora de uma mudança que se anuncia não apenas nas técnicas, mas também nas formas de pensar – os ideais iluministas e as primícias das revoluções liberais que começavam a dar os primeiros sinais.
O interesse e o manifesto deslumbre pela novidade, não só local, regional e nacional, mas também pelo que se passa lá fora, é, sem dúvida, apreciável para uma personagem que, tendo

[16] Frederico Guilherme Ernesto de Eschaumburgo-Lipa (1724-77), conhecido em Portugal como Conde de Lippe, foi um notável militar e político alemão que esteve ao serviço do Exército Português que reorganizou profundamente e comandou durante a Guerra Fantástica, por via do governo britânico.
[17] Ibidem (p. 146)
[18] Ibidem (p. 466-7)

iniciado ainda os seus escritos privados enquanto jovem moço, deslocado da sua terra e da sua família, tendo uma experiência marcante que o amarra à vida e lhe desperta o interesse pelo mundo, prosseguirá metódica e perseverantemente as suas impressões pela vida fora. Isto é, o esforço e o empenho no registo espontâneo do que se passa à sua volta, ainda que regressado à sua localidade, exprimindo sempre uma consciência de si e da importância que para si tem o ato de observar, compreender e transmitir o que o rodeia.

Sem um carácter autobiográfico, o "Livro Curioso", é escrito por um observador, leitor e ouvinte, numa linguagem simples, mas empenhada e generosa, nomeadamente, recorrendo a pesquisas (pelas Gazetas, Cartas oficiais, Decretos, Avisos, Mapas …) dimensão heurística extraordinária que constitui um manancial de informações de uma sociedade e de uma época que não podemos prescindir ou subestimar para melhor aferirmos todo contexto e mundividência da época.

O voluntarismo da concepção e da execução do "Livro Curioso", é sem dúvida uma expressão rara no plano historiográfico, mais a mais provindo de um redactor que não vive na capital do reino ou gravita à volta do poder, nem dá a conhecer a sua instrução, e exerce o ofício de um *letrado*, como era comum aos memorialistas da sua época. Trata-se, pois, de um documento imprescindível à busca incessante de autenticidade das mentalidades e da vida quotidiana de então, um claro complemento a outras fontes, sobretudo, as canónicas. Enfim, de aqui podemos aferir uma manifestação do senso-comum no Portugal da segunda metade do século XVIII, cuja consideração é o testemunho exemplar da importância do estudo das memórias privadas, dos seus escritos e testemunhos exarados nas mais diversas formas e suportes. Um contributo que queremos deixar para a relevância da actualidade da História Cultural e dos Estudos Culturais na historiografia contemporânea.

Referências

BANDEIRA, M. S. M. (2000). *O Espaço Urbano de Braga em Meados do Século XVIII*. Porto: ed. Afrontamento.

COSTA, F. D. (2004). A Guerra no tempo de Lippe e de Pombal. *Nova História Militar de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2 , 331-350.

HOGGART, R. (1957). *The Uses of Literacy*. London: Chatto & Windus

MACEDO, A. M. (1996). *Família, Sociedade e Estratégias de Poder (1750-1830): A família Jácome de Vasconcelos da Freguesia de S. Tiago da Cividade – Braga*. Braga: APPACDM.

MACEDO, A. M. (2013). *Memórias e Diário íntimo de um fidalgo bracarense 1787-1810*. Braga. Arquivo Distrital de Braga/Universidade do Minho.

MACEDO, A.; FARIA, R. (2020). Livro Curioso. 1ª ed. ADB/CMB. Braga (ADB, ms 341).

MARTINS, M. L. (2011). *Crise no Castelo da Cultura: das estrelas para os ecrãs*. Coimbra: Grácio Editor.

PEIXOTO, I. J. (1992) *Memórias Particulares de Inácio José Peixoto: Braga e Portugal na Europa do século XVIII*. Braga: ADB/UM (ADB, ms 888)

PERROT, M. (1990). Introdução. In P. Ariès & G. Duby (Dir.). *História da Vida Privada* (vol. 4, pp.9-13). Porto: Afrontamento.

THADIM, Manoel Joze da Silva (1764). *Diario Bracarense das Epocas, Fastos e Annaes mais Remarcaveis e Successos dignos de Mençam que Sucederam em Braga, Lisboa e mais partes de Portugal e Cortes da Europa* (ADB, ms 1054)

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

A MUSEALIZAÇÃO DE ARQUIVOS PESSOAIS COMO ESTRATÉGIA DE PROJEÇÃO, PRESERVAÇÃO E VALORIZAÇÃO DA TRAJETÓRIA DE ARTISTAS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

Ana Silveira Martins[1]

Introdução

É sabido que a música é um elemento que conecta os processos coletivos de construção da identidade. Sendo o patrimônio cultural o reflexo de um país ou um povo, temos um legado musical importante a resguardar no Brasil. No entanto, nem todo artista consegue ou mesmo sabe como organizar sua obra, principalmente conjugando itens musicais e pessoais. Mostra-se, assim, o desafio de identificar, organizar e disponibilizar acervos de artistas da música popular para preservação de suas obras como elemento de identidade cultural.

Em seu texto de 2003 "Para Além da Pedra e Cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural", Maria Cecília Londres Fonseca afirma que patrimônio histórico e artístico não é exatamente um conjunto de monumentos antigos que devemos preservar, ou obras de arte excepcionais. Essa afirmação faz com que o propósito da presente pesquisa seja passível de confirmação – afinal, a música popular feita no país pode e deve ter espaço entre os bens "patrimonializáveis". Utilizando-se de bons exemplos figurativos, Fonseca nos remete à Praça XV, no Centro do Rio de Janeiro – local ícone do Patrimônio Histórico Nacional, por ter sido sede da Corte – tão valorizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por seus padrões estéticos hegemônicos. A pesquisadora atenta que as imagens da praça (que se tem na memória ou vê-se em figuras de livros ou obras de arte), não remetem a tudo o que realmente ocorria e nem ao que existia naquele lugar à época em que era um centro de poder. Não há marca ou menção quaisquer, por exemplo, das milhares de pessoas escravizadas que por ali estiveram.

Em razoável analogia, se não houver alguma forma mais abrangente de registrar-se a obra de Joyce Moreno para além dos tipos de registro já usualmente feitos hoje na música (partituras, fonogramas etc.), num futuro próximo (tendo em vista, inclusive, a rapidez com que se desenvolvem e modificam os formatos físicos de registros musicais), pode ser que esta memória, esta obra, simplesmente se perca. Poucos são os que hoje conseguem ouvir um LP, por exemplo. Até mesmo o CD já está se tornou item de colecionador, estando praticamente obsoleto. As vitrolas e os aparelho de tocar CD são cada vez mais raros nas residências e no comércio. Estamos no auge da música digital em Mp3 e outros demais formatos. Como na praça, se alguém hoje não registrar esta existência, futuramente ela provavelmente será esquecida.

[1] Cantora, compositora, especialista em Educação a Distância pelo Senac RJ e mestranda em Patrimônio, Cultura e Sociedade pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. anasilveiramartins@gmail.com

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Este trabalho reflete pesquisa em andamento, apresentando levantamentos e conclusões parciais.

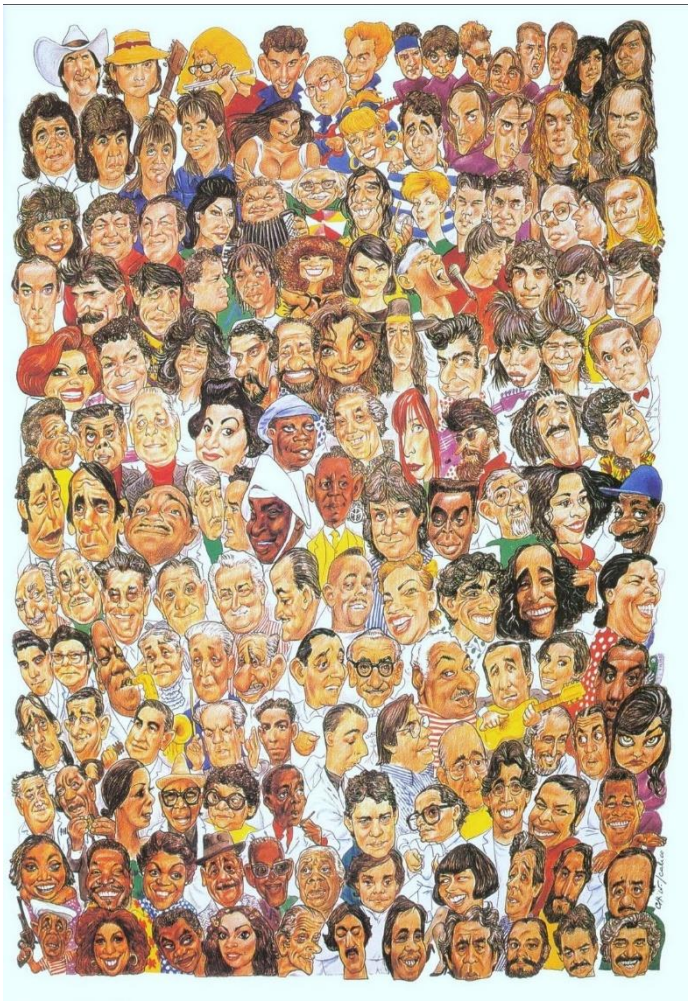


Figura 1: Poster da MPB - concepção, organização e arte final da Calico Editora.

O poster acima foi editado em 1990 com o título de "Música" (disponível em https://www.postermpb.com.br/poster-mpb/) e pretende retratar os ícones da MPB em suas variadas vertentes. É muito representativo de uma época e em relação a ele se pode formular a mesma questão de Fonseca (2003): a referida obra preserva adequadamente a memória desse patrimônio imaterial que é a música? Na imagem, que foi reeditada em 2014 com a inclusão de artistas de carreira mais recente, se apresenta uma das minhas principais questões de pesquisa: quem escolhe o que deve ser preservado? Por que Joyce Moreno e outros artistas que possuem obras importantes (e reconhecimento até internacional), que integraram e representam movimentos musicais, não se encontram "imortalizados" ao lado de seus pares? Para mim, o poster se torna objeto de pesquisa não apenas pelos artistas que apresenta, mas, de forma importante, pela ausência de artistas cujas obras são – e já eram, na época da edição – relevantes para a Música Popular Brasileira. O trabalho, assim, traz, por conseguinte, a

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

oportunidade de suprir uma ausência na percepção pública da relevância da obra de Joyce Moreno e da própria Música Popular Brasileira como bem cultural. Segundo Neder (2012):

> (...) a canção popular explicita relações entre as subjetividades e a vida pública mais ampla, tornando-se documento histórico dos conflitos políticos, institucionais, sociais e econômicos vividos pela sociedade brasileira como um todo, e ao mesmo tempo permite entrever identidades, sonhos e perspectivas de sujeitos empíricos concretos e situados. (NEDER, 2012, p. 50)

Já o termo "musealização" surge para designar o processo que aglutina as atividades de seleção, tesaurização e apresentação de bens culturais, de acordo com Stránsky (1974, *apud* SOARES, 2017), visando à sua preservação e também a da memória social a que eles se vinculam.

Em se tratando de patrimônio cultural imaterial, como a música, esse processo pode abranger, para além dos suportes físicos em que se registra esses bens, o arquivo pessoal dos artistas. Observa-se a grande importância dos arquivos pessoais na Música Popular Brasileira (MPB), cujos artistas geralmente são *performers* e, ainda, personalidades públicas, formadores de opinião, de tendências e movimentos musicais.

Patrimônio Imaterial

Retomando Fonseca (2003, p.61), locais sem edificações ou paisagens de valor excepcional, até a edição do Decreto 3551/2000 - que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial -, não poderiam fazer parte do patrimônio histórico e artístico nacional. Para além de edificações, começou-se a pensar em mapear os conteúdos simbólicos da nação para a constituição da identidade cultural brasileira. Assim, para que as mesmas pudessem ter instrumentos de acautelamento para além do tombamento, políticas de patrimônio foram criadas ampliando o conceito de patrimônio e acatando a preservação de bens imateriais.

Quando se referem à identidade e memória da nação, não basta o Estado querer preservá-las. Para Fonseca (2003, p.67), é preciso "abrir espaço para a participação da sociedade no processo de construção e de apropriação de seu patrimônio cultural". A sociedade precisa aceitar e se reconhecer em tais valores, para que a preservação faça sentido. Uma vez que a cultura de um povo lhe confere pertencimento, tornam-se extremamente importantes as políticas de patrimônio, pois de acordo com Miranda (2006, p.8), a proteção ao patrimônio cultural satisfaz a humanidade como um todo, na medida em que preserva seus valores, assegurando a sua transmissão às gerações futuras, e consequente construção de identidade. Para além da continuidade histórica, a cultura de um povo faz com que este se reconheça como comunidade, tendo estimulada, assim, também a sua cidadania, ética e solidariedade, perpassando por diversos aspectos das relações humanas.

No Brasil, o artigo 216 da Constituição (1988) estabelece que patrimônio cultural são os bens materiais e imateriais portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. É uma perspectiva que evidencia a junção de patrimônio histórico e patrimônio artístico, cuja resultante – patrimônio cultural - abarca a diversidade dos bens, valores e práticas sociais, conforme já estabelecera poucos anos antes, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS):

> O patrimônio cultural de um povo compreende as obras de artistas, arquitetos, músicos, escritores e sábios, assim como as criações anônimas surgidas da alma popular e o conjunto de valores que dão sentido à vida. (ICOMOS, 1985, p.4)

No caso da música, alguns gêneros se encontram registrados no Livro de Registro das Formas de Expressão, no qual se encontram registradas diversas expressões artísticas da cultura brasileira, como o samba de roda do Recôncavo Baiano (IPHAN, 2004), o jongo (IPHAN, 2005), as matrizes do samba do Rio de Janeiro (IPHAN, 2007) e o Frevo (IPHAN, 2007). Já o gênero sessentista bossa nova – de certa forma considerado também representado na obra de Joyce Moreno - foi declarado Patrimônio Cultural Carioca de Natureza Imaterial pela Prefeitura do Rio de Janeiro, no Decreto nº28552 de 15 de outubro de 2007. No entanto, esta salvaguarda ainda é insuficiente para abranger e resguardar tantas preciosidades associadas ao movimento musical que perdura até os dias atuais, e é reconhecido internacionalmente como ícone da representativo da nossa famosa brasilidade.

Na busca por identificar e preservar esta identidade própria, completamente diversa, foram criadas políticas de patrimônio, que desde sempre apresentaram muitos desafios, existentes até hoje. As que no presente trabalho importam se referem aos bens imateriais. Para que um processo de patrimonialização de bens imateriais ou intangíveis de um povo aconteça, inicialmente é necessário que haja uma demanda deste próprio povo. O que as pessoas elegem como patrimônio. O que as remete a um sentimento de pertença, ao reconhecimento de sua própria identidade (coletiva), ou tal patrimonialização não fará sentido. Entra aqui em cena a memória, o tempo subjetivo projetado no coletivo. A experiência compartilhada. A preservação da memória social é importante para a perpetuação das diferentes formações culturais existentes, enquanto elementos de representação.

Adaptando-se às diversidades locais para construir a própria identidade, a música popular do Brasil, como parte da cultura, é também resultante da experiência histórica das gerações anteriores, se desenvolvendo via comunicação oral, evolução e ocupação do território. Natural, pois, que este território (com suas características humanas, paisagísticas e naturais) tenha sido manipulado criativamente e utilizado, também, como mote e inspiração nas produções artísticas. Além disso, sua importância é inegável, tanto como manifestação estética tradutora de nossas identidades (e para além das questões de memória coletiva), como se tornou instrumento para a interpretação do país, inclusive por pesquisadores e acadêmicos que a discutem, conforme pode-se perceber na fala de Nercolini (2006):

> No Brasil, para pensar a questão das transformações identitárias, parece-me fundamental resgatar o papel dos criadores do que veio a denominar-se Música Popular Brasileira, na formação de uma identidade plural, híbrida, em que se articulam o popular, o massivo e o culto; o próprio e o alheio; o local e o global. (NERCOLINI, 2006, p.126)

Volta-se assim, pois, à discussão da memória nacional – objeto de disputas e conflitos no que tange a determinação sobre acontecimentos (e datas) que serão gravados na memória de seu povo. O que queremos preservar como memória de nossa própria nação? Foi, inclusive, com tais questionamentos que por volta de 1960 a MPB surgiu. Não como toda e qualquer música popular feita por artistas nacionais para a massa, mas como gênero musical específico, objeto classificatório que enquadra uma gama de artistas. Gestada justo durante o governo militar, seus criadores entraram na disputa de uma definição do que seria ser brasileiro, diante da

apropriação dos símbolos nacionais por tal governo, ocorrida à época. O próprio nome do gênero já refletia o intuito de seus criadores: reforçar o vínculo com seu país de origem. Mas, não por acaso, os artistas surgidos desde tais épocas são nomes que levam ao mundo nossas canções, nos fazem conhecidos internacionalmente e se fazem presentes até hoje em discussões sobre identidade e nação.

Arquivos Privados

Para que um processo de preservação de patrimônio seja iniciado pela ação do poder público, é necessária a existência de um interesse bastante amplo.

> A escolha dos bens culturais a serem protegidos deve ser precedida de uma atuação colaborativa entre Poder Público e comunidade, esta como protagonista nesse processo que deve favorecer um agir democrático apto a aproximar a comunidade das instâncias decisórias, especialmente as locais, pois o município é o ente da federação mais próximo da comunidade e do cidadão, espaço concreto onde o patrimônio cultural material e imaterial se fazem presentes em toda a sua complexidade. (MAGALHÃES, 2022)

Sendo assim, Estado e sociedade podem e devem realizar ações complementares de preservação. Centros de memória, arquivos, bibliotecas, institutos, museus são extremamente importantes no processo de recuperação da informação, pois compreendem espaços que remetem às memórias individuais ou coletivas (que podem ser complementares) e que contribuem com a composição das coletivas por abordarem este ou aquele espectro de uma determinada temática. Por outro lado, acervos, especialmente de artistas, deparam-se com uma ausência de políticas públicas voltadas para seu tratamento, preservação e disseminação. Em 1998, Bellotto afirmava que os arquivos privados vinham inspirando e documentando tanto trabalhos acadêmicos, quanto os de ficção, originando publicações para pesquisa, realização de seminários e exposições, inclusive no âmbito internacional, num estímulo ao recolhimento, organização e disponibilização de documentos de diversas origens. A partir de tal afirmação, entende-se que há um crescimento na conscientização da importância da guarda e preservação dos arquivos pessoais, como valorização da preciosidade revelada em cada documento descoberto.

Alguns artistas brasileiros possuem seus acervos disponibilizados ao grande público, tais como Tom Jobim, Dorival Caymmi, Paulo Moura e Milton Nascimento, entre outros, como mencionado anteriormente. Mas como devem proceder os artistas que não possuem essa "chance" de preservação?

O arquivo tanto para ser constituído, quanto "externado", possibilitando a relação passado / presente / futuro e cumprindo sua função como fonte de memória, informação e produção de conhecimento, depende sempre de que um indivíduo ou um grupo social proporcione um elo ou conexão de interesse mútuo.

A Musealização

Stránsky considerava a expressão patrimônio cultural vaga e entendia que a mesma designaria uma abordagem passiva, sendo que a musealização dependeria de uma abordagem ativa para

ocorrer. Godelier (2007, p.85) complementa que a musealização tem em sua essência o princípio de "guardar para transmitir". Assim, a musealização altera o status do item musealizado, retirando-o do mundo "profano", para adentrar numa nova categoria conceitual e funcional, passando a ter um novo valor – um atributo cultural lhe é dado. O item vira um bem cultural.

Mas, por que a musealização? Qual seria a diferença da musealização para qualquer outra forma de conservação? Brulon (2017) explica:

> O que distingue a musealização de outras formas de conservação, para Stránsky, é o momento decisivo da passagem da realidade, tal como ela se apresenta materialmente, para sua elevação em direção ao nível da realidade cultural, museológica. (BRULON, 2017, pp.11,12)

Stránsky tinha uma visão da Museologia com a percepção de ser uma ciência interessada em estudar não os valores em si, mas a construção social.

E como se dá a musealização? Observando o modelo estabelecido por Stránsky, há três ramificações previstas: seleção, tesaurização, comunicação.

A seleção trata da identificação do documento / objeto encontrado, buscando nele o "valor museal", o potencial de musealidade. A tesaurização é o processo em que o documento ou objeto se insere no sistema documental, já na nova realidade de fazer parte de uma coleção. Já a comunicação é a difusão do objeto tornando-o acessível ao público, porém num nível mais elevado, já que a partir daqui ele possui um valor cultural/ educativo/ científico.

Interessante observar a aproximação da musealização, nos "moldes" de Stránsky, à metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). No inventariamento, como nas três ramificações da musealização, há os chamados três níveis de aproximação, que se desenvolvem na sequência: levantamento preliminar, identificação, documentação. Depois de realizado o inventário, pode ser solicitado o registro do bem (a ser feito por instituições como a Secretaria Especial de Cultura e suas vinculadas, secretarias de estados, municípios, sociedades civis, associações etc.). À título de curiosidade, o Samba de Roda do Recôncavo, por exemplo, teve seu pedido de registro encaminhado ao Iphan pelas entidades da sociedade civil Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana, Grupo Cultural Filhos de Nagô e Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo. Do terceiro nível de aproximação (ou com a documentação devidamente registrada), resulta-se igualmente a comunicação (ou divulgação / disponibilização ao público). São, portanto, os instrumentos que atualmente temos disponíveis e que se assemelham em suas metodologias.

No caso específico do arquivo pessoal de Joyce Moreno, a musealização se desenvolveria desta maneira:

– Seleção, pela identificação, inventariamento e preservação dos documentos encontrados, listando e digitalizando o que for pertinente e possível;

– Tesaurização, pela pesquisa com fins de categorização e catalogação;

– Comunicação – disponibilização do (agora) acervo ao público (através de site, por parceria com alguma instituição, realização de exposição ou outro meio).

Assim, cada objeto ou documento encontrado que seja portador de musealidade, diante da respectiva potencialidade será selecionado, e irá adquirir um novo valor quando comunicado num discurso museal. Este novo valor, que Stránsky estabelece, é o valor de devir, ou seja, o que tal objeto virá a ser. O arquivo pessoal de Joyce Moreno tem potencial para tornar-se

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

um acervo que contará belas histórias – pessoais e artísticas - da compositora e, ainda, as político-históricas que as atravessam. Entende-se que o público atingido pela disponibilização compartilhará das memórias pessoais documentadas musealizadas da artista, numa rememoração criativa que também trará a sensação de pertença.
Estabelecer a musealização de arquivos pessoais de Música Popular Brasileira (MPB) e discutir sobre a criação de um dispositivo de memória da obra de Joyce Moreno sinaliza para a importância métodos e dispositivos que juntos permitam exatamente a produção de novos sentidos, abertos ao público, compartilhados, e não meros arquivos ou repositório, por mais abrangentes que estes possam ser.

Considerações Finais

Os arquivos pessoais são capazes de expressar a trajetória de vida de um indivíduo ou de uma organização, se constituindo em territórios de narrativas de memória. Quando se disponibiliza o acesso às informações que compõem um arquivo privado pessoal, possibilita-se a produção de conhecimento. Assim, os arquivos pessoais devem ser vistos como fontes de pesquisa, tanto pelas especificidades documentais ali encontradas, quanto pela possibilidade da oferta de informações.
Para a sociedade, a construção e disponibilização dos acervos de artistas, permitirá maior acesso a bens culturais e sua fruição de forma enriquecida. Especificamente, ademais, a classe artística igualmente se beneficiará.

REFERÊNCIAS:

BRULON, Bruno. Provocando a Museologia: o pensamento geminal de Zbyněk Z. Stránský e a Escola de Brno. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.25. n.1. p. 403-425. jan.-abril 2017. Disponível em < https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/139685/134965>. Acesso em 06 mai.2022.
JOBIM, Antônio Carlos. Instituto Antônio Carlos Jobim. Disponível em <http://www.jobim.org/>. Acesso em 23 jun.2022.

FONSECA, M. C. L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural", p. 59-79; In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e Patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de janeiro: Lamparina, 2003.

GODELIER, M. Au Fondement des Sociétés Humaines. Ce que nous apprend l'anthropologie. Paris: Albin Michel. Idées, 2007.

ICOMOS. Declaração do México. Rio de Janeiro: IPHAN, 1985.

MAGALHÃES, Allan Carlos Moreira. Patrimônio cultural: quem escolhe? Disponível em < https://www.ibdcult.org/post/patrim%C3%B4nio-cultural-quem-escolhe>. Acesso em 06 mai.2022.

MIRANDA. M. P. de S. Tutela do patrimônio cultural brasileiro: doutrina, jurisprudência, legislação. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

NEDER, Álvaro. Parei na contramão: faixas cruzadas na invenção da MPB, *in* Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 25, n. 49, pp. 50-70. CPDOC-FGV, 2012.

NERCOLIINI, Marildo José, A Música Popular Brasileira repensa identidade e nação, in Revista FAMECOS, n. 31, pp. 125-132. Porto Alegre, 2006.

SOARES, B. B., História da Museologia. Disponível em <https://historiadamuseologia.blog/>. Acesso em 24 jun.2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

CEMITÉRIO SANTO ALBERTO: MEMÓRIA E CULTURA DO BAIRRO COLÔNIA ANTÔNIO ALEIXO

Aline Santos Nobre[1]
Tatiana de Lima Pedrosa Santos[2]

Introdução

O presente trabalho busca compreender o Cemitério Santo Alberto como bem cultural e histórico que registra a Memória do Bairro Colônia Antônio Aleixo. Conforme Ribeiro (2011) a Colônia Antônio Aleixo é um bairro de Manaus, situado na zona leste da cidade. Na década de 30, o local serviu de alojamento para nordestinos que vieram trabalhar como "soldados da borracha" nos seringais da Amazônia. Quase uma década depois, foram trazidos doentes acometidos do mal de Hansen, cujas famílias posteriormente também se integraram à comunidade. Segundo Durango Duarte (2006), no entanto, há indícios de que ainda em meados de 1910, a área onde hoje se localiza o bairro já era utilizada para o enterramento de hansenianos, o que se alinhava a políticas públicas sanitaristas e higienistas fortalecidas no período auge da comercialização da borracha. Diante desta provável origem do Cemitério Santo Alberto, percebe-se seu espaço como um importante símbolo da fundação da Colônia Antônio Aleixo, o que motivou esta proposta de estudo tendo-o como foco, um bem histórico-cultural que tem registrado a memória do bairro.

A pesquisa busca apresentar outra perspectiva da história da cidade que inclui a versão daqueles que de certo modo foram negligenciados, mas que fazem parte da história da cidade como um todo. A intenção não é apresentar uma história dos vencidos com foco nos sofrimentos causados a partir do processo de embelezamento de Manaus, mas colocar em evidência a forma como os moradores da Colônia Antônio Aleixo se relacionam com o lugar em que vivem especificamente com o cemitério Santo Alberto. Entende-se que o espaço cemiterial, por si só, constitui prolífico meio de estudo de uma sociedade. Não só por ele funcionar como lugar de recordação, de construção de uma memória coletiva, também porque o modo como as pessoas se relacionam com a morte e os mortos diz muito sobre como enxergam o mundo, como se organizam enquanto comunidade.

Esta proposta implica ainda na continuidade de um interesse investigativo voltado para a Colônia, surgido no âmbito da graduação em Turismo. Resultados anteriores mostraram que o bairro apresenta uma história e cultura muito ricas, principalmente no que diz respeito ao modo como, apesar de constituir hoje bairro da cidade de Manaus, sua origem e crescimento deu-se às margens do núcleo da cidade, o que resultou numa forte identidade comunitária da parte de seus moradores.

A despeito de tais aspectos que mostram uma riqueza de possibilidades para a pesquisa acadêmica, observa-se que a Colônia Antônio Aleixo ainda se faz pouco presente como objeto de pesquisa, sendo este mais um fator indicativo da relevância da presente proposta.

[1] Mestranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas – PPGICH/UEA – Brasil. Esta pesquisa é apoiada pela Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM. E-mail: asn.alinenobre@gmail.com
[2] Doutora em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS – Brasil. E- mail: tdpedrosa@uea.edu.br

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

É importante salientar que a pesquisa faz parte da dissertação da discente Aline Nobre, e, portanto ainda está em construção, assim nesse artigo a pretensão se orienta para apresentar uma discussão sobre o cemitério Santo Alberto como bem cultural do bairro. No que se refere à metodologia, a pesquisa é qualitativa, e caracteriza-se ainda como exploratória, e descritiva. No que se refere aos tipos/meios é bibliográfica, documental e de campo. Na análise serão utilizados como base os estudos de Halbwachs (1990), Pollack (1992) e Pierre Nora (1993), sobre os lugares de Memória, além de Foucault (2000) que aborda sobre os "medos urbanos" e Mumford (1998) com seus estudos acerca do surgimento da cidade.

Memórias e Histórias

Na modernidade os cemitérios, necrópoles ou campo santo, se configuraram como uma das estratégias adotadas pelo ser humano para encarar o inevitável fim. Esses espaços apoiam-se na perpetuação do indivíduo através da memória, isto porque, o homem recusa-se a ser esquecido e por isso constrói lugares de recordação. Halbwachs (1990) menciona que a Memória reclama um espaço físico para ser ativada e estimulada, e por isso pode ser considerado uma fonte de testemunhos, pois a presença de um grupo deixa marcas num lugar que fazem lembrar as pessoas e as relações que ali se estabeleceram. Sendo assim, a memória está intrinsecamente relacionada ao espaço e a identidade. Pollack (1992) assinala a memória como um elemento crucial na construção do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, uma vez que, de certo modo, confere a coesão e continuidade histórica do grupo. Nesse contexto, os cemitérios podem ser considerados lugares de memória.

Nora (1993) propõe que os lugares de memória correspondem aqueles que guardam restos de outros tempos, uma história que já foi vivida e, contudo, permanece viva promovendo o ritual. Numa análise mais ampla, pode-se conceber ainda, o cemitério como bem cultural que articula memória e identidade na materialidade e no intangível, pois se a morte é natural, a forma como os homens lidam com ela não é. Para os mortos criam-se rituais de despedida, sepulturas, jazigos, e formas de rememorar ou reverenciá-los, assim os cemitérios deixam ser apenas o local de sepultamentos para se tornar lugares de práticas culturais, possibilitando leituras sobre um grupo social.

Nogueira (2013) em sua análise sobre o cemitério São João Batista no Rio de Janeiro como patrimônio cultural, menciona que não se sabe ao certo quando os primeiros enterramentos aconteceram, mas há suposições de que ocorreram com o objetivo de resguardar os cadáveres em lugar seguro, a salvo dos animais famintos, das intempéries e longe dos olhos dos vivos. O Cristianismo estabeleceu, no século I, o sepultamento como recomendação adequada para as ocasiões de morte, sendo a terra o lugar escolhido para o descanso e repouso até o momento da ressuscitação. A própria palavra cemitério que vem do grego *koimetérion* e do latim *coemiteriu*, apresenta como significado dormitório, ou lugar de repouso.

Rezende (1997), explica que durante um longo período da história, o homem cultuou a proximidade dos mortos com os vivos. Os cemitérios ficavam localizados próximos às casas ou dentro das igrejas. O morto recente deveria ser sepultado na companhia de um morto contíguo e, é a partir dessa ideia que ser enterrado próximo a um santo se constituiu numa aspiração, pois se acreditava que assim o morto teria seu caminho iluminado. Contudo, esta

proximidade com o morto, passaria a ser percebida como incômoda e hostil, devido aos processos de urbanização e os movimentos higienistas do século XVIII.

Foucault (2000) ao tratar sobre o surgimento da medicina social na França do final do século XVIII salienta que Paris vivia uma situação alarmante de inchaço urbano. A vida na grande cidade mostrava-se cercada do que o autor denominou "medos urbanos", entre os quais estavam a doença e a morte (o que, claro, se estendia aos doentes e aos mortos). Tais medos foram catalisadores de grandes reformas, que mais adiante seriam tomadas como modelo para o mundo, modelo de modernidade e progresso, o caminho que toda cidade deveria seguir se almejava o progresso. A estrutura da cidade moderna exigia o afastamento ou a neutralização dos chamados medos urbanos. Tudo que lembrava doença e morte precisava ser afastado do perímetro urbano, hospitais e cemitérios foram assim levados para fora dos muros das cidades, alegadamente pelo bem da salubridade do espaço urbano.

Lapa (2008) sobre os ideais de modernidade e o modo como eles ditaram grandes transformações nas cidades entre meados do século XIX e início do XX, salienta que:

> Novas ideias e novos ideais são propostos, perseguidos e aceitos. Novos comportamentos decorrem deles, conformando aos poucos a cidade à sua disciplina. (...) Nas soluções arquitetônicas, no redesenho e reutilização dos espaços públicos e privados, na reconceituação e em novas práticas de conservação, preservação e valorização da saúde. (...) Impõe-se mudar a relação do homem com a natureza, com a cidade e com os outros homens, questionando a tradição que se apresenta com costumes e hábitos, que não mais correspondem ao que é tido como urbano e civilizado, compatível, produtor e produto do progresso, sinônimo de desenvolvimento, que só se atinge transformando a vida social para melhorá-la" (LAPA, 2008, p. 17,18).

A modernidade constitui-se como um processo de superação de costumes passados que segue a lógica da racionalidade, em que os mitos, a religião e as superstições já não são suficientes para explicar a realidade, mas o próprio homem dotado de razão é capaz de responder às suas inquietudes. A ideia de progresso que acompanha a modernidade insere uma relação de dominação do homem com o espaço. O mesmo ocorre em Manaus do ciclo da borracha, cujo ápice aconteceu nos fins do século XIX e primeira década do século XX (MESQUITA, 2009), pois a forma como a modernidade e o capitalismo se estabeleceram criou relações contraditórias que se manifestaram na substituição de costumes locais e no surgimento de novos espaços, incluindo aqueles de segregação. Para tanto, os códigos de postura serviam como mecanismos de regulação do uso do espaço central, que não se limitava apenas a configuração espacial, mas incluía também, os comportamentos. As reformas urbanas empreendidas pelo poder público tinham a intenção de projetar para o mundo uma imagem de modernidade e civilidade que seguia os padrões das sociedades consideradas mais cultas.

Desse modo, os pedintes, os doentes hansenianos e variolosos passaram a ser considerados como um obstáculo para o ideal de progresso que se pretendia alcançar, portanto havia um esforço dos governantes em afastar pessoas e lugares do centro da cidade que pudessem dificultar a construção de cidade moderna. Edinea Mascarenhas Dias (2007, p. 118) assinala que "numa cidade do fausto, a pobreza, a doença, a vagabundagem agrediam e, ao mesmo tempo, ameaçavam a ordem e a harmonia da cidade que se projetava na preservação

burguesa, como limpa, ordeira e sem problemas". Para evitar o "problema" da circulação dos hansenianos na região central, foram organizados lugares para receber estes doentes.

Ribeiro (2011) ao abordar sobre como o bairro Colônia Antônio Aleixo surgiu, relata que o primeiro local destinado para o abrigo dos doentes hansenianos foi uma chácara situada no antigo bairro da Cachoeira Grande, em 1867, mas devido à falta de recursos para tratar e manter os doentes, estes foram realocados para o Umirizal, local situado nos arredores do atual bairro São Raimundo e que naquele momento funcionava como abrigo aos portadores de varíola. O lugar comportava um conjunto de habitações feitas em palha que não apresentavam segurança ou estrutura adequada, ficando vulneráveis à ação das chuvas e aos animais da floresta. As pessoas sem o diagnóstico de portar o mal de hansen compartilhavam o mesmo espaço que as demais.

Em 1907, o médico Alfredo da Mata, propôs que o Umirizal fosse transformado em abrigo colônia para os hansenianos. Após algumas tentativas de construção de outros espaços para acolher os doentes, incluindo o hospital modelo denominadas Leprosário Paredão do Rio Negro que não chegou a operar, os mesmos foram removidos para um novo Leprosário chamado Belisário Penna, situado na região de Paricatuba onde antes funcionava uma casa de detenção, à margem do Rio Negro. Na tentativa de promover a inclusão dos hansenianos ao convívio social, em 1942 os mesmos foram transferidos para onde hoje se situa o bairro Colônia Antônio Aleixo (Zona Leste da Cidade). Por causa da distância do centro, o local satisfazia as autoridades e a população que se sentia ameaçada por causa do estigma da doença.

De acordo com Martins (2021), a criação de espaços específicos (afastados das áreas mais povoadas) em Manaus para o sepultamento de mortos vítimas de doenças contagiosas sempre se fazia presente como modo de tentar evitar a propagação de epidemias. Na década de 1870, a varíola fez necessária a criação de uma enfermaria na outra margem do igarapé da Cachoeira Grande, à qual mais tarde foi adicionado um cemitério para as vítimas fatais da doença. O cemitério de São Raymundo, como veio a ser chamado, por muitos anos recebeu vítimas de epidemias que se sucediam na capital. Um decreto assinado pelo governador Eduardo Ribeiro em 2 de abril de 1891 proibiu a partir de então a realização de enterramentos nos cemitérios de São José e no São Raymundo, atendendo às recomendações de higiene. No entanto, em 1897, a própria Higiene Pública estabelece que os enterramentos de variolosos fossem realizados apenas no São Raymundo, pois ajudaria a diminuir o contágio. Assim, os sepultamentos no Cemitério de São Raymundo de vítimas de epidemias continuaram até a década de 1920.

Nesse contexto, acredita-se que os falecidos acometidos pelo mal de Hansen, tinham como destino final o Cemitério Santo Alberto situado no atual bairro Colônia Antônio Aleixo, que teria sido fundado nos fins da década de 1910 pelas missionárias cuidadoras dos hansenianos. (DUARTE, 2009). Por essa perspectiva, se observa a ligação histórica do cemitério com o próprio surgimento da Colônia Antônio Aleixo. Lewis Mumford (1998) a respeito do surgimento da cidade, referência que antes de se organizar em cidades de fato, o homem já reunia seus mortos nas cavernas e próximo das cavernas e por isso podemos considerar que as cidades dos mortos são anteriores às dos vivos. É possível relacionar as considerações do autor com o surgimento da Colônia Antônio Aleixo, pois a forma como o bairro se originou, sendo de certo modo, resultado das políticas de projeção de modernidade inseridas no contexto da Belle Époque manauara, o cemitério funciona como elo entre o passado e

presente. Um passado que, numa análise contemporânea, pode ser considerado cruel no que se refere ao tratamento de exclusão dispensado aos hansenianos, mas a partir da consolidação do bairro, os moradores desse lugar inscrevem o presente, construindo uma relação de afetividade e identidade com espaço em que vivem, criando um cotidiano particular carregado de simbolismos e passíveis de análise e estudo.

Um cemitério como reflexo e possibilidades

Considerando os cemitérios como um reflexo da vida social, a forma como são organizados e estruturados podem demarcar as distinções estabelecidas na sociedade, pois como assinala Hartog (1999, p. 161) "diz-me como morres que eu te direi quem és". Tomando como referência a discussão do tópico anterior, é possível compreender o surgimento do cemitério Santo Alberto como uma estratégia do poder público da Manaus da "Bela Época" para afastar aspectos considerados comprometedores do "progresso" da cidade. Nesse caso, a hanseníase se apresenta como fator de ameaça por se tratar de uma doença contagiosa e cientificamente pouco conhecida naquele momento, sendo percebida de forma estigmatizada e associada a ideias de impureza, sujeira e obstáculo para o processo de modernização e civilidade. Impõe-se por meio dos discursos higienistas e códigos de posturas novos comportamentos e se estabelece um conjunto de reformas urbanas pautadas numa idealização da cidade nos moldes europeus.

Sobre as politicas e reformas urbanas estabelecidas na "Paris dos Trópicos" Alves e Oliveira (2011), observam a preocupação dos governantes com a higiene e a estética da cidade e a preocupação em afastar do olhar daqueles que chegavam à cidade "as chagas abertas da sociedade":

> Verificava-se, portanto, a preocupação em livrar a cidade dos elementos nocivos à saúde, à ordem e aos bons costumes. A utilização dos mecanismos de exclusão e exílio para purificar o espaço que está sendo organizando, havendo a necessidade de se excluir e, mesmo retirar, os elementos que se apresentarem nocivos à saúde pública. Dessas políticas de exclusão e exílio a que se destaca neste artigo são as relacionadas à forma como o Estado tratava os casos de hanseníase em Manaus – fazendo um resgate das políticas de isolamento na cidade. (ALVES E OLIVEIRA, 2011, p.04)

Outra preocupação frequente do poder público e da população como um todo, era a de que os hansenianos passassem a praticar a mendicância pelas ruas da cidade, contaminando as pessoas. Para Luena Xerez (2013) o medo de ser contaminado pela lepra ganhou força com os discursos alarmistas divulgados em periódicos que serviam como forma de alertar ou mesmo amedrontar as pessoas sobre a doença. O relatório do médico Samuel Uchôa *Um ano de Campanha* (1922), intitulado "A grande ameaça", relata a situação da hanseníase no Amazonas com um discurso alarmista solicitando providências para evitar uma ampla contaminação da população.

O isolamento compulsório, defendido pela elite médica local, era visto como a melhor forma de controlar a propagação da doença, assim, foram empreendidas tentativas de construção de lugares para abrigar os hansenianos, dentre eles, o leprosário Belisário Penna localizado em Paricatuba obteve maior êxito. O local seguia o mesmo modelo dos hospitais- colônias existentes no Brasil, funcionando como vila ou microcidade. A autora salienta que a lepra era

o tipo de doença que mobilizava a sociedade com obras beneficentes e contribuições voluntárias de pessoas físicas e jurídicas, isto porque o medo da contaminação e a própria condição do estado físico em que se encontrava o hanseniano constituíam razões para atos de "caridade". Acreditava-se que a hanseníase era uma doença hereditária, por isso, caso um hanseniano gerasse um filho, este era analisado e retirado do seio de sua família, são vários os relatos de pessoas que foram retiradas de forma compulsória e abrupta do ambiente familiar, causando danos emocionais irreparáveis a estes indivíduos.

No contexto da lepra, ser acometido pela hanseníase "representava uma morte social, pois, ao ser atingido pela doença, o indivíduo levava com ele o medo, a rejeição e muitas incertezas" (GOMES, 2020, p. 49). Aos hansenianos eram atribuídas expressões estigmatizadas como infeliz, leproso, amaldiçoado e desfigurado, tais termos os colocavam num lugar de inferioridade e diminuição do ser. Conforme Nunes (2011, apud Gomes, 2020, p.49): "ir, pois, para um leprosário era o mesmo que ir para o cemitério; aliás, já havia gente que o chamava de Cemitério dos Vivos".

De acordo com Ribeiro (2009) após a desativação do leprosário de Paricatuba, os hansenianos foram aos poucos sendo transferidos para o lugar onde atualmente se constitui o bairro Colônia Antônio Aleixo, que é formado por nove comunidades, sendo elas: Fé I, Fé II, Onze de Maio, Nova Esperança, Colônia Antônio Aleixo, Planalto, Buritizal, conjunto Guilherme Alexandre e conjunto Anime Lindoso. O local é margeado pelo Lago do Aleixo, onde ainda ocorre a prática da pesca de subsistência, e atividades de lazer como o "banho" de rio. No bairro é possível notar a existência de padarias, bares, praça e igrejas, assim como o serviço de saúde e escola pública, centros comunitários como o Centro social e Educacional do Lago do Aleixo que atua no desenvolvimento de projetos voltados para a arte e educação. Apesar de a Colônia Antônio Aleixo abrigar Instituições públicas de saúde, educação e segurança, cabe salientar que sua constituição passa por um processo de segregação cuja falta de planejamento resultou numa expansão desordenada e irregular daquele espaço, sendo necessária uma atenção maior por parte do poder público para os problemas de estrutura básica do bairro, acerca do transporte urbano, por exemplo, são disponibilizadas apenas duas linhas de ônibus que ligam o local ao restante da cidade. Como resultado das politicas de isolamento, os moradores do bairro Colônia Antônio Aleixo inseriram novos cotidianos, estabelecendo uma relação de territorialidade, afetividade e pertencimento que pode ser observado na própria maneira de se relacionar com lugar dos mortos, ou seja, o cemitério Santo Alberto, sendo permitido apenas o sepultamento dos moradores do bairro.

Conforme Nobre (2019) na Colônia Antônio Aleixo também corre uma moeda social denominada "Liberdade", a iniciativa faz parte da atuação do Instituto Conquista que desenvolveu um projeto de um banco comunitário buscando ampliar e fortalecer o comércio local, através de empréstimos e subsídios com a moeda social para pequenos empreendedores que não tem acesso aos bancos tradicionais. Além disso, o morador que usa a moeda social nos comércios locais recebe descontos. Cada valor apresenta em sua composição gráfica, a imagem de elementos considerados pela perspectiva dos moradores representativos para a Comunidade, são eles: Encontro das Águas, Lago do Aleixo, o Pavilhão que hoje abriga o Hospital local e a Caixa D'água do bairro. Como se observa, os processos de isolamento baseados nas políticas públicas sanitaristas e higienistas iniciadas no período auge da comercialização da borracha resultaram na imposição de lugares de segregação sendo a Colônia Antônio Aleixo e especificamente o cemitério Santo Alberto

exemplos dessa realidade. Desse modo percebe-se que o cemitério Santo Alberto pode ser entendido como um bem cultural que registra a história e a memória do bairro colônia Antônio Aleixo.

Considerações Finais

A forma como o capitalismo se estabeleceu em Manaus no auge da comercialização da borracha instaurou a imposição de novos padrões de comportamento como também impulsionou a reestruturação da fisionomia espacial da cidade. As reformas urbanas seguiam os modelos europeus de higienização e modernidade e pretendiam projetar ao exterior uma imagem de cidade próspera, moderna e civilizada. Tais transformações e adaptações não levaram em consideração as caraterísticas e demandas locais, a nova feição agradava especialmente a elite manauara, mas pouco beneficiava as camadas mais pobres, em sua maioria afastada da área central. Nesse contexto, a doença e lugares destinados aos mortos eram vistos como fatores de ameaça ao progresso da cidade, isto porque a insalubridade se tornou sinônimo de atraso e estagnação. O medo da contaminação por doenças infecciosas, e nesse caso específico, da hanseníase, serviu como meio para estabelecer medidas de sanitização, dentre elas o isolamento compulsório.
Para solucionar o "problema" da circulação de pedintes e controlar a proliferação da hanseníase, os códigos de posturas serviam como instrumentos de controle social e espacial. Assim, aos hansenianos foram providenciados lugares para mantê-los distantes do convívio social, e aos mortos, foram construídos cemitérios longe do perímetro central. Segundo Duarte (2006) acredita-se que o cemitério Santo Alberto situado no atual bairro Colônia Antônio Aleixo seria o local onde aconteciam os sepultamentos dos hansenianos. Nesse sentido, verifica-se a ligação histórica do cemitério Santo Alberto com a origem do bairro Colônia Antônio Aleixo, por isso o cemitério pode ser compreendido como lugar que registra a história e memoria do bairro. Numa analise mais ampla, podemos ainda compreender o cemitério Santo Alberto e o próprio bairro Colônia Antônio Aleixo como uma "mácula" das tentativas de modernizar a cidade de Manaus sob os ditames do que naquele momento se entendia como condições de "progresso".

Referências

ALVES, Juliana Araujo; OLIVEIRA, José Aldemir de. **A política de isolamento para a hanseníase e a saúde pública: a geografia do isolamento em Manaus – Am, Brasil.** In: Revista Geográfica de América Central Número Especial EGAL, 2011- Costa Rica II Semestre 2011 pp. 1-16. Disponível em: http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal13/Geografiasocioeconomica/Geografiamedica/07.pdf. Acesso em agosto de 2022.

DIAS, Edinea Mascarenhas. **A ilusão do Fausto: Manaus – 1890-1920**. 2ª Ed. – Manaus: Editor Valer, 2007.

DUARTE, Durango. **Manaus Entre o Passado e o Presente**. Manaus: Mídia Ponto Comm, 2009.

FOUCAULT, Michel**. Microfísica do Poder**. 15. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2000.

GIL, Antônio Carlos. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Edições Vétice, 1990.

GODOY, Arilda Schmidt. **Introdução à Pesquisa Qualitativa e Suas Possibilidades**. In: Revista de Administração de Empresas. São Paulo: v.35, n.2, p. 57-63, abril, 1995.

GOMES, Salatiel da Rocha. **Memórias de outsiders na figuração da hanseníase: do isolamento compulsório às esperiências de escolarização.** 2020. 251f.:il.color; 31 cm. Orientador: Gláucio Campos Gomes de Matos. Tese (doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia. Universidade Federal do Amazonas.

LAPA, José Roberto do Amaral. **A Cidade: os cantos e os antros.** São Paulo: Editora UNICAMP, 2008.

MARTINS, Carla Mara Matos Aires. **Representações na Cidade dos Mortos : uma análise da escultura tumular em Manaus durante o período da borracha** / Carla Mara Matos Aires Martins. Manaus : [s.n], 2021

MESQUITA, Otoni. **Manaus: História e Arquitetura** (1852-1910). 3. Ed. Manaus: Valer, 2006

MUMFORD, Lewis. **A Cidade na História: suas origens, transformações e perspectivas**. Tradução Neil R. da Silva. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1998.

NOBRE, Aline Santos. **Um estudo da potencialidade turística do Mirante das Lajes**. Manaus, 2019.90f. Orientador: Karla Cristina Ribeiro Maia Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado) – Universidade do Estado do Amazonas - UEA. Programa de Bacharelado Acadêmico em Turismo.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. São Paulo: PUC/SP, n.10, 1993.

POLLACK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, vol.10. São Paulo: FGV, 1992.

REZENDE, Ana Lúcia Magela de **A higiene e a morte: o miasma e a onda do pútrido.** In: Revista Mineira de Enfermagem. Minas Gerais: v. 1, n.1, p.8-12, jul./dez., 1997

RIBEIRO, Maria Nazaré de Souza. **De leprosário a Bairro: Reprodução em Espaços de Segregação na Colônia Antônio Aleixo (Manaus/Am).** 2011 283 fl. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

SILVA, Júlio Santos da. **Adoecendo na cidade da borracha: Manaus (1877-1920)** / Júlio Santos da Silva. - 2012. 162 f. : il. color. ; 31 cm. Dissertação (Mestre em História) — Universidade Federal do Amazonas. Orientador: Prof. Dr. Hideraldo Lima da Costa.

XEREZ, Luena Matheus de. **Memórias e história da hanseníase no Amazonas de 1930 a 1978**. Manaus: UFAM/FIOCRUZ/ UFPA, 2013. 123f. Dissertação (Mestrado em Saúde, Sociedade e Endemias na Amazônia) – UFAM/FIOCRUZ/UFPA, 2013. Disponível em www.arca.fiocruz.br. Acesso em junho de 2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

PAU DA BANDEIRA: UM ESTUDO SOBRE O PATRIMÔNIO IMATERIAL EM BARBALHA - CEARÁ

Bianca Pereira Saraiva[1]
Phelipe Araújo Santos[2]

Introdução

O conceito de patrimônio histórico gradualmente passou a ser relacionado à memória coletiva, com a proposta de preservar os bens que representam um valor singular para a comunidade, além de estarem ligados ao intelecto dos indivíduos. Existem duas classificações acerca do patrimônio, o material que se correlaciona com os bens físicos e o imaterial associado à cultura e a aquilo que não pode ser tocado.

A cidade de Barbalha compõe com Missão Velha, Juazeiro do Norte, Crato, Santana do Cariri, Caririaçu, Jardim, Farias Brito e Nova Olinda, a região metropolitana do Cariri (RMC), ao sul do Ceará. O município se destaca pela a arquitetura do século XIX, há diversas edificações históricas, ainda do período da sua consolidação. A exemplo, tem-se a Casa de Câmara e Cadeia, as Igrejas de Santo Antônio e de Nossa Senhora do Rosário, a Estação Ferroviária Engenheiro Dória e diversos sobrados.

Barbalha também evidencia-se pelo seu potencial cultural, a tradicional festa de Santo Antônio, que acontece todos os anos entre os meses de maio e junho, é uma das principais manifestações culturais da cidade. A fim de atingir o objetivo principal de analisar a Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha, foi adotada uma metodologia de caráter exploratório e abordagem qualitativa.

Fez-se necessário portanto definir quais procedimentos, métodos e fontes a serem utilizadas. Foi realizado um levantamento bibliográfico em livros, teses, dissertações, revistas, artigos e legislações, acerca das principais temáticas que envolvem o objeto da pesquisa, foram realizadas também visitas in loco para uma melhor fundamentação. À vista disso, inicialmente será feita uma breve explanação sobre o surgimento da devoção ao Santo Antônio, em seguida serão abordadas as duas vertentes presentes na festividade, além do processo de reconhecimento da festa como Patrimônio Imaterial Brasileiro.

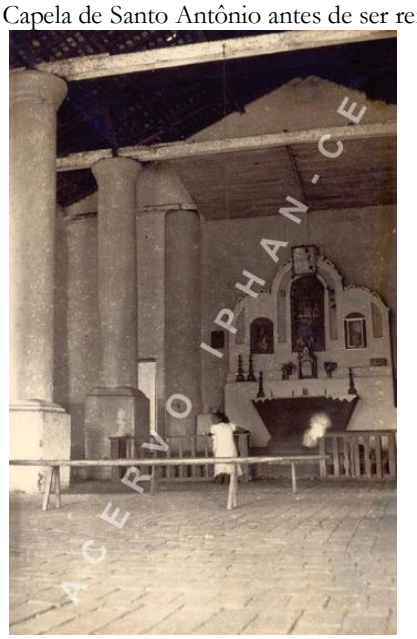
Meu Santo Antônio, meu padroeiro

Fernando Antônio de Bulhões, nasceu em Lisboa, Portugal, também nomeado de Santo Antônio de Lisboa ou Santo Antônio de Pádua, ficou conhecido devido aos atos que realizou em prol da igreja católica. A popularização do mesmo aconteceu no Brasil após a colonização portuguesa. Em meados do final do século XVIII, foi erguida uma capela em honra a Santo

[1] Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Paraíso (UniFAP-CE). Especialização em andamento em Docência do Ensino Superior pelo Centro de Ensino Superior Dom Alberto (CESDA_PPROV). E-mail: biancasaraap@gmail.com
[2] Graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Paraíso (UniFAP-CE). Especialização em andamento em Docência do Ensino Superior pelo Centro de Ensino Superior Dom Alberto (CESDA_PPROV). Especialização em andamento em Arquitetura e Cidade pelo Centro de Ensino Superior Dom Alberto (CESDA_PPROV). E-mail: phelipe@aluno.fapce.edu.br

Antônio, em Barbalha, e a partir daí iniciou-se a celebração de solenidades em devoção ao doutor da igreja, tornando-o padroeiro da cidade.

Figura 1: Capela de Santo Antônio antes de ser reformada



Fonte: Disponibilizado pela página do Facebook Barbalha Terra de Santo Antonio, 2021
Disponível em: https://bit.ly/3AvWrdt

Desde a década de 1970, o início das festividades passou a ser no domingo, sendo o seu início determinado pelo dia 13 de junho, data em que faleceu Santo Antônio e escolhida para a sua celebração, visto que o intervalo festivo precisa possuir ao menos 13 dias para a realização das trezenas. No primeiro dia da festa acontecem as manifestações culturais e o carregamento do Pau da Bandeira, onde o tronco de uma árvore previamente escolhida no perímetro da Serra do Araripe, é carregado até a Igreja Matriz da cidade, sendo hasteado com uma bandeira em homenagem ao padroeiro.

Através das entrevistas realizadas pelo historiador Océlio, acredita-se que o responsável por introduzir as práticas do cortejo e hasteamento da bandeira foi o Padre José Correia de Lima, durante o período em que foi pároco da cidade, por volta de 1928, sob a influência do Padre Ibiapina que durante o seu missionato no Cariri em 1868, sempre recomendava aos fiéis que quando estivessem sendo realizadas novenas nas suas casas, os moradores fixassem uma bandeira do santo celebrado ao mastro em algum local de destaque do terreiro da casa. (SOUZA, 2011).

Figura 2: Carregamento do Pau da Bandeira em frente a Igreja Matriz

Fonte: Badalo (modificada pelos autores)
Disponível em: https://bit.ly/3jfdwie

> A partir de 1928, o ritual de carregamento do pau foi incorporado aos festejos oficiais dedicados a Santo Antônio, organizados pela Igreja. Em 1928, o mastro foi retirado do sítio Joaquim, pertencente à família Teles, e doado pela primeira vez a pedido do padre José Correia Lima, a fim de dar seguimento às atividades programadas pela Diocese. (SARAIVA; SOARES; SILVA, 2015, p. 54)

No século XIX, Barbalha se destacou pela sua produção açucareira através das suas plantações de cana de açúcar, onde passou a ser chamada de Terra dos Verdes Canaviais. Devido a alta demanda na produção e comercialização da rapadura, a cidade passou a ganhar mais destaque com a festa em honra ao padroeiro. Oliveira, (1999, s.p.) discorre:

> Além das atividades religiosas da programação oficial (missas, novenários, procissões e os três leilões que ocorriam no largo da igreja) passaram a ser realizadas outras, que se desenvolveram à sua sombra e sob a organização das camadas mais populares desta sociedade. A carregação do "pau da bandeira" é um exemplo, visto que ocorria paralelamente aos festejos principais, podendo ser percebida como expressão de religiosidade das pessoas menos favorecidas no sistema econômico da cidade.

Além do cortejo do Pau da Bandeira, grupos folclóricos passaram a fazer parte da festividade, ao passo que os carregadores se preparavam para realizar o transporte do tronco, músicos de bandas cabaçais e outras bandas musicais faziam a trilha sonora para o desfile de diversas manifestações culturais. Com o declínio das plantações na segunda metade do século XX , foram adotadas diversas medidas a fim de melhorar as condições econômicas da cidade, a presença dos grupos culturais passou a ser também um atrativo turístico para a cidade. (SARAIVA; SOARES; SILVA, 2015)

Figura 3: Apresentação de um grupo de reisado

Fonte: Os autores, 2022

Sagrado e profano

A trezena realizada em honra a Santo Antônio fica sob a responsabilidade da igreja e teve sua origem ainda no século XVIII. Segundo Oliveira (1999), inicialmente a devoção ao padroeiro era celebrada com missas e leilões, após a passagem do Padre Ibiapina a igreja local modificou as formas de demonstrar a admiração e crença no Santo.

A igreja Matriz é quem abriga a programação religiosa: a missa de abertura com a benção da bandeira, as missas diárias com a recepção dos noitários e a finalização das festividades com a procissão. As quermesses realizadas no entorno da Igreja tem como objetivo principal a arrecadação de fundos para manutenção das atividades paroquiais e para doações beneficentes.

Figura 4: Procissão de Santo Antônio

Fonte: Badalo (modificada pelos autores)
Disponível em: https://bit.ly/3NQ5omz

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

A introdução de práticas populares que ocorrem em comemoração ao início da festa entram em divergência com a solenidade divina, causando uma dualidade nos festejos. A música composta por Alcymar Monteiro[3] que ganhou destaque na voz de Luiz Gonzaga[4], demonstra as duas vertentes presentes na festa.

> A Festa de Santo Antônio/ Em Barbalha é de primeira/ A cidade toda corre/ Prá ver o Pau da Bandeira/ Olha quanta alegria, que beleza/ A multidão faz fileira, hoje é o dia/ Vamos buscar o Pau da Bandeira/ Homem, menino e mulher/ Todo mundo vai a pé/ A cachaça na carroça/ Só num bebe quem num quer/ Só se ouve o comentário/ Lá na Igreja do Rosário/ Que a moça pra ser feliz/ Reza-se lá na matriz/ Meu Santo Antônio casamenteiro/ Meu padroeiro, esperei o ano inteiro (SANTOS, 1987)

Figura 5: Luiz Gonzaga cantando na Festa de Santo Antônio

Fonte: Disponibilizado pela página do Facebook Barbalha Terra de Santo Antonio, 2022
Disponível em: https://bit.ly/3Agfes2

Até a década de 1970 a organização eclesiástica de Barbalha não mencionava a Festa do Pau Bandeira no seu livro do Tombo, documento oficial onde são registradas as atividades pastorais realizadas. "Nesse sentido, registrar uma festa caracterizada pela música, bebida, danças e comilanças, portanto uma festa carnavalizada, poderia manchar de paganismos e profanações essa história." (SOUZA, 2011, p.16)
O ato do Cortejo do Pau da Bandeira expressa uma convergência da sociedade, visto que os carregadores são de classes mais populares e adquirem um papel de destaque dentro do

[3]Antônio Alcymar Monteiro dos Santos, nascido em Aurora, Ceará, Brasil. É um excelente compositor e cantor do nordeste brasileiro.
[4]Luiz Gonzaga do Nascimento, natural de Exu, Pernambuco. Também conhecido como Rei do Baião, foi um ilustre e importante personagem para a música popular brasileira.

Conjugare Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

cenário comemorativo. "Durante o Carregamento, nada se torna mais relevante que o movimento hercúleo e heroico daqueles indivíduos, que por longas horas aceitam o compromisso de levar o peso e a dor de uma mediação com o mundo sagrado." (SARAIVA; SOARES; SILVA, 2015, p.90)

Cultura, patrimônio e proteção

No Brasil, os primeiros debates acerca do patrimônio imaterial foram encabeçados por Mário de Andrade, em 1936, porém não receberam destaque. É apenas com a instituição da Constituição Federal de 1988, que o patrimônio cultural brasileiro passa a ser reconhecido. (SILVA, 2020)

> O Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o registro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, compreende o Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro como os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam. (Unesco apud Cavalcanti; Fonseca, 2008, p. 11–12).

Em 2015, foi reconhecida como Patrimônio Imaterial Brasileiro, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e inscrita no Livro de Registro das Celebrações. Foi realizado um inventário pelo Iphan descrevendo os principais bens contidos na festa, sendo eles:

> **Celebrações** (Corte do Pau da Bandeira, Benção da Bandeira, Carregamento e Hasteamento do Pau da Bandeira, Desfile dos Grupos de Folguedos, Trezena de Santo Antônio, Procissão de Santo Antônio), **Formas de Expressão** (Bandas Cabaçais, Capoeira, Dança da Maresia, Dança de São Gonçalo, Dança do Capim da Lagoa, Dança do Coco, Dança do Maneiro Pau, Dança do Milho, Dança do Pau de Fitas, Lapinhas, Incelências, Penitentes, Quadrilhas, Reisado de Congo e Reisado de Couro), **Ofícios** (Carregador da Bandeira, Carroça da Cachaça, Comida dos Carregadores, Confecção da Bandeira, Confecção das Máscaras do Reisado, Confecção dos Objetos Rituais dos Penitentes, Cortadores do Pau, Fabricação do Guincho, Ornamentação do Carro Andor e Fabricação das Tesouras), **Lugares** (Barbalha, Bairro Bela Vista, Sítio Flores, Praça da Matriz, Rua da Matriz, Rua do Vidéo e Sítio São Joaquim) e **Edificações** (Biblioteca Municipal, Casa de Câmara e Cadeia, Casarão Hotel, Centro de Hipertensão e Diabetes, Chalé das Freiras, Cineteatro, Igreja do Rosário, Igreja Matriz de Santo Antônio e Palacete dos Alencar). (ALEXANDRE; SOUZA; BEZERRA, 2013, p. 50-51; grifos dos autores).

O fenômeno do pau da bandeira, por fazer parte da cultura de Barbalha, se torna algo familiar aos barbalhenses e aos cearenses, e portanto correto em suas visões. Já para outras culturas, essa forma de manifestação pode ser tida como estranha ou até mesmo exótica, por se distanciar dos modos culturais a que estão acostumados. O relativismo cultural surge como uma alternativa oriunda de teorias antropológicas ante o etnocentrismo e concerne a um conceito que busca compreender as variadas manifestações culturais, prezando sempre pelo respeito e pelo olhar tolerante e flexível. Nesse molde de pensamento há o entendimento de

que cada grupo étnico possui o direito de exercer seus hábitos e manifestar sua cultura sem sofrer intervenções de outrem.

> O patrimônio como realidades subjetivas define a identidade dos grupos que deles fazem uso. Quando o mestre Antônio José aponta para a necessidade de não deixar a tradição acabar, ele reforça o vínculo existente com o seu bem, que não precisa, necessariamente, ser reconhecido pelas instituições enquanto um patrimônio registrado, mas como uma categoria que está ligada à memória de suas vivências, à tradição que irá ser repassada de geração para geração. O patrimônio, nesse caso, estaria ligado, sobretudo, ao seu caráter afetivo. (SILVA, 2020, p. 9-10)

Ao analisarmos o que discorre Silva, (2020) acerca do patrimônio, percebe-se que a tradicional Festa de Santo Antônio em Barbalha, além das atividades de cunho religioso, as demais apresentações artísticas e atividades desenvolvidas durante o acontecimento da festa, são importantes para a construção e manutenção da memória barbalhense.

Referências Bibliográficas

ALEXANDRE, Jucieldo; SOUZA, Océlio; BEZERRA, Sandra. **Festa de Santo Antônio de Barbalha: Patrimônio de fé, devoção e carnavalização.** In: Sentidos de devoção festa e carregamento em Barbalha. IPHAN-Ce. Fortaleza, 2013.

Biografia de Alcymar Monteiro. **Letras.** Disponível em: https://bit.ly/3OfHCAI. Acesso em: mar. 2022

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial do Brasil: legislação e políticas estaduais.** Brasília: UNESCO, 2008.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do Patrimônio.** Lisboa: Edições 70, 2014. 306 p. ISBN: 9789724412740.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio histórico e cultural.** 1 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.
História de Santo António. **Terra de Santa Cruz.** Disponível em: https://bit.ly/3Mc06jp. Acesso em: mar. 2022

OLIVEIRA, Antonio Glauber Alves. **Para além do sagrado - tradições religiosas e novas formas de sociabilidade: a festa de Santo Antonio de Barbalha-Ce.** (1999). 188 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza-CE,1999.

SARAIVA, Elionardo; SOARES, Igor de Menezes; SILVA, Ítala Byanca M. **Dossiê de registro:** festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha. Fortaleza: IPHAN, 2015.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2013. 274 p. ISBN: 9788524920813.

SILVA, Cicera Tayane Soares da. As políticas do patrimônio imaterial e seus impactos nos grupos da cultura popular na Festa de Santo Antônio em Barbalha/CE. **Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**, *[S. l.]*, v. 8, n. 14, p. 1–23, 2020. DOI:10.21680/2446-5674.2021v8n14ID20986. Disponível em: https://bit.ly/3Cr9ePw. Acesso em: ago. 2022.

SOUZA, Océlio Teixeira de. A Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha(CE) e o Processo de Romanização do Catolicismo Brasileiro (1928-1972) . **Embornal**, Ceará, 21 nov. 2011. Semestral. Disponível em: https://bit.ly/3QSC7s0. Acesso em: ago. 2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

MEMÓRIA AFETIVA E PERCEPÇÃO SOBRE A CIDADE: PEQUENO RECORTE SOBRE O CENTRO DE FLORIANÓPOLIS

Denise Ouriques Medeiros[1]
Richard Perassi Luiz de Sousa[2]
Tarcísio Vanzin[3]

Justificativa e Gênese

A memória afetiva dos lugares abarca as lembranças e as sensações trazidas por elas a partir da experiência em espaços de vivência. "Os 'lugares de memória' reforçam a identidade pessoal e comunitária, porque suscitam nas pessoas de uma mesma cultura as lembranças de sensações, sentimentos e ideias anteriormente vivenciadas" (MEDEIROS & PERASSI, 2022). Estes locais materiais ou mentais que abrigam as memórias pessoais, familiares ou sociais de uma nação e provocam um revivenciamento das experiências pessoais e coletivas: "isso desenvolve e consolida sentimentos de pertencimento e identidade, a consciência de si mesmos e dos outros que compartilham essas vivências" (MEDEIROS & PERASSI, 2022). Este artigo trata da caracterização de alguns lugares da memória urbana percebidos na região central de Florianópolis. Ele objetiva elencar as percepções de um pequeno grupo selecionado a partir do interesse em comum pela cultura local, e mais especialmente pela história do centro urbano dessa cidade. O que aqui se apresenta é um pequeno estudo amostral que pode ser ampliado em uma pesquisa maior, referenciada, para ser usada em projeções de roteiros culturais, históricos ou turísticos.

Com essa informação é possível a organização de material de apoio para a disseminação de conhecimento sobre a memória urbana e a criação de um roteiro da região central de Florianópolis. O acesso a esse conhecimento e o debate estimulam a participação da comunidade nas discussões e propostas de redefinição do uso social dos bens culturais, o que promove a valorização da história pela população e aumenta sua autoestima e participação no exercício da cidadania.

A informação acerca da memória urbana do território não é uma ferramenta incentivada pelas estratégias das elites dominadoras. Como elemento de suporte à educação patrimonial e disseminador de conhecimento histórico-cultural de Florianópolis, esta pesquisa é de interesse ao morador local, aos cidadãos das adjacências que circulam na região central da cidade em suas atividades cotidianas, aos novos habitantes da cidade que chegam nos fluxos migratórios recentes, ao turista, entre outros.

[1] Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Brasil. https://orcid.org/0000-0002-7396-1991. E-mail: deniseouriques@yahoo.com.br
[2] Professor no Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Brasil. https://orcid.org/0000-0003-0696-4110. E-mail: richardperassi@uol.com.br
[3] Professor no Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Brasil. https://orcid.org/0000-0001-8121-3398. E-mail: tvanzin@yahoo.com.br

Escopo do Trabalho

Para Claval (2001, p. 219), "o ambiente só tem existência social através da maneira como os grupos humanos o concebem, analisam e percebem suas possibilidades e através das técnicas que permitam explorá-lo".

A composição dessa identidade de lugar advém da apropriação do espaço. E essa apropriação, por sua vez, é processada como o sentimento de possuir e gestionar um espaço por uso habitual ou por identificação. "Um sujeito, ao apropriar-se de um lugar, com o tempo, deixa sua marca e, ao transformá-lo, inicia um processo de reapropriação com o ambiente, colocando nele objetos com o qual se identifica".

"Os processos de apropriação são complexos e se dividem em dois aspectos fundamentais: comportamentais de ação-transformação e de identidade de lugar simbólica – identidade do sujeito com o espaço, na qual se incluem os processos afetivos, cognitivos e interativos" (GONÇALVES, 2007, p.28-29).

Essa identidade é formada através da memória, e não só a memória do indivíduo, mas também o que lhe é transmitido, a história de seus antepassados ou de outros que viveram antes dele naquele território.

O poeta do meio urbano tem uma atitude que influencia a forma de percepção que o observador – artista – tem de seu objeto – a cidade. Nesse aspecto, é interessante observar que o *flâneur* não é mais uma figura fechada em si. Ele pode aparecer em brechas no tempo em que o cidadão comum permite-se experimentar. Então não há mais divisões entre os passantes apressados entregues ao regime severo das divisões do tempo e os passantes que, em momentos lúdicos, podem viver a experiência dessa vivência *flâneur*, como uma prerrogativa da pós-modernidade. Há muitas tribos, muitos nichos, e ninguém precisa viver hermeticamente nas escolhas ou imposições da rotina de sua vida diária.

Azevedo (2013) recupera o pensamento do geógrafo brasileiro Milton Santos, cujas ideias reagiram à crença na relação entre a inteligência do mundo e as qualidades dos homens mais velozes, porque observara que, nas cidades, predomina o tempo dos homens lentos, que se apartam da correria para pensar, agir e direcionar os eventos. "Os homens lentos têm outra maneira de se apropriar da cidade, subvertem o modo permitido e o tempo acelerado a partir das práticas de desvio (AZEVEDO, 2013, p. 143).

A descrição de territórios e de grupos sociais acontece no mundo todo com diversos experimentos, embora nem todos estejam associados à integração na memória urbana de forma explícita, o patrimônio perpassa essas percepções todos os momentos.

Todos estes significados, vale salientar, são válidos para a cultural ocidental atual, pois, conforme nos lembra Pimenta (1999, p. 68), na Alta Idade Média, por exemplo, eram raras as pessoas que se atreviam a sair a sós pelo campo ou pelas aldeias: "quem não manifestava pertencer a um grupo de amigos era rapidamente considerado criminoso ou louco". Ao longo da história, a partir dos descobrimentos científicos e significativas mudanças de paradigmas, desenrolou-se um longo processo. Hoje, com a imensa complexidade que possuem os territórios urbanos, podem-se encontrar referências até a 'exploradores urbanos' – pessoas que saem em busca de novos territórios e experiências dentro da própria cidade onde habitam. Flusser (2007, p. 131) destaca que um mapa pode conter também situações desejadas, futuras, projeções.

Sevcenko (2001, p. 128) critica a apropriação da cultura pelas elites dominantes, onde "dentro dos museus e centros culturais se cultua um passado sacralizado ou um presente embalado no cristal líquido da novidade. Ao redor, os serviços públicos fenecem, as possibilidades de promoção social se apagam, o espaço urbano se degrada". Neste sentido, a apropriação do espaço urbano, mesmo que sob a ótica perceptiva na forma de cartografia emocional, é o resgate da própria cultura humana.

Memória Urbana

Percebe-se que a função de conhecimento é primeiramente associada à função estética da imagem, ao proporcionar sensações específicas (*aisthésis*) ao seu espectador. Gombrish (1995, p. 93) assinala que não existe oposição entre o grosseiro mapa mundi feito por uma criança e um mapa elaborado com imagens naturalistas: toda arte tem origem na mente humana. As categorias de classificação das impressões sempre podem ser ajustadas às nossas necessidades, conforme propõe Alvarez (2009, p. 82-3).
Para Maruyama (2001), sem o sentimento de humanidade, entendido também como princípio de identificação à espécie, não há engajamento possível. Pode-se deduzir que a imagem pode ser instrumento de comunicação e de engajamento, especialmente se tiver relações diretas com a percepção ambiental.
Merleau-Ponty (2004, p. 1) afirma que o mundo da percepção, isto é, o mundo que é revelado pelos sentidos e pela experiência de vida, parece ser o que mais é dominado e conhecido, pois não são necessários instrumentos nem cálculos para ter acesso a ele. Contudo, isso não passa de uma falsa aparência.
Ora, um documento gráfico, visual, de apoio a difusão da informação sobre memória urbana tem muito a ser destrinchado.

Metodologia

De modo geral, o trabalho realizado caracteriza uma pesquisa descritiva, de base qualitativa, porque o objetivo geral é descrever os dados (os objetos da memória urbana).
Para Gil (2002), uma pesquisa exploratória e qualitativa busca familiaridade com a questão porque o objetivo principal é o aprimoramento de ideias.
A organização de um estudo exploratório é flexível e proporciona a consideração dos mais variados aspectos relativos à realidade estudada, envolvendo: levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas (se necessária), e análise de informações (GIL, 2002).
A natureza qualitativa é justificada, pois busca conhecer o fenômeno estudado. O estudo qualitativo é o mais utilizado nas ciências sociais e procura descrever e entender o fenômeno estudado a partir do contexto em que este se manifesta. A pesquisa qualitativa tem como fonte de pesquisa valores, crenças, hábitos, atitudes, representações, opiniões e dispõe mergulhar na complexidade de fatos e processos e específicos a indivíduos ou grupos.

Os sujeitos e suas percepções

Para esta pesquisa foram selecionados quatro sujeitos que passaram a maior parte de suas vidas em Florianópolis e que foram moradores da região central em algum momento de suas

vidas. Eles foram selecionados a partir do interesse em comum pela cultura local, e mais especialmente pela história do centro urbano. A partir de um primeiro contato com o sujeito 1, os outros indivíduos foram indicados.

Tabela 1 – Sujeitos da pesquisa

	Idade	**Sexo**	**Escolaridade**
Sujeito 1	59	Masculino	Mestrado
Sujeito 2	43	Masculino	Mestrado
Sujeito 3	83	Feminino	Ensino médio
Sujeito 4	50	Feminino	Graduação
Média de idades	**58,75**		

Fonte: autora (2021)

Sujeito 1

O Sujeito 1 morou no sul da ilha, no bairro Rio Tavares, até seus 27 anos, depois, e até hoje, mora na região central. Ele trabalhou no campus Trindade da Universidade Federal de Santa Catarina, no bairro Trindade, de 1976 até 2014.

Ele conta que, na década de 1980, quando teve a preparação do cursinho para fazer vestibular, frequentava a área central no período noturno e percebia o calçadão (Rua Felipe Schmidt) como um ponto de ligação: o coração da cidade. "A gente percebe que antes havia todo o fluxo, uma familiaridade no centro. Hoje a gente percebe que isso foi esvaziado: mesmo a área central dá a impressão que era um dormitório, mas nem isso ela é mais – muitas lojas fecham e abrem numa rotatividade grande."

Segundo ele, é perceptível o abandono e não se vê nem um esforço em ocupar área central, mas os *shoppings* e outros centros atratores fora do centro meio que deixaram o centro abandonado. Onde antes havia uma frequência grande de comércio de pessoas hoje está abandonado e até perigoso durante alguns momentos. "Falta algo que seja atrativo para que o centro volte a ter esse convívio: a gente tinha as paradas no calçadão, tinha os cafezinhos, tinha as lanchonetes." Antes você ficava conversando na Praça XV e nos arredores, diz ele, mas hoje raramente as pessoas se sentam para bater papo ali, então talvez uma política transmitisse essa segurança para que as pessoas possam ter um convívio na área central novamente.

Não tem horário, mas quando vai chegando o final da tarde a coisa vai realmente ficando abandonada. Às vezes ele caminha nos finais de semana pelo centro e o percebe totalmente vazio, não tem nenhum atrativo. Inclusive, ele destaca, encontra pessoas que são de fora, que são turistas, "perguntando para a gente onde é que tem um local para almoçar ou para jantar; e a gente não tem como indicar na área central". Ele as encaminha para a Beira Mar ou para as praias.

Nos anos 1980 ele costumava frequentar o calçadão na altura do centro comercial *ARS*. Ali havia cursinhos pré-vestibular – *Barriga Verde*, *Barddal* –, então todo mundo que frequentava os cursinhos se concentrava naquela área. "Havia um grande grupo de jovens que se concentrava para conversar antes do início das aulas, o que era prazeroso porque o próprio

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

fluxo do calçadão era como se fosse uma passarela." Há outros pontos, como lojas que lhe eram mais familiares, como a *Modelar*, a loja *Machado* e as casas *Santa Maria*. As famílias acediam ao centro juntas para as compras nesses comércios tradicionais, que tinham como atrativo o valor do produto e a forma de venda, de negociação e parcelamento.
Além dessas funções de compras, sociais e de estudo, o Sujeito 1 destaca o valor da região central em relação às práticas religiosas tradicionais, algumas das quais se tornaram patrimônio imaterial tombado. É o caso das procissões do Senhor Jesus dos Passos, que acontecem todos os anos no período que antecede a Páscoa. Há um troca de imagens entre a Catedral Metropolitana e a Capela Menino Deus, situada junto ao Hospital de Caridade, e separados por algumas quadras.
Havia a participação das famílias, com a decoração de suas casas: "hoje a procissão sai do hospital e passa pela Rua Tiradentes, mas não temos ninguém mais que resida nas casas hoje (ou são comércio ou estão fechadas). Não existe mais aquela parada das famílias que ficavam na janela participando da procissão." Só há residências nos edifícios. As casas residenciais de outrora não abrigam mais famílias. Muitos dos que acompanhavam a procissão morreram ou resolveram sair daí por falta de segurança. "Então ninguém mais quer morar na casa que seja baixa, querem apartamento, que lá eles acham que têm uma maior segurança." O roteiro da procissão continua sendo o mesmo nesses anos, mas antes havia tochas na procissão noturna, era criada toda uma ambientação com um silêncio respeitoso e a iluminação direta que as pessoas carregavam. Atualmente a forte iluminação pública se sobrepõe, com o monitoramento por câmeras de segurança por parte da polícia, alterando fortemente o 'clima' da procissão.
Além de tudo isso, chamamos Florianópolis de cidade turística, mas não há cuidado com o patrimônio, segundo ele. "A gente tinha casa antiga, de repente é arrasada e nasce um espigão." Não pode haver turismo sem conservação porque não são só as praias que têm a beleza e o atrativo. "Dá a impressão que o poder público deixa destruir e não tem uma política de conservação, quer dizer até os órgãos de fiscalização existem, só que não há recurso para ajudar aquilo a conservar ou um planejamento adequado para que se conservem." Então a área central está descaracterizada em sua arquitetura. "A gente tem área central como o museu, né?" É preciso ter uma manutenção inteligente dos edifícios antigos, históricos ou não, para que não fiquem fechado tempo demais, como foi o caso da Casa de Câmara e Cadeia na Praça XV de Novembro.

Sujeito 2

O sujeito 2 nasceu e se criou na região continental de Florianópolis. Sua referência é o bairro do Estreito, sempre dependendo da ponte como transição de passagem. Ele começou a frequentar o centro diariamente a partir do ensino médio, quando foi estudar em um curso técnico na região da Avenida Mauro Ramos. Esta nova fase de sua vida foi para ele como um espaço de descoberta, sem depender da família para transitar pela cidade.
"O centro traz um espaço em que eu me sinto em casa porque daí as minhas escalas de vivência saíram da cidade." Era uma época em que ele também não tinha carro e dependia realmente de uma distância que pudesse percorrer a pé: o centro era esse espaço – "onde eu podia descobrir coisas novas e não estava tão distante, tão inacessível do bairro que eu tinha como referência." Ele conta também que hoje em dia sua escala é outra, sua escala de

exploração tem dimensões outras e se surpreende por nunca haver colocado isso em palavras. "A cidade passa a ser a minha referência de um bairro como Estreito, e o Centro para mim é um espaço que me traz uma ideia de um quintal de casa, que eu tô muito perto, perto desse lugar onde eu não preciso pensar muito, não preciso me preocupar muito para discernir, como se ele não fosse um local pelo fato de ser conhecido."

Ele lembra de outras idas ao centro, na infância, para fazer compras com os pais ou para ver os blocos de sujo durante o Carnaval. "O centro de Floripa é o lugar que eu guardo a minha coleção de lembranças desses diferentes períodos da vida. Porque eu contei como é que o centro começou a ter uma relevância maior para mim, mas já tinha desde que eu era criança."

Mesmo tendo ido morar em outra cidade, sempre que retorna a Florianópolis, e isto acontece com frequência, ele tem no centro da cidade o seu espaço de retorno: "ir para o centro era muito legal, mas as minhas lembranças mais recentes do centro são isso: eu vou porque marquei com alguém para encontrar lá para ficar circulando pelo centro da cidade - porque eu sabia que eu não ia ter esse ano e que eu não ia fazer isso. Nossa, uma coisa muito prazerosa, um baita prazer!"

Ele lembra do prazer que é pegar um táxi para ir a um bar na rua Francisco Tolentino, por exemplo. Não que ele gostasse muito do bar, mas o fato de ir para o centro, para um lugar conhecido, era uma sensação tremendamente reconfortante. Ele narra, então, como se dá conta disso agora: "às vezes não é tão legal sair na rua em Floripa, às vezes tá chovendo ou tá com vento ou tu te sentes inseguro, mesmo para ficar nessa sensação de liberdade". Ainda assim, ir ao centro encontrar com os amigos e voltar tarde da noite para casa (na região continental) lhe dava esta sensação do centro como um local de passagem, onde ele não pretendia ficar, mas que lhe era aconchegante enquanto vivia estes compromissos.

"Eu tenho várias fases por Floripa, eu tenho essa relação, mas no centro mesmo, né, que tanto é que se eu tivesse que buscar um lugar para morar em Floripa seria o centro. É meu lugar predileto para ir, para imaginar." Segundo ele, o centro de Floripa o faz pensar o quanto que gosta dos espaços urbanos consolidados da cidade. "Ele tem vários aspectos históricos em questão de memória, em questão de infraestrutura urbana, em questão de movimento de pessoas, de diversidade e de arquitetura de espaços consolidados, tanto como áreas livres públicas". É o centro que congrega tudo isso, ele conclui. Esta região consolida o que não se encontra em outros bairros. Não há o mesmo na Lagoa ou no Estreito. O centro faz a intercessão, ele intermedia tudo isso. "Mas ele tem um caráter cívico muito forte porque ele liga tudo isso, ele tem uma ligação com as outras redes muito forte, todas as outras redes se fragmentam, tem um caráter de ligação muito forte. Fisicamente é ele que define muito isso por conta da ligação das pontes principalmente.".

Ele conta de pessoas da Palhoça (cidade da Grande Florianópolis) que procuram lugares para morar no Estreito para estarem mais próximas do centro para fugir do trânsito da Via Expressa ou do movimento de lá da BR-101. Para ele o distrito sede tem um caráter muito forte e esse aspecto se mantém sob controle em função das pontes. Ele também fala de disputa por terrenos e falta de consenso esses poderosos políticos e empresários, que é o que causa entrave em decisões de planejamento urbano e transportes.

Quanto às áreas ligadas a sua memória afetiva, ele diz ficar dividido porque "tem áreas que eu sei que eu gosto, mas que deixaram de ser, e que daí tem um pouco de saudosismo meu". São regiões que mudaram muito rápido ou ficaram violentas. Ele cita a região central entre a Praça XV de Novembro e a Avenida Hercílio Luz, que mudou muito radicalmente pelo fato

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

de ter sido depreciada, "pro lado dos Correios pro lado da Tiradentes, por ali era uma área muito viva, eu ia muito para lá por conta da Escola Técnica, por conta do *Clube 12 de Agosto* e por conta da loja da minha tia – por ali, perto do antigo terminal de ônibus". Ele também frequentava um grupo de escoteiros mirins do mar, cuja sede era na antiga Capitania dos Portos, na mesma região. Ele acredita que depois que o terminal de ônibus urbanos saiu dali a região foi depreciada, mas que há interesses econômicos que querem "tomar conta" dos imóveis, causando a gentrificação para que se possa, mais tarde, realizar outro tipo de expansão imobiliária. "Eu gostava muito dessa área, até já passei carnavais ótimos ali no *Roma* (refere-se a um bar tradicional). Tudo isso se perdeu."

Porém, ele destaca outras regiões, como a da Rua Trajano, e nas cercanias da Rua Esteves Júnior com a Avenida Rio Branco, como espaços que têm uma qualidade muito interessante também. "Eu gosto muito de circular por ali, gosto muito de andar por ali porque também é uma área que é mais atendida pelos interesses públicos e administrativos da cidade, então acaba sendo também um espaço atraente".

Ele também reflete sobre as pessoas que moram em determinados bairros e não circulam por outros, como pessoas que moram no centro e nunca circulam pelo continente, considerando-o periferia e confundindo-o com a cidade vizinha, São José, por exemplo. "A fronteira entre as duas cidades é uma área muito nojenta, mas isso é em geral, todas as fronteiras são assim, tudo que é fronteira administrativa é renegada". Mas as principais fronteiras em Florianópolis são o mar, então muita gente acha que a cidade acaba onde começa o mar. O Sujeito 2 define o centro a partir das pontes, que são sua entrada, e não o *Ponto Chic*, como ele diz, que é um café tradicional do calçadão da Rua Felipe Schmidt.

Sujeito 3

O sujeito 3 nasceu em Lages, mas criou-se na área central de Florianópolis. Seus pais tinham comércio: primeiro no Mercado Municipal, depois no calçadão da Rua Felipe Schmidt. Ela nunca morou em outro lugar e também sempre trabalhou no centro.

Primeiramente ela morou na região plana entre o morro do Hospital de Caridade e a Avenida Hercílio Luz, onde atualmente situa-se o *Instituto Estadual de Educação*. Por ali havia um conjunto de casas, o Largo 13 de Maio, onde agora é a Rua Menino Deus. Ela lembra de, na infância, no começo dos anos 1940, escorregar do gramado da ladeira do hospital sentada em folha de palmeira. Também de uma gruta e um lago com peixinhos que havia no hospital onde sempre ia brincar, e do tumulto causado por sua prima Consuelo ao cair no dito lago. "As freiras a cobriram com lençol para secá-la, foi uma correria danada." Em uma época do ano as árvores da rua eram podadas e ela, acompanhada das crianças da região, faziam cabaninhas para brincar. Havia também uma prainha ao lado da Capitania dos Portos, onde aprendeu a nadar.

O evento anual principal era a procissão do Senhor dos Passos. "Aguardávamos com ansiedade e até comprávamos roupas novas para assistir." Nestas ocasiões as ruas eram enfeitadas e colocavam toalhas roxas nas janelas. Para ir ao centro ela passava pela Ponte do Vinagre, que passava pelo atual Rio da Bulha, conhecido apenas como Rio da Avenida.

Mais tarde, sua família mudou-se para a Rua Álvaro de Carvalho. "No quintal havia um abacateiro que a minha mãe plantou. Eu tenho lembrança muito boas porque as minhas amigas vinham de fora, de outras cidades, passar o Carnaval lá em casa e a gente se divertia

muito." Ela passava o Carnaval no *Clube 12 de Agosto*, mas ia apreciar os blocos conhecidos da época na Praça XV e no Calçadão. Ela se recorda do *Bororó*. Além disso, ela descreve a prática do *footing*: os rapazes ficavam parados na calçada em frente ao Palácio do Governo e as moças ficavam passando "pra lá e pra cá", em frente a eles. Isto acontecia em qualquer dia da semana, mas especialmente no fim do dia. Às sextas-feiras costumava ir ao cinema, especialmente ao Cine *Ritz* (na Rua Arcipreste Paiva), à Sessão das Moças.
Ela também tem boas lembranças do *Miramar*, que era um bar que ficava sobre um trapiche sobre o mar, na altura da Praça XV de Novembro. Também costumava ir à Praia de Fora, que ficava na Beira Mar, para tomar banho de mar, onde havia mais movimento.
Ela frequentava a Catedral e a capelinha do Senhor dos Passos. A igreja São Francisco mais raramente. De sua relação com a Ponte Hercílio Luz, ela lembra de jantar com amigos em churrascaria no Estreito e de voltarem a pé frequentemente. A ponte ainda tinha piso de madeira. Atualmente ela reside na região próxima à antiga rodoviária e gosta de ir ao centro a pé, de ônibus ou de carro. Gosta de ir no Mercado Público e de ver as lojas.

Sujeito 4

A Sujeito 4 nasceu e criou-se na área central de Florianópolis. "Quando eu nasci os meus pais moravam no bairro chamado José Mendes, num lugar intitulado de Curva do *Madalona*, ao lado do Clube Penhasco. Ali na frente existia uma prainha, ao lado da antiga fábrica da *Coca-Cola*, onde minha mãe me levava para pegar sol quando bebê." Quando ela ainda nem tinha um ano de idade, seus pais se mudaram para um sobrado que ele havia construído na Rua Fernando Machado, esquina com Rua General Bitencourt. Ela e sua irmã andavam por todo o centro com sua mãe. Ela lembra bem da pintura do teto da Catedral e do percurso até o jardim de infância do *Colégio do Coração de Jesus* – ela lembra que eram casas de madeira. E também dos passeios, com a professora do colégio e sua turminha, ao Parque *Dona Tilinha*, na Praça Getúlio Vargas, conhecida como Praça dos Bombeiros. A professora levava as crianças descalças para esta aventura. Depois ela se mudou para a Rua Cruz e Souza por alguns meses, enquanto seu pai construía uma nova casa em frente ao Senac, na Avenida Silva Jardim. Ali ela morou dos cinco aos dez anos, onde tem lembranças de andar sozinha pela vizinhança e de aprender a pedalar. "Foi na época da construção da Ponte Colombo Salles, eu lembro bem do aterro." Ela, a irmã e alguns vizinhos às vezes 'fugiam' para ir brincar nos montes de areia das obras do aterro, e ela acompanhou a colocação dos tubos de drenagem do aterro da Baía Sul. A inauguração também é um marco: foi no dia em que ela completou oito anos.
Com menos de dez anos de idade ela e a irmã andavam sozinhas com segurança. Ela recorda-se das idas à Padaria *Natal*, que foi uma padaria famosa na época – em frente ao *IEE* (Instituto Estadual de Educação), na esquina com a Rua Laura Caminhameira. Uma vez elas fugiram de casa com os meninos da rua: subiram em direção ao necrotério e andaram por todos aqueles morros e matos. Existia um mito de que os bandidos da época escondiam as mercadorias que roubavam ali no morro, na Pedra do *Zaru*. "Chegamos em casa de noite e quase apanhamos, ficamos de castigo."
Íamos de carro para o colégio e muitas vezes voltávamos a pé com tranquilidade. No caminho havia o primeiro mercado grande da cidade, A *Soberana*, localizado na Avenida Mauro Ramos. Passávamos para comprar guloseimas. Mas havia também a *Casa dos Confeitos*,

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

que ficava na esquina da Rua Fernando Machado com a Rua dos Ilhéus, quase na Praça XV. Era uma loja de doces com artigos para festas da qual eu gostava muito.
A subida do Hospital de Caridade sempre foi pela ladeira da Rua Menino Deus e a descida, naquela época, era pela rua que ficava ao lado da nossa casa. Lá em cima havia um necrotério, e as pessoas que morriam no hospital eram veladas ali, então "nós víamos sempre os cortejos que passavam ali e passavam ao lado da nossa casa para irem para os cemitérios."
Outra coisa da qual se lembra eram os cortejos policiais de políticos e personalidades que chegavam do aeroporto. Especialmente por ser na época da ditadura, essas autoridades eram muito reverenciadas. "Eu me lembro quando a Vera Fischer foi *miss* e foi recepcionada. As pessoas iam pra rua pra ver quem estava chegando na cidade pelo aeroporto."
Durante a adolescência, sua família mudou-se para a Avenida Mauro Ramos, em frente à antiga rodoviária. Todos os ônibus intermunicipais e interestaduais paravam ali. Atualmente na região é uma centro de comércio. Na sua frente ficava outro grande supermercado, a *Cobal*. Morou ali dos 10 aos 13 anos, mas depois mudaram-se para a Avenida Hercílio Luz, na divisa com o jardim do Provincialado do *Colégio Coração de Jesus*, em frente a Praça Olívio Amorim. Suas recordações envolvem muitas idas ao centro, especialmente o caminho pela Rua Vidal Ramos em direção à Rua Esteves Júnior, onde morava sua avó. Ainda nesta época andava com tranquilidade pelo centro, mesmo à noite. Participou de movimento na Catedral, frequentando missas e reuniões. Também fazia curso de inglês no *ARS*, no Calçadão. "Ah, eu lembro também de quando o *ARS* foi construído, o *Aderbal Ramos da Silva*, foi o 1º centro comercial maior que a cidade teve, onde foi colocada a primeira escada rolante de Florianópolis." Foi no final da década de 1970.
Eu tinha por volta de 13 anos na época da Novembrada. Nós teríamos aula de inglês no *ARS*, mas o pai chegou em casa dizendo que não deveríamos porque estava havendo uma manifestação contra o *presidente*. Também teve uma queda de avião com muita gente conhecida da cidade no Ratones nesta mesma época.
O Calçadão também havia sido construído nos aos 1970 e sempre passávamos na Confeitaria *Candy* para comer empada de camarão, em frente ao famoso *Ponto Chic*. Nosso pai frequentava o *Ponto Chic*, a esquina sempre ficava cheia. Outra lembrança de antes do Calçadão era o Carnaval. As escolas de samba passavam por ali e davam a volta na Praça XV. As procissões do Senhor dos Passos também sempre foram marcantes, especialmente porque seu pai fazia parte da Irmandade.
Mais tarde, quando já era universitária, na década de 1980, frequentava os bares da Beira Mar. Havia o bar *Vagão*, a boate *Baturité*, o bar *Yellow*, a boate *Shampoo*, o *drivein Kaiskidum* – que servia lanches no carro. As festas universitárias aconteciam na Beira Mar, na boate *Dizzy*, na boate *Shandon*. Havia um bom lugar chamado *Lugar Comum* onde ia tomar sopa e comer polenta na cabeceira da Ponte Hercílio Luz depois das festas. Outra lembrança era ir ao cinema do *CIC* (Centro Integrado de Cultura, que fica na Agronômica, fora da região central) e depois ir comer crepe no *Degrau*, que ficava na Rua Vidal Ramos, na década de 1980. Quando a rodoviária *Rita Maria* foi inaugurada em 1982 abriu lá um bar que servia uma famosa canja para onde ela ia com os amigos depois das festas. "Esta rodoviária nova foi um ponto de encontro legal". Sob a Ponte Hercílio Luz também ficava o bar *Arataca*, do qual também tem muitas lembranças boas.
Sua bisavó, chamada de Vó Zezé, morava na Rua Anita Garibaldi, mas mudou-se, em meados da década de 1960, para um dos primeiros edifícios com mais de dez andares da cidade, o

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Brigadeiro Fagundes, na Rua Tenente Silveira, ao lado da Praça Pio XII, atrás das *Lojas Americanas*. "Foi o primeiro edifício em que nós andamos de elevador." Do apartamento dela, no 8º andar, era possível avistar o Hospital de Caridade: não havia outras construções altas no centro. Desta época até 1976 a sua avó morava num chalé na Avenida Rio Branco, onde funciona um *China In Box* há muitos anos, próximo da atual loja *Havan*, cujo edifício foi construído inicialmente para abrigar um *Pão de Açúcar*. Para lá ela e a irmã iam com a avó para comprar pão de meia-lua (como chamavam o *croissant*), que comiam junto com as rosquinhas de polvilho que a Vó Carmen fazia. Aquela padaria era a primeira a vender *croissant* na cidade. Elas iam à casa da avó de carro, levadas pelo pai, ou de ônibus circular. "Outra coisa que eu lembro bem dessa época era da fila do congestionamento que existia pra saída da cidade pela Ponte Hercílio Luz."
Ela lembra do *Lindacap*, como um dos melhores restaurantes da cidade, com muito carinho, onde a família costumava ir aos domingos. O Parque da Luz, ali em frente, não tinha nem árvores, e era onde os circos, como o *Tiane* (famoso pelas águas dançantes) se instalavam. Contornando o parque, havia a sorveteria *Ilhabela*, popular especialmente nas tardes de domingo do verão na década de 1970. Na Praça XV havia o restaurante *Polli*, com uma sacada para a Praça XV, e a Padaria *Brasília*, que tinha a melhor bomba de chocolate do sul do mundo, para ser comida com laranjinha *Max Willian*, guaraná *Pureza* ou *Chocoleite* de Jaraguá do Sul. O sonho de consumo na infância era a loja *Miscelânia*, um antigo casarão geminado na Rua Conselheiro Mafra, que era especializado na venda de brinquedos – numa época em que o país ainda não era 'aberto', ou seja, tinha altas taxas para importação de produtos e não havia a variedade dos dias atuais. Ela ri enquanto constata que lembra mais das comidas e das diversões.

Análise prévia dos dados

As memórias afetivas do grupo pesquisado podem ser classificadas em memórias ao longo do tempo: infância, adolescência, juventude, fase adulta; mas também podem ser divididas em diferentes áreas da vida. Esta afetividade está fortemente ligada às relações familiares e aos grupos sociais – de estudo, religiosos, de trabalho, políticos, de negócios. Assim, percebe-se que os indivíduos estão profundamente vinculados às suas percepções de diferentes épocas e seu saudosismo ao lugar o remete àquele tempo.
Os dois primeiros sujeitos, masculinos, direcionaram suas observações para o ambiente de forma mais genérica que os sujeitos femininos – que incorporaram suas experiências pessoais às narrativas: todos os lugares citados estão ligados a momentos. Eles focaram na perda da segurança e na interferência do poder público. Fica claro, nos relatos, que os lugares que permaneceram mais tempo em suas rotinas foram marcantes, e quando apresentam características mais efêmeras, causam menos impacto e menor afetividade.
Todos buscam lembranças de espaços mais perenes, ou de maior tradição, para alicerçar suas memórias. Isto acontece com os comércios familiares que ofereceram seus produtos e serviços por décadas e com os ritos religiosos que já estavam estabelecidos gerações antes de suas chegadas e mantém-se até hoje – embora modificados. Mostra-se como elemento fortemente 'enraizador' de um cidadão esta referência a locais da cidade com os quais ainda pode identificar-se e que a perda desta identidade gera, muito mais que uma nostalgia, uma perda no sentido do lugar. Determinadas regiões da cidade tornam-se assim, não lugares,

pois não agregam, não evocam lembranças de forte afetividade por parte de seus cidadãos. Pode-se perceber como isso afeta suas relações e ações de cidadania.
Constata-se, por fim, a relevância do entendimento dessas memórias quando se pensa em planejamento, na criação de trajetos e roteiros culturais – sejam históricos ou turísticos. As narrativas apresentadas neste breve artigo poderão ser analisadas por marcação de localização (espacial) e de registro de duração (temporal). Assim sendo, os itens assinalados como representativos para a memória afetiva dos indivíduos poderão ser referenciados, gerando nebulosas inter-relacionais para registro, disponível para variados usos.

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
Ele é o recorte de uma pesquisa sobre memória urbana e uma adaptação do texto apresentado no Congresso Internacional de Conhecimento e Inovação (CIKI 2021).

Referências

Alvares, Johnny; PASSOS, Eduardo (2009). Cartografar é habitar um território existencial. Cap. 7. P. 131-149 in PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (Org.). *Pistas do método da cartografia*: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina.

Azevedo, Maria Thereza (2013, July). *Passeio de sombrinhas*: poéticas urbanas, subjetividades contemporâneas e modos de estar na cidade (v. 7, n. 2, p.140-146). Agenda Social, Campos dos Goytacazes. Semestral.

Cañas, Dionisio (1994). *El poeta y la ciudad*: Nueva York y los escritos hispanos. Madrid: Catedra Critica y EstudiosLiterarios.

Claval, Paul (2001). *A Geografia Cultural*. Florianópolis: UFSC.

Flusser, Vilém (2007). *O Mundo Codificado*. São Paulo: Cosac Naify.

Gil, Antonio Carlos (2002). Amostragem na pesquisa social in *Métodos e técnicas de pesquisa social* (Cap. 9, 98-106 p.). 5 ed. São Paulo: Atlas.

Gombrich, E. H. (1995). *Arte e ilusão*: um estudo da psicologia da representação pictórica. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes.

Gomes, Paulo César da Costa (2012). *A condição urbana*: ensaios de geopolítica da cidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

Gonçalves, Teresinha Maria. (2007) *Cidade e poética*: um estudo de psicologia ambiental sobre o ambiente urbano. Ijuí: Unijuí.

Maruyama, Natalia (2001). *A contradição entre o homem e o cidadão*: consciência política segundo J. J. Rousseau. São Paulo: Humanitas - USP.

Medeiros, Denise Ouriques; PERASSI L. S., Richard. *Atlas subjetivo e colaborativo: Um estudo da região da Lagoa da Conceição - Florianópolis - SC*. E-book, 2022.

Merleau-Ponty, Maurice (2004). *Conversas*: 1948. São Paulo: Martins Fontes.

Merleau-Ponty, Maurice (1999). *Fenomenologia da percepção*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.

Pimenta, Emanuel Dimas de Melo (1999). *Teleantropos*. Lisboa: Estampa.

Pires, Eloiza Gurgel (2012). *Educação, narrativa e experiência urbana*: o aprendizado da cidade.

Brasília: tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Educação, UNB – Universidade de Brasília.

Sevcenko, Nicolau (2001). *A Corrida para o Século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

PELO 7º COPO: A CACHAÇA DO ENGENHO RESERVA DO ZITO

Diego Uliano Rocha[1]
Karlla Danielle Ridrs da Paz e Silva[2]
Angélica Gonçalves Pereira[3]
Marcelo Shishito[4]

Introdução

Assim como comer, a ingestão de líquidos é necessária para a continuidade da vida. Somos corporalmente construídos por mais de 60% deles. Ao longo da história da humanidade, a água e a mistura dela com outros ingredientes criaram novas bebidas, com diversificados sabores. Essas fermentações tornaram-se produtos valiosos. Deve-se ressaltar a participação das elites e de classes sociais menos abastadas nesses processos. Neste contexto, temos a cachaça. Ela é o resultado de mostos fermentados da cana de açúcar. Durante muito tempo, foi considerada bebida de classes subalternas. Mas afinal de contas, o que é a cachaça?

No Brasil, as informações sobre ela datam do início do século XVI. Quiçá, uma das bebidas destiladas mais antigas do país. É citada a partir da colonização portuguesa, com o plantio para o comércio da cana de açúcar. Sua produção nos engenhos se dá a partir da transformação do caldo de cana e das fermentações advindas do cozimento deste material. É um produto genuinamente brasileiro. É parte importante de nossa história e gastronomia. Nos dias atuais, a aguardente de cana é produzida em diversos estados da federação, com uma grande produção concentrada na região sudeste, mas com expoentes relevantes em outras regiões. Segundo o Serviço Brasileiro de apoio as Micro e pequenas Empresas (SEBRAE), existem mais de 4 mil marcas de cachaça registradas. Para que possa ser reconhecida desta forma, o destilado produzido precisa passar por pré-requisitos do Ministério Agricultura do país, informados detalhadamente na Instrução Normativa Nº 13, de 29 de Junho de 2005 (In-13/2005).

De acordo com a In-13/2005 são necessários padrões de pureza, teor alcoólico, produzida com o caldo de cana de açúcar, fermentada e depois destilada. Em alguns casos, pode conter açúcar, as ditas cachaças adoçadas. Um dos maiores diferenciais da cachaça está no uso de distintas madeiras brasileiras para conservação e aprimoração do produto. Entre elas: amburana, bálsamo, jequitibá-branco, jequitibá-rosa, ipê, ariribá, grápia, cabreuva.

A cachaça é um produto que movimenta um mercado milionário. Segundo dados do Instituto Brasileiro da Cachaça (IBRAC, 2022), "a capacidade produtiva do Brasil é de 1,4 bilhão de Cachaça produzida anualmente, com 70% da produção de Cachaça industrial e de

[1] Bacharel em Ciências Sociais (UERJ). Mestre em Bens Culturais e Projetos Sociais (FGV -RJ). Email: diego.uliano@hotmail.com
[2] Graduação em Administração (UNIATENAS) e graduação em Hotelaria (UFMA). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (UFOP). Email: karlla.silva@aluno.ufop.edu.br
[3] Graduação em Turismo (UFOP). Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (UFOP). Email: angelica.goncalves@aluno.ufop.edu.br
[4] Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (UFOP). Email: marcelo.shishito@aluno.ufop.edu.br

coluna e 30% de Cachaça de alambique de cobre, cachaça artesanal, feita em pequenos alambiques".
Diante da importância da cachaça, este artigo tem o objetivo apresentar um breve histórico para permitir uma contextualização de sua relevância como patrimônio cultural brasileiro. Para isso, será apresentado um estudo de caso da Cachaçaria Reserva do Zito. Avaliou-se a relevância da bebida na vida familiar de seus produtores, sociedade, e no mercado de produção artesanal.

Perspectiva teórica e metodologia de pesquisa

Optou-se aqui, para explicar o referencial teórico metodológico, usar os conceitos "dimensões", "abordagens" e "domínios" elaborados por José Assunção Barros (2015). Foram elaborados para explicar as divisões dentro do que ele denomina como "campo histórico". Cada uma delas será apresentada a partir do enquadramento feito para essa pesquisa.
O conceito de dimensões refere-se aos modos de ver e seus respectivos enfoques em uma dada sociedade, situada no tempo e espaço. Nesse caso, a dimensão escolhida é a história cultural, conhecida também, por uma gama de historiadores, como "história social da cultura" (BARROS, 2015). Mesmo com especificações, são muitos os caminhos dentro dessa perspectiva. Assim, foi escolhida a abordagem dada por Roger Chartier (1990).
O autor supracitado inspira-se no conceito de cultura de Clifford Geertz para a leitura historiográfica da sociedade. Ele a entende como uma teia de significados, elaborados e em elaboração, no qual os agentes sociais são sujeitos e, ao mesmo tempo, produtos da cultura. A teia é produzida no pensar e fazer dos indivíduos, em seu aspecto social.

A partir disso, são formulados dois conceitos para analisar historicamente uma sociedade por meio da cultura: "práticas" e "representações". As práticas referem-se ao fazer dos indivíduos uns com os outros e em relação ao mundo. As representações são os significados atribuídos a práticas, suas justificativas e as narrativas que as cercam. Ambos são um par dialético, onde se promove a circularidade na construção da realidade no tempo. Tal dimensão é útil para entender a construção da cachaça enquanto bebida. Dessa forma, também é possível observar a relação entre produtores e consumidores.
Já as abordagens estão relacionadas ao modo de produzir a história. Envolve o tipo de material a ser manipulado e a forma como ele será tratado. Tem-se um olhar específico sobre quais tipos de fonte serão trabalhadas e uma maneira específica de inquiri-las. Dar-se aqui, de maneira inerente, a metodologia de pesquisa.
Em relação ao tratamento das fontes, será utilizado a história oral. Além de um método de investigação científica é, ao mesmo tempo, fonte de pesquisa, método investigativo, técnica de produção e forma tratamento de depoimentos gravados. Estuda os acontecimentos históricos a luz de relatos nos quais os entrevistados participaram ou os testemunharam (ALBERTI, 2013). No caso específico de pesquisa, utilizaremos as informações dadas por Geraldo, filho de Zito.
Ainda nas abordagens, cabe apontar qual o olhar será dado para essas fontes. Complementar a história oral, articula-se também parâmetros do micro história e história do tempo presente. Na primeira, o objetivo da escrita historiográfica é construir um enredo que dá ênfase a trama individual. Isso proporciona visões densas e pormenorizadas da história. Podem contribuir para o

surgimento de outros pontos de vista sobre o passado pela história geral (GINZBURG, 2007). O personagem Zito terá a sua história e a de sua família protagonizada.

A história do tempo presente reforça os elementos parecidos com as abordagens supramencionadas. De acordo com Marieta Moraes Ferreira (2000) trata-se de uma abordagem que trabalha com depoimentos de pessoas vivas que participaram do que está sendo estudado. Nela é enfatizado a vivacidade do assunto para o entrevistado e a comunidade no qual ele faz parte. Trata-se de um passado a flor da pele. É o caso do nosso objeto de estudo.

O domínio está associado a concentração de temáticas e dos objetos possíveis sobre elas. Trata-se, em linhas gerais, dos sujeitos, relações sociais ou elementos nos quais será concentrada o holofote do pesquisador. Nesse quesito, o trabalho está inserido numa história da alimentação. Assim, pensa-se que as ideias sobre os gostos e o que é ou não considerado comida está associado a uma construção cultural, produzida ao longo do tempo, e com difícil mudança abrupta nos grupos sociais (GONÇALVES, 2007). Nesse quesito, a pesquisa contribui para entendimento da cachaça enquanto elemento do sistema alimentar e cultural regional.

Dessa forma, para se atingir os objetivos deste estudo, foi realizada uma revisão bibliográfica para a construção de um contexto histórico da cachaça. Posteriormente houve a coleta de dados a partir do depoimento do Sr. Geraldo, filho do Sr. Zito. O universo da pesquisa foi direcionado para empresa Engenho Reserva do Zito, que fica situada na rua Siqueira Campos, no município de Passagem Franca, estado do Maranhão. O procedimento para obtenção das informações deu-se durante o mês de dezembro de 2021. Porém, devido a pandemia global da Covid-19 não houve visitas *in loco*. Dessa forma, os primeiros contatos e as perguntas ocorreram através de redes sociais e mediadas pelos meios tecnológicos de comunicação.

História da cachaça

Até hoje, não se sabe ao certo sobre a origem da cachaça. Não há consenso entre os estudiosos do tema por falta de documentos históricos que comprovem o início da produção dessa bebida (ANDRADE et al., 2018). A cachaça é a denominação típica da aguardente de cana, bebida alcoólica obtida da destilação do mosto fermentado de cana-de-açúcar (BRASIL, 2003).

Assim, sendo derivada da cana, presume-se que a bebida tenha sido produzida no Brasil pela primeira vez no período colonial, já que, a cana não é uma planta típica brasileira. Esta foi introduzida na colônia no início do século XVI, com suas primeiras mudas trazidas pelo português Gonçalo Coelho em 1502 (OLIVEIRA; MARTINS, 2010; FERREIRA, 2013 apud ANDRADE et al., 2018). A cachaça tem uma ligação direta com o ciclo açucareiro do Brasil colonial e o escravismo (VALDUGA et al., 2014).

Segundo Tavares (2015), as primeiras mudas de cana-de-açúcar eram de origem africana vindas, principalmente, das colônias portuguesas da Ilha da Madeira e dos Açores. Essas Foram trazidas para o território nacional com o objetivo de cultivar a cana para a produção do açúcar, produto de grande demanda e valor na Europa nesse período (CÂMARA, 2004). "As primeiras plantações foram feitas em 1504, pelo fidalgo judeu Fernando de Noronha, na ilha que hoje recebe esse nome" (OLIVEIRA; MARTINS, 2010; FERREIRA, 2013 apud ANDRADE et al., 2018, p. 187). A cana encontrou solo e clima propícios para o seu cultivo na colônia brasileira. A partir daí, com a utilização da mão-de-obra escravizada de negros africanos, deu-se início ao ciclo do açúcar no Brasil.

Antes da colônia brasileira, já havia nas colônias africanas de Portugal, o cultivo da cana e a produção de açúcar, com base na mão-de-obra escrava. Além da experiência desses escravos no manejo do açúcar, havia o conhecimento da produção da *bagaceira*. Esta era uma espécie de aguardente portuguesa obtida do bagaço fermentado da uva, resto da produção de vinho (BRAGA et al., 2015; TAVARES et al., 2015).

A chegada desses escravos para o trabalho na colônia brasileira pode ter contribuído para o surgimento da cachaça. Essa hipótese deriva-se da possível relação de influência entre o processo de produção da bagaceira e a criação da aguardente obtida das sobras da cana de açúcar derivada. Esse resto era denominado de *cagassa*. Especificamente, tratava-se de uma espuma grossa e fermentada. Era descartada da produção do açúcar e dada aos animais e escravos (ANDRADE et al., 2018; TAVARES et al., 2015). Provavelmente, o consumo pelos escravos do fermentado mencionado foi a origem das primeiras aguardentes de cana.

Nesse contexto, constata-se que a origem da cachaça está associada ao consumo dos escravos. Sua popularização se deu primeiro entre eles, nos arredores dos engenhos açucareiros. Posteriormente, alcançou a camada pobre da população da colônia. A "cachaça era chamada toda aguardente de qualidade inferior dada aos escravos, ou comercializada por um baixo valor, sendo, então, uma bebida acessível aos pobres" (CHALITA, 2008; CAVALCANTE, 2011 apud ANDRADE et al., 2018). Assim, alambiques começaram a surgir onde existiam engenhos de açúcar ganhando espaço na economia local.

Com o início do ciclo do ouro, a cachaça foi adentrando no interior do sudeste brasileiro, através da Estrada Real, rumo ao lugar onde se encontra o atual estado de Minas Gerais. Tornou-se popular nos garimpos. Paraty - RJ, ponto de partida da Estrada Real, foi um grande produtor da bebida antes do início do ciclo da mineração. Por essa razão, passou a exportar para o interior da colônia devido ao aumento populacional gerado pela corrida do ouro. Em seguida, Minas Gerais começou a produzir sua própria cachaça. Assim, foi se popularizando cada vez mais, do litoral até o interior (TAVARES et al., 2015).

A popularização da cachaça gerou insatisfação da Coroa Portuguesa e prejuízo à economia de Portugal, pois a bebida brasileira começou a representar concorrência à bagaceira. A partir desse momento houveram diversas tentativas de proibir e atrapalhar, tanto a produção quanto o consumo da cachaça, levando-a a um processo de marginalização. Diversos conflitos e revoltas ocorreram em consequência das proibições impostas.

Em 1660 houve a Revolta da Cachaça no Rio de Janeiro devido à alta carga tributária. Os proprietários da cana e de alambiques tomaram o poder do Rio de Janeiro por cinco meses, porém, ao fim, teve o líder do movimento decapitado (CAVALCANTE, 2011 apud ANDRADE et al., 2018). Tavares et al. (2015) apresenta a Revolta da Pinga ocorrida em Minas Gerais, conforme segue:

> Nos séculos XVII e XVIII, a chamada Revolta da Pinga foi um dos muitos movimentos nativistas mais interessados em combater a cobrança exagerada de impostos do que lutar pela independência. Ela ocorreu na vila de Pitangui, em Minas Gerais, contra a taxação do comércio da cachaça. Em janeiro de 1720, uma tentativa do governo de regulamentar o comércio gerou um levante popular. As respostas das forças do governo foram imediatas: ao todo, quinhentos homens foram arregimentados para combater os revoltosos. Após duros combates, as tropas rebeldes foram vencidas e para escapar das perseguições embrenharam-se pelo interior de Goiás (TRINDADE, 2006, p. 42).

Apesar da perseguição à cachaça e das revoltas a produção e o consumo continuaram, em alguns casos, na clandestinidade (BRAGA et al., 2015). Na Inconfidência Mineira a bebida brasileira se tornou um símbolo de resistência contra a Coroa quando sacerdotes, intelectuais e militares adotaram a cachaça para boicotar bebidas e produtos portugueses. Ela também esteve presente como símbolo de resistência na Revolução Pernambucana (FEITOSA, 2005 apud ANDRADE et al., 2018). Fez parte da história do Brasil desde o início da colonização portuguesa, assim, se incorporando à história do país, à tradição do povo e à identidade brasileira.

O histórico da cachaça, tendo origem como bebida de consumo de escravos e da população pobre. Isso criou um estereótipo negativo sobre o produto, sendo associado a algo de qualidade inferior destinado as pessoas de baixo poder aquisitivo e aos marginalizados. Devido a isso, a elite brasileira não fazia consumo da cachaça, optando por bebidas e produtos europeus.

Só a partir de meados do século XX deu-se início o processo de valorização da cachaça com o surgimento dos primeiros programas e legislações em prol de sua comercialização. No início do século XXI, são feitos esforços para desenvolver o comércio internacional dela. Isso ocorre através de medidas de qualidade como: regulamentação técnica, certificação dos padrões de identidade e de qualidade. A partir deste momento, o fermentado começa ser visto com outros olhos. Torna-se um elemento da identidade nacional:

> O consumo da cachaça, antes dominado pelas classes menos favorecidas, mudou de cenário a partir do incremento da qualidade. Com um produto de melhor qualidade, seguindo controles de qualidade com certificações, a cachaça buscou também melhoria na imagem percebida com a utilização de embalagens diferenciadas. A formação de confrarias, assim como o surgimento de profissional especializado no tema (*cachacier*), são tendências apontadas. (VALDUGA et al., 2014, p. 210)

Atualmente, a produção da cachaça está presente em quase todo o território nacional. Segundo a IBRAC (2022), a cachaça é o terceiro destilado mais consumido no mundo e a segunda bebida alcoólica mais consumida no Brasil. É reconhecida como bebida nacional por decreto federal (BRASIL, 2001), patrimônio cultural de Minas Gerais por lei estadual (MINAS GERAIS, 2007), e como patrimônio histórico cultural do estado do Rio de Janeiro (RIO DE JANEIRO, 2012).

Apesar de tudo isso, ainda enfrenta preconceitos pela nação que lhe deu vida. Nesse sentido, a imagem vinculada à cachaça precisa ser trabalhada nacionalmente. "A valorização da cachaça como patrimônio, e seguidamente como atrativo turístico, precisa começar com o conhecimento de seu próprio povo criador a respeito dela" (TAVARES et al., 2015, p. 407).

Engenho Reserva Do Zito

A empresa Reserva do Zito, possui mais de 70 anos no mercado de cachaça. Foi fundada no ano de 1945 por José Raimundo da Silva, mais conhecido como "Zito". Porém, só foi formalizada em 2019. Esse passo foi dado diante a necessidade de ampliar sua atuação no mercado de destilado. De origem humilde, o personagem veio do sertão do Piauí, aos sete meses de idade, com seus pais, para a cidade de Passagem Franca, no Maranhão. Aos 15 anos de idade, começou a trabalhar como pedreiro em um engenho de cana-de-açúcar, do qual mais tarde viria a se tornar proprietário.

FIGURA 1 **FIGURA 2**

José Rufino, "Sr. Zito" (ambas as fotos). Fonte: Reserva do Zito [s.d]

O engenho Reserva do Zito é uma empresa familiar. No relato obtido pela entrevista com o Sr. Geraldo, filho de Zito, a família é descrita com participação ativa no empreendimento. A começar por ele. É formado em bioquímica. Está responsável pela qualidade na fabricação da bebida, junto ao seu pai. Para garantir a continuidade dos procedimentos herdados do pai, ele, junto com os demais filhos, trabalha diretamente na plantação da cana de açúcar. Ou seja: o plantio, manejo e orientações do corte da cana são feitos sempre com as indicações do pai.

Os irmãos mais jovens ficam responsáveis pela divulgação dos produtos, inclusive na internet, pelos diversos canais possíveis. Os netos e bisnetos, desde cedo também se envolvem nos processos de produção. Eles são responsáveis por buscar atualizações para a produção de novos sabores e desenvolvimento de boas práticas de manejo do produto. Procuram proporcionar qualidade, novas experiências olfativas e palatáveis ao consumidor.

FIGURA 3

Filhos de Zito: Daniel (esq.) e Geraldo (dir.). Fonte: Reserva do Zito [s.d].

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Produção

Ao longo de sua existência a empresa vem produzindo cachaça artesanal de qualidade no Maranhão. Desenvolve modelo de bebidas que refletem sua tradição de forma a agregar valor no mercado. Suas cachaças são envelhecidas em barris de carvalho e ipê, além disso também são utilizados tonéis de inox. Conforme relata Sr. Geraldo, a produção de cachaça no engenho nunca foi interrompida. Durante esse tempo, conquistaram uma medalha de ouro em Bruxelas, a *Spirits Selection by Concours Mondial* dentre outras premiações.

FIGURA 4

Cachaças premiadas. Fonte: Reserva do Zito [s.d].

Ademais, o entrevistado cita o pesquisador Rogério Brandão, segundo ele, um especialista em cachaça. A recorrência a esse nome deve-se a contextualizar uma informação que diferencia o produto fornecido dos demais. O "professor" conforme ele apelida Brandão disse que no engenho há leveduras diferenciadas, incomuns, encontradas somente naquela da propriedade. Isso proporciona um aroma e acidez únicos para a bebida. Assim, propor-se a separação das leveduras em duas cepas. Busca-se, dessa maneira, combinações de aroma que proporcionem sabores distintos. Desta produção mencionada, são destaques:

> - IPÊ – cachaça envelhecida em barris de madeira de ipê amarelo com defumação artesanal, o que lhe permite uma coloração amarelo-castanho. Possui notas intensas e aromas tostados da defumação, o que proporciona um paladar bastante complexo com textura aveludada e adocicada que evoluem para um sabor acastanhado o que lhe confere perfeita harmonia.
> - CARVALHO - cachaça amadurecida em barris de carvalho europeu, apresenta uma coloração âmbar, além de um buquê aromático e complexo que proporciona um sabor agradável com notas de amêndoas, madeira e baunilha.
> - Importante ressaltar que estas árvores são plantadas no próprio engenho assim como a produção dos barris seguindo as orientações do Sr. Zito.
> - PRATA – cachaça armazenada durante seis meses em tonéis de alumínio, detém um sabor suave, harmônico e equilibrado. Propiciando notas florais e de cana fresca, é uma bebida com pouco tempo de armazenamento o que confere um gosto leve e adocicado, propício para coquetéis e caipirinhas. (RESERVA DO ZITO, [s.d.], n.p.).

A empresa participa de redes colaborativas de empresários do setor, como o projeto CARTIMA (Cachaça Artesanal e Tiquira do Maranhão) juntamente com outros empresários do setor. Reúne órgãos da esfera estadual, entidades financeiras e instituições de pesquisa, cuja intenção é proporcionar aperfeiçoamento dos métodos de produção de cachaça na região. Colabora para a melhora de mão-de-obra especializada na área, obtenção de financiamento e a realização de pesquisas e regulamento do setor e também do SINDBEBIDAS (Sindicato das Indústrias de Bebidas, Refrigerantes, Água Mineral e Aguardente do Estado Maranhão). O maior mercado consumidor da Cachaça Reserva do Zito é a cidade de São Paulo, sendo para lá que se envia quase toda a produção da cachaçaria.
Ao longo dessa trajetória, o engenho Reserva do Zito participou de concursos e feiras de exposições, por onde faz divulgações de seus destilados e *lives* com demonstração da carta de bebidas para demonstração de degustação online. A divulgação dos produtos é realizada por meio de diversas mídias, entre elas outdoors, redes sociais, traseiras de ônibus (busdoor, backbus).

Considerações finais

A cachaça é considerada uma bebida originária do Brasil. Os primeiros registros sobre ela datam do século XVI. O indicativo de seu surgimento está associado a monocultura da plantação da cana de açúcar no país, introduzida pela colonização brasileira. No entanto, não se pode afirmar com precisão que os países no qual possuíam a planta originária do produto não tinham descoberto as propriedades do processo de fermentação dos seus ingredientes básicos. Questão que pode ser explorada em pesquisas historiográficas posteriores.
A bebida, desde os primeiros registros de sua origem, sempre esteve associada as camadas sociais desfavorecidas ou aos grupos excluídos. Inicialmente, era consumida por negros escravizados. Tinha como função principal suavizar suas condições de trabalho e de vida. Posteriormente, tornou-se uma bebida popular. Porém, seu consumo era feito, já na república, pela classe trabalhadora. Seu estigma como bebida vulgar permanece até os dias atuais no país, apesar das várias premiações que a bebida recebe ao redor do mundo.
Há imensas lacunas historiográficas sobre seu desenvolvimento e importância. Acredita-se que a ausência de uma história pormenorizada dela, no próprio território de origem, seja fruto desse preconceito. Ainda vivemos num país onde tudo que possua traços relacionados ao povo e a ascendência negra é relegado ao esquecimento.
O presente trabalho possui um aspecto científico que foge da suposta neutralidade científica. Procurou-se dar luz a essa bebida que representa a regionalidade e, ao mesmo tempo a identidade, do povo brasileiro excluído. O caminho escolhido foi o estudo de caso, visto as escassas fontes detalhadas sobre o assunto.
Nem sempre, em uma pesquisa de história que envolve entrevistas, conseguimos obter as informações planejadas ou desejadas. Os entrevistados nos contam o que consideram importante, não o que desejamos escrever. De certa forma, isso é bom, levando em consideração os sucessivos processos de perda dos espaços dessas pessoas para contar sobre elementos que falam sobre suas próprias identidades.
Ao ser perguntado, de forma geral, sobre sua história e a importância da cachaça, Zito nos deu as informações escritas aqui. Elas foram organizadas e apresentadas pela lógica dos autores. Cabe aos futuros historiadores que possuam a mesma motivação política de

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

construir a ciência historiográfica dos silenciados compreender melhor essas informações produzidas a luz de novas fontes.

Referências

AGÊNCIA EMBRAPA DE INFORMAÇÕES TECNOLÓGICAS – AGEITEC. Árvore do conhecimento cana-de-açúcar – Cachaça. EMBRAPA. Disponível em:https://www.agencia.cnptia.embrapa.br/gestor/cana-de-acucar/arvore/CONT000fiog1ob502wyiv80z4s473agi63ul.html. Acesso em:09/06/2022

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3°ed. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

ANDRADE, Lília Paula; BRITO, Mozar José de; ANDRADE, Luis Fernando Silva; PAIVA, André Luiz de; BRITO, Valéria da Glória Pereira. Cachaça sob uma perspectiva histórica, cultural e simbólica. R. Gest. Anál., Fortaleza, v. 7, n. 2, p. 184-201, jul./dez. 2018

BARROS, José D'Assunção. O projeto de pesquisa em História: da escolha do tema ao quadro teórico. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

_____. Os campos da história – uma introdução as especialidades da história. **Revista HISTEDBR** On-line, Campinas, n.16, dez. 2004, p. 17 -35. Disponível em:< https://www.fe.unicamp.br/pf-fe/publicacao/4785/art3_16.pdf>. Acesso em: 22/06/2022.

BRAGA, Marcus Vinicius Fernandes; KIYOTANI, Ilana Barreto. A cachaça como patrimônio: turismo cultura e sabor. Revista de Turismo Contemporâneo – RTC, Natal, v. 3, n. 2, p. 254-275, jul./dez. 2015.

BRASIL. Decreto nº 4851, de 2 de outubro de 2003. Altera dispositivo do Regulamento aprovado pelo Decreto nº 2.314, de 4 de setembro de 1997, que dispões sobre a padronização, a classificação, o registro, a inspeção, a produção e a fiscalização de bebidas. **Diário Oficial da União:** Seção 1 – Brasília, DF, out. 2003.

CACHAÇA RESERVA DO ZITO. AS CACHAÇAS. Conheça mais sobre as nossas cachaças: Ipê, Carvalho e Prata. Disponível: https://www.reservadozito.com.br/reservas.

CAMARA, Marcelo. Cachaça: prazer brasileiro. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural. Entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

DAWN, Jose; BARROS, José D'Assunção. Contribuição para o estudo dos "campos disciplinares". **Revista Alpha**. n° 11, 2010, p.205-216. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/321016723_Contribuicao_para_o_estudo_dos_campos_disciplinares/citation/download>. Acesso em: 10/06/2022.

FEDERAÇÃO DA INDÚSTRIAS DO ESTADO DO MARANHÃO – FIEMA. **Cachaça e tiquira do Maranhão fazem sucesso na Feirinha de São Luís**. 2018. Disponível em: https://www.fiema.org.br/noticia/2089/cachaca-e-tiquira-do-maranhao-fazem-sucesso-na-feirinha-de-sao-luis.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História do tempo presente: desafios. **Cultura Vozes**, Petrópolis, v.94, nº 3, p.111-124, maio/jun., 2000.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros. Verdadeiro, falso, fictício**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Coleção Museu, memória e cidadania, Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.
INSTITUTO BRASILEIRO DA CACHAÇA (IBRAC). Notícias do Setor, 2022. Disponível em:< https://ibrac.net/>. Acesso em: 11/06/2022

REVISTA EXAME. A cachaça é o novo gim? 2019. Disponível em: https//exame.abril.com.br//revista-exame/a-cachaça-e-o-novo-gim/. Acesso em: 15 dez. 2021.

SERVIÇO DE BRASILEIRO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS – SEBRAE. A Cachaça de Alambique: um estudo sobre hábitos de consumo em Goiânia. Goiás: Sebrae, 2019. Disponível em:https://www.sebrae.com.br/Sebrae/Portal%20Sebrae/UFs/GO/Sebrae%20de%20A%20a%20Z/A%20Cacha%C3%A7a%20de%20Alambique%20-%20Um%20estudo%20sobre%20o%20h%C3%A1bito%20de%20Consumoi%20em%20Goi%C3%A2nia.pdf. Acesso em: 02 de jan. 2022.

SILVA, Geraldo. Depoimento sobre Reserva do Zito. [Entrevista cedida a] Karlla Ridrs, 22 dez. 2021.

RESERVA DO ZITO. Site. Disponível em:< https://www.reservadozito.com.br/>. Acesso em: 05/06/2022.

TAVARES, Amada Gama; DANTAS, José da Paz; NÓBREGA, Wilker Ricardo de Mendonça. A cachaça como patrimônio cultural e turístico. Revista Hospitalidade. São Paulo, v. XII, n. 1, p. 387 - 410, jun. 2015.

TRINDADE, Alessandra Garcia. Cachaça: um amor brasileiro. São Paulo: Melhoramentos, 2006.

VALDUGA, Vander; BIZINELLI, Camila; GÂNDARA, José M. G.; MANOSSO, Franciele C. A cachaça e o turismo no território do vinho: Rio Grande do Sul (Brasil). Revista Hospitalidade. São Paulo, v. XI, n. 2, p. 195 - 222, dez. 2014.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

OS BASCOS EM SÃO PAULO – EUSKO ALKARTASUNA 27 A 29 DE SETEMBRO 2022

Dolores Martin Rodriguez Corner[1]

Introdução

«*Me moriré,*
se perderá mi alma,
se perderá mi prole,
pero la casa de mi padre seguirá en pie.»
Gabriel Aresti

Figura 1: Casa Basca Eusko Alkartasuna de São Paulo

Acervo Centro Basco

Os deslocamentos humanos estão presentes em vários períodos da história e se constituem em um tema instigante que desperta o interesse de pesquisadores de diversas áreas de estudo. Atualmente, esse movimento tem se intensificado, seja por motivos sócio-políticos, econômicos ou outros de igual importância. A necessidade de sobrevivência aponta a emigração forçada ou não como uma saída, por rotas de fuga, em meios diversos, navios, trens, balsas, a qualquer destino que ofereça acolhida. No período de 1950-1970 muitos espanhóis entre eles os bascos, após a Guerra Civil Espanhola, deixaram seu país para refugiar-se em países da América do Sul, Australia, Estados Unidos e outros.

[1] Profa. Aposentada. Pesquisadora do NEHSC – PUC-SP e LEER-USP. E-mail doloresmartin@terra.com.br

O Brasil aparece como país receptor de grupos imigratórios nos últimos séculos por seu território imenso, com oferta de oportunidades de trabalho tanto para profissionais especializados para trabalhar em suas indústrias, como para trabalhadores do campo.

Esta apresentação faz parte de uma pesquisa que busca compreender dois eixos: memórias da imigração de bascos a São Paulo e a preservação da sua cultura ímpar. Iniciada por uma pesquisa bibliográfica a respeito desta diáspora, que embora escassa, detém em São Paulo o Centro Basco Eusko Alkartasuna, fundado nos anos 1950, o qual permanece ativo até os dias de hoje mantendo a cultura, o idioma milenar preservado e ensinado a seus descendentes e amigos interessados.

Graças aos testemunhos desses emigrantes, das entrevistas concedidas pelos membros da diretoria dos Centros Bascos[2] de São Paulo e dos descendentes, no uso da metodologia da história oral, muito de suas histórias de vida, de seus valores e hábitos foram registrados e preservados.

A partir desses pressupostos, convém destacar a importância de se investigar as diversas manifestações culturais dos bascos na tentativa de fazer conhecer a sua essência, o *habitus*[3] *que os forjou e que os acompanha mesmo em terras distantes,* enfim analisar e compreender o que é ser basco na diáspora[4].

Os bascos criaram as confrarias do século XIX, que deram origem à elaboração de uma cozinha reconhecidamente de excelência entre as melhores do mundo, uma das mais antigas da Espanha. Ressaltando ainda que foram eles os primeiros a usar o bacalhau na culinária mundial, antes mesmos de os portugueses aperfeiçoarem o seu uso na gastronomia.

Com o intuito de conhecer as histórias de vida dos associados, como reconstruíram sua identidade, a atuação como membros da sociedade, associei-me ao Centro Basco Eusko Alkartasuna de São Paulo, o mais antigo do Brasil fundado em 1958 por um grupo de imigrantes bascos, essa aproximação proporcionou um encontro com a cultura e a história dos bascos na cidade, devido à participação em suas atividades associativas, além de ouvir os testemunhos de imigrantes e saber das motivações que os levaram a deixar seu país e partir para a América em busca de uma vida melhor. Os eventos realizados nas datas do calendário basco como *San Fermín* em 7 de julho ou o Dia do País Basco mantém a memória do país deixado.

Numa análise mais detalhada do perfil desses imigrantes, encontram-se muitos refugiados, fugindo da perseguição aos republicanos que ocorreu no período pós-guerra civil, indivíduos politizados, com uma ideologia e atuantes nas lutas sindicais.

Deste modo, deve-se reconhecer o papel relevante dos Centros Bascos, que pelo associativismo nas cidades de acolhida atuam como um território de apoio contribuindo para a construção e reconstrução dos significados de cultura e representações e na conservação do amor às suas raízes, o orgulho de pertencer a este país.

---

[2] Atualmente existem dois Centros Bascos em São Paulo: o Eusko Alkartasuna e a Casa Basco Brasileira - Eusko Brasildar Etxea

[3] Habitus entendido aqui como atitudes, comportamentos, cultura, algo que revela a origem e a essência de um povo, conforme Bourdieu assim o reconhece.

[4] A palavra "diáspora" vem do grego clássico, significando deslocamentos, geralmente forçados ou incentivados, de grandes massas humanas a diversas áreas de recepção. Associada ao destino do povo hebreu foi utilizada na septuaginta (grego) onde tinha conotação negativa, de dispersão, referindo-se: "o povo será disperso por todos os reinos da Terra". Stuart Hall utilizou esta palavra referindo-se as migrações humanas dos países colonizados aos países colonizadores.

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Todavia, um longo caminho foi percorrido em busca das marcas desta trajetória, das histórias de vida, e das representações em raras e pouco exploradas fontes documentais, documentos pessoais, entre outros que pudessem dialogar com as demais fontes. Felizmente, uma importante fonte primária foi encontrada no acervo documental do Centro Basco Eusko Alkartasuna de São Paulo, nos livros de Atas, nos registros das discussões efetivadas nas reuniões e as memórias de uma época como: fotos, revistas, propagandas. A biblioteca do local oferece um acervo significativo, não tanto em quantidade, mas em qualidade.

Olhares Contemporâneos sobre a diáspora basca em São Paulo - o associativismo

Os Centros Bascos formados nas cidades de acolhida, além de tornarem-se um território próprio, uma reprodução da casa de infância deixada, atuaram como fator de estabilidade, de união deles, atualmente atuam como guardiões das memórias. Esses locais foram deveras importantes no período de adaptação, na chegada, seja oferecendo ajuda mútua, seja na oferta de apoio, facilitando a sociabilidade e a solidariedade, principalmente nos momentos de insegurança e incertezas, na chegada, pela busca de moradia ou de trabalho em um país desconhecido.

De fato, em diversos períodos da história das imigrações as associações regionais organizadas na cidade de São Paulo foram de vital importância para permanência e integração dos imigrantes.

Com os bascos não foi diferente. Logo sentiram a necessidade de se encontrarem, da convivência e práticas que remontam ao seu país e assim amenizar a distância. As primeiras reuniões ocorreram em casas de amigos, entre eles, Ignacio Beotegui, no bairro de Congonhas. Distantes da terra natal, sentiram a falta de um ambiente familiar, e para tanto, 68 bascos se organizaram e cotizaram para conseguir adquirir um terreno que os abrigasse nos fins de semana.

Após a arrecadação dos recursos de todos, verificaram que embora com todo esforço, não haviam atingido o valor necessário para a compra, pois faltavam ainda 150.000 cruzeiros. Foi então que a Indústria Bilbao, de Francisco Alava, doou 50.000 cruzeiros e os restantes 100.000 cruzeiros num ato de grande esforço e generosidade foi oferecido por José Maria Sanz Navarro, com a condição de ser reembolsado pelo Centro Basco quando possível.

Encontraram uma chácara em lugar aprazível, de muito verde, à beira da Represa Billings que possibilitaria a prática der esportes náuticos, passeios de barco, além de uma quadra desportiva e uma cancha para a prática de pelota basca, seu esporte nacional. Edificaram no centro do terreno a primeira Casa Basca no Brasil, criaram uma associação denominada Centro Basco Eusko Alkartasuna de São Paulo.

Realizada a compra, em 9 de dezembro de 1959, foi lavrada a escritura pública de propriedade em nome dos sócios: José Maria Sanz Navarro, José Ramón Zubizarreta, José Antonio Vergareche Arrizabalaga, Miguel Zelaya Zubizarreta, Ignacio Beotegui Inza, Jesus Alberdi Eguren, Vicente Murua, Ortiz de Echevarria, Pedro Jayo Bernardo, Jenaro Jayo Bernardo e Miguel Postatni. Somente em 1963 o Centro Basco passou a ser pessoa jurídica, momento em que foi feita a escritura pública definitiva em nome da Associação "Eusko Alkartasuna de São Paulo" que traduzida significa Solidariedade Basca de São Paulo. Assim surgiu a sonhada *Gernika Kutun* ou a *Eusko Etxea* de São Paulo, a primeira Casa Basca do Brasil e a mais antiga do país.

Foram fundadores do Centro Basco, muitos exilados da guerra civil, sendo seu primeiro presidente, José Ramón Zubizarreta. Os demais fundadores conforme registros no Livro de Atas da Associação foram: José Elzaguirre, Luis Izquierdo, José Antonio Vergareche e esposa, Victoria Maitre Jean, José Ramon Zubizarreta Oteiza, Tolosa, Ricardo Matesanz Aranburu, Gloria Madariaga San Sebastián, Miguel Celaya Zubizarreta e esposa, Milagros Vazquez, José Ramón Urraza Ugarriza, Paben Garaizabal Insasti, J. Alberti, Azurmendi, J. Goialde, G. Jaio, López Zarate, B. Rekalde, J. Ezkiogo, J. Fernandez, A. Artigas, J. Arresegor, Vicente Moreno e Crucita sua esposa, Ignacio Beotegi Inza e Maria Cruz Corres Perez de San Pedro a esposa, Victor Salazar, Vicente Murua Etxeberria e a esposa Maria Dolores Iñarra Orcaizaguirre, Pedro Jayo Bernedo e esposa Madalena Pita Jayo, José Maria Sanz Navarro e esposa Ermenegilda Velasco Matute, Dora Lucia Alberdi, Rafael San José Rodriguez, Elias Echegoen Tabar, Angel Orue Pagazaurtundua, José Antonio Trazabares Artigas, Luis Maiztegui Arando, Jesus Alberdi Eguren, José Fernandez, José Ezquioga Irurvano, Domingo Argote Arteaga, José Xavier Arresegor Gorriaran, Francisco Alaba, José Antonio Alaba, Luis Maria Echegoyen Roitegui, Jorge Beitia Sepulvida, Amable Martinez-Conde y Elustondo, Domini Peinado y Agapito, Antonio Valedo Ojeda, Evaristo Martin Sanz, Juan José Lizaso Oronoz, Pedro Jayo Bernedo, Jesus Aguirrebeitia Mendibe e esposa Maria Carmen Arenaza Aranburu, Juan José Arrue Urtiaga, Victor Lascurain Ariznabarrena e esposa Ángeles Arizaga.

Elias Echegoyen, secretario emérito do Centro Basco dedicou-se com todo empenho para que a cultura basca fosse preservada na diáspora, e suas palavras dadas em entrevista a autora, assim demonstram:

> Criamos o Centro Basco como uma arma para poder sobreviver em uma cidade onde não conhecíamos ninguém. Unindo as forças de 65 bascos, nativos no País Basco, compramos a chácara de uns alemães. Todos éramos recém-chegados, trabalhando para nos manter, juntamos o dinheiro entre nós para comprar o terreno. Um dos sócios contribuiu de seu bolso com o dinheiro que faltava, cerca de 300 mil reais. Sinto que não tenhamos mais tempo, e não tenho a mesma eloquência que tinha antes.

O lazer estava garantido aos fins de semana. No princípio houve uma pequena oposição à entrada de não bascos à associação, mas logo repensaram a posição e aceitaram não só espanhóis de outras regiões para fazer parte do grupo, como os brasileiros.

Em diversos relatos, os bascos se referem à boa acolhida que tiveram ao chegar no Brasil e para retribuir a essa acolhida, como reconhecimento e por reciprocidade permitiram o ingresso de brasileiros, amigos ou descendentes como sócios.

Diante da necessidade de um lugar que recordasse a casa deixada, mesmo sendo recriada a casa fora do país de origem, a ideia amenizava a distância e o contato permitia conversar no idioma *euskera*, receber notícias, em tempos em que a comunicação não se fazia tão facilmente como agora.

Em entrevista a autora (2021) Estebe Ormazabal Insausti, basco que trabalhou relata sua trajetória na cidade de São Paulo, bem como sua atuação no Centro Basco:

> Nasci em Beasain (Gipuzkoa) a 25 de maio de 1966. Formação em Biologia, Mestre em ciência e tecnologia dos alimentos. Sai do País Basco para estudar em Valencia (1989). Posteriormente emigrei para Inglaterra por causa de trabalho

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

> (1991), o motivo: oportunidades de trabalho. O País Basco e a Espanha se encontravam imersos numa forte crise econômica na época, com poucas expectativas de emprego para jovens. Deixei o País Basco sozinho, com 22 anos. Cheguei a São Paulo no ano 1996 por causa da empresa na qual trabalhava na época (Nestlé). Conheci o Centro Basco através de um amigo que apresentou a *Euskal Etxea* no mesmo ano da chegada, do qual me tornei sócio e permaneci até 2009. Participei mais ativamente de 2006 a 2009, como professor de *euskara* e posteriormente como presidente da associação. Somente conheço a diáspora de São Paulo onde os hábitos mais folclóricos e religiosos foram mantidos (festas, eventos esportivos, comidas, esporte). Nas origens da *Euskal Etxea*, a associação era muito envolvida nas questões sociais e políticas, mas foi evoluindo para uma associação mais do tipo recreacional. Foi um choque ao encontrar com uma diáspora que se encontrava muito distante da realidade político-social do País Basco. Anos depois me aproximei de novo a associação por causa de uma pesquisa sobre a emigração basca no Brasil, as aulas de *euskara* e posteriormente a vontade de trazer uma nova movimentação as atividades da *Euskal Etxea.*

Outro depoimento relata a importância do associativismo na vida do emigrante, o de Ricardo Matensanz Aranburu citado por Ormazabal (1998, p.124):

> Nesse ambiente tive a oportunidade de trabalhar a cultura basca, aquele espírito basco despertado em mim quando conheci os membros do Governo Basco em Paris. Aquela época foi realmente boa, trabalhamos com muito companheirismo e São Paulo somente tinha 2 milhões de habitantes e era uma cidade boa para viver.

A casa basca, de estilo único, tem um significado especial para eles, por ser espaçosa e geralmente abriga a todos os membros da família, considerada o centro da sociedade. Portanto ao emigrar, conservavam a ideia de construir uma casa que recordasse a casa deixada em seu país, por ter um natural arraigo pela casa, que para eles representava suas raízes, conforme se expressou Arrieta: "*... ella, la casa, representaba en el viaje circunvalar Brasil-País Basco-Brasil, que existió y aún existe una estación o apeadero: la Euskal Etxea".* (Ugartetxea, 2004, p.299).
Ao adquirir o terreno para a sede de *Gernika Kutun*, os sócios construíram uma piscina, um depósito de água, uma quadra para a prática de *frontón*, e pelota basca, uma churrasqueira e um pequeno barco para passeios na represa.
Arantxa Ugartetxea destacou: "o andar por casa que é o Euskal Etxea, salientando que permanecemos olhando para o futuro com esperança, sabendo que esta casa é o símbolo histórico inegável no processo intercultural basco-brasileiro".
Passaram a reunir-se semanalmente para conversar, jogar *mus*, (um tipo de carteado), merendar e para o lazer. "A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Ela é imaginada como vertical, se eleva, se diferencia da verticalidade. Também é imaginada como um ser concentrado, e nos leva a consciência da centralidade." Segundo Bachelard (1993. p.23)
Assim sendo, a Casa Basca construída no Centro Basco *Eusko Alkartasuna* passou a ser a casa, o território que promovia reuniões de bascos e descendentes, permitia encontros e a convivência, mantinha a memória e a identidade vasca fora do país. Reconhecida como um espaço próprio e diferenciado.
A casa é o espaço familiar ou não, onde são compartilhadas intimidades relacionais. Identifica-nos e protege-nos da dispersão. É como se quiséssemos possuir esse pedaço de

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

terra onde o basco pudesse ser apenas uma possibilidade, uma história real, a sobrevivência de uma família cultural. (Ugartetxea.2004, p:265) Era uma espécie de realidade inventada, prevalecia a confiança, deixava todos com a sensação de estar em lugar familiar, de um retorno, mesmo a distância. Ao sentir-se em ambiente multicultural, o Centro Basco de São Paulo representava aos associados um oásis em meio à turbulência da grande cidade.

Por mais de sessenta anos, o Centro Basco oferece aos associados uma agenda com atividades variadas voltadas para a manutenção da cultura e dos hábitos, tanto oferecendo aulas de *euskera* como as festividades comemorativas. Em geral, o movimento da festa pode ser compreendido enquanto celebração da vida, rompimento com o cotidiano, rememoração da história e dos fatos relevantes do grupo.

Nesse sentido, elas liberam tensões, renovam as amizades de um grupo, oferecem pertencimento e momentos de lazer e descanso. "A rememoração, além de reforçar os laços entre as pessoas de um coletivo, mantem vivos os costumes e tradições, constituindo-se numa espécie de resistência do grupo." (Amaral, 2001, p.13) Assim sendo, os bascos encontraram no associativismo o seu território, o lugar para encontros e reforçar os laços que os unem.

Nos eventos, há um momento de reverência à árvore sagrada "*Gernikako Arbola"*,[5] por representar a Democracia e o Parlamento mais antigo da Europa, respeito às leis vascas, símbolo da liberdade do povo basco. Este cerimonial é realizado em todos os Centros Bascos distribuídos pelo mundo inclui o canto do Hino *Gernikako Arbola,* a um dos símbolos mais respeitados e representativos do País Vasco.

Nesse sentido, segundo informações prestadas em entrevista ao Centro Basco, foram trazidas pelos fundadores pioneiros do Centro Basco, sementes da árvore sagrada do País Basco, cuidadas por Elías Echegoyen durante anos e plantadas já crescidas, solenemente em 1965. No entanto, com o passar dos anos, houve necessidade de plantar-se nova árvore ao lado da primeira, igualmente com sementes oriundas do País Vasco, em 2016, para que permanecesse por mais tempo como símbolo da cultura.

Segundo o relato de vida do sr. Elias Echegoyen, gravação ao Centro Basco, o secretário por muitos anos e membro fundador do Centro Basco em São Paulo, os bascos que se dirigiram ao Brasil encontraram receptividade e oportunidades de trabalho.

> Nasci em uma vila, a mais famosa de Navarra, Javier, em 1925, e lá está toda minha família. Tive a sorte de voltar a ver todos eles e ver as sepulturas da maior parte de meus irmãos. Antes de vir para cá, fui para a Colômbia, Bogotá, como professor e depois de 3 anos terminou o contrato e voltei para a Espanha e vi que depois da guerra estava tudo destruído. Aí resolvi voltar para a América, procurar um lugar para trabalhar honestamente, era o ano de 1957. Era para eu voltar a Colômbia pois tinha muitos amigos em Bogotá. E Bogotá é a capital da cultura de toda a América do Sul. Eu ensinava literatura. Fiquei aqui porque este país me recebeu de braços abertos, como na grande parte das repúblicas hispânicas. Em nenhum lugar me receberam tão bem, encontrei boas companhias aqui. A gente brasileira não sabe nada dos rancores do passado porque o Brasil se libertou de Portugal sem derramar sangue, coisa que os espanhóis não souberam fazer.

[5] Guernica foi a cidade escolhida como alvo para ser bombardeada pelos alemães por possuir esta árvore sagrada, onde nobres e sábios juravam lealdade as leis bascas. Os experimentos bélicos utilizados pelos alemães sob comando de Hitler, no momento que se preparavam para ações a desenvolver na II Guerra Mundial, imortalizada na obra de Picasso que retratou toda a dor e o sofrimento pelo ato agressivo e imoral que arrasou uma cidade.

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Elias revela a facilidade de adaptação que os bascos encontraram ao se fixarem em terras brasileiras. Passados muitos anos, a associação viveu um período de desânimo devido ao afastamento dos associados, envelhecimento do grupo e a morte de alguns fundadores, tendo a direção passado para os descendentes e aos bascos remanescentes.

Alvares Gila (2016, p.3), historiador basco, revela que "as sociedades étnicas podem ser consideradas como a célula básica para compreender fatores de assentamento e integração em todos os níveis do imigrante na nova sociedade, por reconstrução dos laços de solidariedade, vinculação afetiva, cultural e política, com a pátria abandonada." São as associações que vão propiciar que os imigrantes mantenham seus laços, costumes e a cultura. Porém, como a Espanha e o País Basco ingressaram numa crise econômica, no período que vai de 1990 a 2015 aproximadamente, se intensificaram os laços comerciais entre o país e o Brasil, e surgindo ofertas de empregos, que atraíram um grupo de bascos jovens para trabalhar na cidade. O sangue novo deu um impulso a associação, quando alguns tornaram-se sócios e iniciaram a reformulação, dinamizaram os eventos e criaram as aulas de idioma *euskera* para bascos e descendentes.

Estebe Ormazabal, veio a trabalho para São Paulo aos 22 anos, enviado por uma empresa suíça, a Nestlé, atuou primeiro como professor de *eukera* e posteriormente como presidente da associação, assim se expressou em entrevista a autora (2021): "Nas origens da Euskal Etxea, a associação era muito envolvida nas questões sociais e políticas e posteriormente foi evoluindo para uma associação mais do tipo recreacional, onde os hábitos mais folclóricos e religiosos foram mantidos, festas, eventos esportivos, comidas."

Assim os jovens bascos se juntaram aos associados e contribuíram para a continuidade das atividades, dando-lhe um novo enfoque. Ugalde Zubiri, (2007), citado por Alvarez Gila, ressalta que:

> A menção dos 'centros bascos' como eixo vertebrado do conteúdo da coleção Urazandi reflete, o objetivo inicial de seus promotores, que no primeiro lustro de atividades, se centraram quase que exclusivamente na elaboração de histórias monográficas de instituições bascas na diáspora, principalmente centros bascos. O objetivo declarado era contar uma narrativa afiançada sobre as histórias particulares das principais coletividades bascas em número, presença e continuidade.

Passados mais de sessenta anos, a citada associação continua ativa, no mesmo lugar, com cerca de 200 membros, oferecendo aos interessados aulas do idioma milenar ainda usado pelos bascos, preservando a cultura e a tradição, mantendo o amor ao País Basco, apesar do tempo e da distância. Conforme relata Ugartetxea, (2004) na apresentação do Caderno Ikastaria 13, elaborado pelo Departamento de Educação de Eusko Ikaskuntza- Sociedade de Estudos Bascos, com o título Leitura Pedagógica da realidade basco-brasileira.

> *Gernika Kutun*" é o nome da *Euskal Etxea* de São Paulo e neste lugar especial, no dia 12 de outubro de 2004, no frontão Clube Paulistano, os autores: Elça Martins, Alfredo Soeiro, Estebe Ormazabal e Arantxa Ugartetxea, estavam presentes, com profunda emoção, sentindo uma vez mais o rastro do que é basco que ali permanece. Da mesma forma e sob um sentimento comum, estavam também filhos e netos e ainda, pessoas muito próximas a este espaço cultural. Aproximadamente 60 pessoas. Um mesmo ambiente familiar nos uniu a todos debaixo da mesma sensibilidade basca, que resplandeceria num belo dia no qual o sol também brilhou. Houve aplausos emoção nos rostos, alguma lágrima, alegria e agradecimento.

Considerações finais

Dessa forma, a existência de uma casa basca na cidade, âmbito de sociabilidade pode ser considerado como o grande promotor da permanência de fixação dos bascos em terras distantes. O fato de poder frequentar a "casa" como aquela deixada na cidade de origem foi uma excelente ideia reforçando os laços de memória afetiva e de aconchego.
Graças a força do associativismo, a qual foi de vital importância na vida dos bascos de São Paulo, propiciando a manutenção de suas práticas culturais e o aconchego de uma casa basca para amenizar a ausência do lar deixado.
Local de acolhida, de memória, de reencontros, de troca de informações, que propiciava momentos que ajudaram a construir e a redefinir a identidade cultural. Por meio dos encontros e dos eventos, os hábitos e as práticas do país de origem, os bascos reforçavam o pertencimento, ajudavam a manter a identidade coletiva, incluindo-se o uso do idioma milenar, o *euskera.*
O Centro Basco Eusko Alkartasuna cumpriu e cumpre o seu papel, de manter e valorizar os costumes aos admiradores dessa cultura, por quase setenta anos mantem os encontros e a disseminação da cultura basca, incluindo o idioma estudado em classes online e presenciais, graças a união de seus membros e de sua diretoria que envolve os descendentes e simpatizantes em seus eventos além de encontros em restaurantes de comida típica, ressaltando sua gastronomia.
Apesar dos esforços, a criação do PNV (Partido Nacionalista Vasco), um dos objetivos dos fundadores do Centro Basco, não pode ser realizado, não só pela vigência da era Vargas, como pela dinâmica da vida e os câmbios inevitáveis que ela provoca. Mas, até os dias de hoje o "espírito" guerreiro e de luta permanece com seus membros e descendentes.
Foi por meio da determinação dos primeiros bascos que chegaram à cidade em construir uma "casa Basca" como um centro de encontro, que pode chegar muitos anos depois, os costumes e a cultura às novas gerações.

Bibliografía

ÁLVAREZ GILA. Óscar. *Iniciativas por la recuperación, conservación y difusión del patrimonio documental y la memoria histórica de la diáspora vasca (1990-2020*

ALVAREZ GILA, Oscar. *Cultura, nacionalidad y pasaporte. Consideraciones sobre las "sociedades étnicas" como fuente para el estudio de la emigración europea a América.* Iberoamericana Editorial Vervuert. 1995. Disponible. htttp://www.jstor.org/stable/43392703. Acessado em 05/06/2016.

AMARAL, Rita. *Festa à Brasileira. Sentidos do festejar no país que "não é sério*". Tese doutoral Antropologia USP- SP. Versão e-book. festas.html. 2001

BACHELARD. G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes. 1993.

BLANCO RODRIGUEZ, Juan Andrés. *Aspectos del asociacionismo en la emigración española a América*, en Blanco Rodríguez, Juan Andrés (ed.), El asociacionismo en la emigración española a América, Junta de Castilla y León, Salamanca, 2008, 9-30. Díaz-Hernández, Ramón, Domínguez-Mújica, Josefina y Parreño-Castellano.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.1989

UGALDE ZUBIRI, Alex. *Memoria de la Dirección de Relaciones con las Colectividades Vascas en el exterior del Gobierno Vasco (1980-2005),* Gobierno Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2007.

UGARTETXEA. Arrieta Arantza. MARTINS. Elça. SOEIRO. Alfredo. ORMAZABAL. Estebe. Caderno Ikastaria 13, *Leitura Pedagógica da realidade basco-brasileira.* Donostia: Departamento de Educação de Eusko Ikaskuntza- Sociedade de Estudos Bascos. 2004.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

A CASA DE CULTURA DE ITAGUAÍ COMO UM ESPAÇO EDUCATIVO E DE MEMÓRIA

Elinete Antunes de Sá do Nascimento[1]

A Casa de Cultura de Itaguaí fica localizada na antiga Estação Ferroviária de Itaguaí, na Av. Pref. Ismael Cavalcanti, S/N - Centro, Itaguaí - RJ. A Estação Ferroviária foi inaugurada em 14 de novembro de 1910. O Ramal, conhecido como Ramal Mangaratiba e depois rebatizado como Ramal Itaguaí, funcionou normalmente até meados dos anos 80, quando foram suspensos os trens de passageiros que partiam da estação Santa Cruz até Mangaratiba. Em 2005, por iniciativa da Prefeitura Municipal de Itaguaí, a Secretaria Municipal de Educação e Cultura buscou parceria para fins de liberação do espaço, com a RFFSA e a Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro. A Casa de Cultura de Itaguaí foi inaugurada em 13 de fevereiro de 2006, possui um Centro de Memória com fotografias dos Prefeitos da Cidade, o brasão da cidade, o livro de registro da Câmara de Vereadores da cidade e o acervo de livros antigos que estão sendo digitalizados em fase final. Possui duas salas de exposições, onde ficam as exposições temporárias, três salas de aulas onde são realizadas as oficinas, quatro banheiros e uma cozinha. Possui um espaço chamado "Café " onde são organizados saraus, lançamento de livros e pequenas exposições. Junto à Casa de Cultura existe a Biblioteca Municipal Machado de Assis, que foi fundada em 2 de dezembro de 1880, com o apoio do Imperador Dom Pedro II. A Biblioteca funciona no espaço atual desde 2006. A Biblioteca Municipal Machado de Assis, passou a ter essa denominação a partir do Decreto nº 2296 de 26 de abril de 2000. A Biblioteca também é subordinada à Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de Itaguaí.

Na programação atual da Casa de Cultura existe o Projeto Leitura Cultural; Projeto Biciteca (com livros disponíveis para leitura em uma bicicleta); Projeto Colônia de férias e Projeto em Homenagem aos escritores brasileiros. Oferecem Oficinas de Escultura e Desenho artístico e com a parceria com a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) oficinas de: Corte e Costura; Artesanato e reciclagem; Croche e trico e Pintura em tela.

No dia 15 de abril de 2003 entrou em vigor a Lei municipal que declarou tombado, por seu valor Arquitetônico, Histórico e Cultural o Prédio da Antiga Estação Ferroviária, localizada no Centro da Cidade de Itaguaí, através da Lei 2.317 de 20 de março de 2003, lei de autoria de um vereador.

No dia 17 de fevereiro de 2006 entrou em vigor a Lei 2.550 de 16 de fevereiro de 2006, Lei da criação da Casa de Cultura de Itaguaí nas dependências da antiga Estação Ferroviária; onde funcionam as Divisões de Patrimônio Cultural, a Biblioteca Municipal, bem como as atividades relacionadas a Biblioteca Municipal e as atividades relacionadas a artes plásticas e artesanato.

[1] Elinete Antunes de Sá do Nascimento; Mestranda do PPGPACS (Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultura e Sociedade da UFRRJ (Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro); Especialista em Educação Artística pela Universidade Gama Filho; Licenciada em Belas Artes pela UFRRJ; Licenciada em Pedagogia pela Universidade Castelo Branco; Professora efetiva de Artes da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Itaguaí; Prefeitura Municipal de Itaguaí; elineteantunes@yahoo.com.br.

No dia 23 de fevereiro de 2010 a estação Ferroviária de Itaguaí foi incluída na Lista do Patrimônio Cultural Ferroviário como bens declarados valor histórico, artístico e cultural nos termos da Lei nº 11.483/07 e da Portaria IPHAN nº 407/2010.

A partir de 01 de fevereiro de 2017 a Casa de Cultura de Itaguaí passou a se denominar oficialmente Casa de Cultura Marise Moreira de Brito, através da Lei 3.447 de 14 de junho de 2016, de autoria de um vereador. Marise Moreira de Brito nasceu na cidade de Itaguaí, em 13 de abril de 1957. Filha do ex-prefeito de Itaguaí José Maria de Brito e neta do também ex-prefeito de Itaguaí Isoldackson Cruz de Brito. Segundo o seu filho, Macs Brito Couto Silva, Marise se dedicava ao artesanato, desenho, pintura, fotocolagem, culinária e decoração de festas. Desenhava e pintava como amadora e não vendia as suas obras. Fez diversos cursos de pintura e artesanato para aprender técnicas novas. Faleceu em 20 de janeiro de 2016.

No dia 19 de dezembro de 2019 entrou em vigor a Lei de criação do Centro de Memórias de Itaguaí no prédio da Casa de Cultura, através da Lei nº 3.814 de 17 de dezembro de 2019, a Lei foi de autoria do poder executivo com os objetivos de: I- Resgatar e preservar a história escrita e oral do Município de Itaguaí; II- Incentivar a valorização da memória municipal; III- Fomentar os munícipes a conhecer registros do passado político, social e cultural da Cidade de Itaguaí, através de documentos e objetos.

Segundo o Departamento de Pesquisa e Documentação (2014, p. 17), o Patrimônio Cultural é tudo o que a sociedade preserva com o objetivo de garantir a sobrevivência de sua história e da sua cultura. O patrimônio pode ser: arquitetônico como: palácios, igrejas, museus, monumentos etc.; produção intelectual como: Artes plásticas, literatura, música, cinema, fotografia etc.; os bens naturais: rios, montanhas, florestas, praias etc.; os bens imateriais: costumes, tradições, folclore e ritos dos diferentes grupos que integram a sociedade. A cultura brasileira é heterogênea e complexa, por isso a visão de patrimônio cultural conta com todas as formas de manifestações culturais, de todos os níveis sociais, de toda a região do país, de todos os grupos regionais ou étnicos.

A Constituição brasileira promulgada em 1988 em seu artigo 216 define como constituinte do patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e material de forma individual ou em conjunto que são referências à identidade à ação à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, incluindo as formas de expressão os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e , as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artísticas culturais os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

Na Constituição de 5 de outubro de 1988 , encontramos no parágrafo primeiro do artigo 216, a presença do "Poder público, com a colaboração da comunidade", como promotor e protetor do patrimônio cultural brasileiro, mostrando assim a participação da sociedade civil como agente participante dos processos e mecanismos de preservação do patrimônio cultural brasileiro, junto aos diversos níveis de governo: união, estados e municípios. (BRASIL, 1988)

Segundo Abreu e Chagas (2009, p.15) no setor dos museus constata-se a revitalização de práticas discursivas e de colecionamento o gesto de guardar, colecionar, organizar, lembrar ou invocar antigas tradições convive com a era do descartável a informação sempre nova e do culto a ideia de Juventude os intelectuais passaram a se preocupar com os chamados "lugares de memória". É no espaço constituído a parte da relação entre memória e patrimônio que fortalece as práticas de colecionamento e as narrativas musicais nacionais, regionais e locais.

Carvalho (2014, p. 67) afirma que os valores culturais de um povo são formados primeiramente pelas heranças deixadas por seus antepassados. Todas as nações constituíram a sua história e o povo guarda na memória afetos e lembranças de indivíduos e grupos, mesmo que de maneira fragmentada. A história é uma narrativa selecionada por historiadores e cronistas que capturam por meio de textos imagens, fatos e dramas de seu povo. A memória pode ser individual ou coletiva. A memória individual pode ser exemplificada quando guardamos lembranças da nossa infância, adolescência, de alguns momentos importantes ou até mesmo lembranças traumáticas de um acontecimento. A memória coletiva se constitui quando essas lembranças são compartilhadas pelo grupo em uma comunidade ou entre vários grupos e comunidades. Enquanto a história pertence ao campo dos pesquisadores que dedica um tempo selecionando fatos e documentos para fundamentar suas narrativas, a memória se revela na emoção, no calor dos fatos lembrados. A memória é sempre pessoal.

Segundo Oliven (2009, p. 80), falamos em patrimônio cultural nos referindo diretamente ou indiretamente ao passado que é sempre constituído pelo presente. O termo "patrimônio" em inglês, heritage refere-se a algo que herdamos e que, por conseguinte, deve ser protegido. O Estado brasileiro tem como tradição zelar pelos bens edificados que compõem o patrimônio material. Para isso existem instituições como o Conselho Consultivo do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), responsáveis pelo tombamento e pela preservação dos bens que precisam ser mantidos.

Segundo Choay (2006, p. 221) às noções de patrimônio cultural e urbano, monumentos e cidade histórica fornecem esclarecimentos sobre a construção da identidade e a sua relação com a temporalidade. As construções do passado contribuíram para o estudo sistemático das formas plásticas, do seu desenvolvimento e da sua classificação.

> "... A palavra "cultura" expandiu-se desde os anos sessenta. Símbolo da sua fortuna, a criação de um Ministério dos Negócios Culturais que se torna rapidamente "da cultura", cujo modelo não tarda a ser adaptado para a maior parte dos países europeus e ao ultrapassar os mares. Malraux inventa as casas de Cultura, enquanto que a cultura se diversifica: culturas minoritárias, cultura popular, cultura do pobre, cultura do vulgar..." (CHOAY, 2006, p. 226)

Ainda Segundo Choay (2006, p. 226) os monumentos e patrimônios históricos são obras que proporcionam saber e prazer, que são colocadas à disposição de todas ao mesmo tempo que são produtos culturais para o consumo, exploram os monumentos de diversas formas para multiplicar o número de visitantes. É preciso examinar com atenção minuciosa a imagem patrimonial com um olhar crítico ou clínico, que nos leva à dissociar os materiais diversos com os quais o construímos. Não podemos confundir as realizações arquitetônicas urbanas pré-industriais com o conjunto de construções que lhe sucederam até hoje, não confundindo história e memória, uma construção conceitual do tempo e de poder inerente à nossa condição corporal, que mobiliza a estrutura e a duração.

> A preservação desse universo cultural, que Cassirer (1972) denomina simbólico, é fator de fundamental importância para a vivência social. Como então manter o homem integrado nesse universo cultural? Entendemos que tais processos de integração cultural realizam-se em dois planos distintos e interdependentes: o plano informal — em que o processo realiza-se mediante controles sociais difusos de aspecto comportamental; e o plano formal — em que as relações estabelecem-se por meio de estruturas hierarquizadas, utilizando mecanismos de aspecto

> formal (políticos e administrativos). Na vida social, deverão estar presentes comportamentos formais que possibilitem a integração social, completando a informalidade dos mecanismos difusos. Na sociedade brasileira, o poder público, nos âmbitos federal, estadual e municipal, deverá participar desse processo cultural mediante mecanismos formais que induzam e possibilitem a permanência da integração social. (COELHO, 2013, p. 56)

Segundo Coelho (2013, p. 55) a cultura reúne o ambiente natural onde o homem se integra (o tempo) e as relações estabelecidas entre os homens (a estrutura social). Patrimônio cultural é todo o meio ambiente criado pelo homem, esta conceituação envolve todas as realizações do homem assim como um meio em que vive e os recursos apresentados pela natureza que são por ele transformados para prover suas necessidades.

> A questão patrimonial, notadamente a edificada e urbana, mas não somente esta, possui um caráter tão importante para a (trans)formação nacional que deve adquirir um grau primário na formação social. Invertendo as propostas colocadas anteriormente, segundo as quais dever-se-ia realizar alguma ação (abstrata) para se salvaguardar o patrimônio, o que se propõe é que, com base no conhecimento e no reconhecimento do patrimônio, seja possível permitir a construção de novas relações de sociabilidade capazes de, num movimento crítico, superar questões permanentes da história. Situações permanentes, por estarem naturalizadas, condição insustentável quando se percebe a produção de um espaço público e simbólico como histórico e, portanto, transformável. (RIBEIRO, 2013, p. 89)

Segundo o Departamento de Pesquisa e Documentação (2014, p. 17), a educação para o patrimônio tem como objetivo desenvolver conhecimento crítico que possibilite às comunidades se apoderar do patrimônio cultural que lhes pertence, sendo possível assim a possibilidade de fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania, assim como a construção de um processo de preservação sustentável desses bens culturais. A educação para o patrimônio cultural pode provocar situações de aprendizagem integrando o processo cultural, seus produtos e manifestações, despertando nos educandos o interesse pelo ambiente em que vivem, valorizando a cultura e aprofundando no conhecimento da vida de sua comunidade.

Segundo Carvalho (2014, p. 69) educar para o patrimônio é revigorar os sentidos, despertar o olhar para encontrar um lugar com o qual nos identificamos: um bairro, uma praia, um museu ou um monumento histórico. O patrimônio testemunha um ou vários elementos do indivíduo relacionados a forma de ser, os conflitos, sua fé, sua razão e carregam a alma do seu povo, ajuda a compreender o momento presente a partir da história. A sua linguagem pode ser arquitetônica, paisagística, ritual, sonora etc. A linguagem do patrimônio é um universo culturalmente rico de significados. Educadores e educandos podem estabelecer diálogos sobre o que é patrimônio, sobre os bens que devem ser preservados e por quê, como sinaliza a Paulo Freire o diálogo deve ser a primeira condição na relação com quem se aprende. As Ideias freirianas podem nos ajudar a mediar a relação do educando com o patrimônio cultural na apropriação e problematização deste frente aos símbolos e histórias que contêm.

Conclusão

Essa pesquisa pode possibilitar melhor entendimento sobre o patrimônio cultural de Itaguaí, cidade que fica localizada no estado do Rio de Janeiro, na região da Costa Verde fluminense.

Por meio do patrimônio cultural podemos conhecer a história, a arte, as tradições, os saberes e a identidade de determinado lugar. A educação para o patrimônio pode desenvolver conhecimento crítico, sendo possível assim o fortalecimento dos sentimentos de identidade e cidadania, fatores que indicam a importância e relevância desse tema que tende a investigar aspectos relativos às noções de Memória, de Patrimônio e de Educação Patrimonial.
Esse tema é de muita importância e já tivemos muitos temas análogos ao tema desta pesquisa, mas, apesar de existirem muitas pesquisas em relação a Centros Culturais e Museus investigando questões referentes à memória e a aspectos educativos, ainda não existem pesquisas sobre a Casa de Cultura de Itaguaí, a pesquisa sobre a Casa de Cultura de Itaguaí como espaço educativo e de memória é um tema inédito.
Esta pesquisa pode contribuir para que a sociedade se interesse pela história e cultura da região, conheça e valorize mais esse e outros patrimônios, sejam eles: municipais, estaduais, nacionais e mundiais, ao obter conhecimentos que poderão ser usados como base para outras pesquisas.

Referências

A HISTÓRIA DE ITAGUAÍ. Patrimônios, Sítios Arqueológicos e Arqueológicos e Monumentos. Itaguaí, RJ. Disponível em https://www.historiadeitaguai.com.br/patrimonios-e-sitios-historicos acesso em 01 jun 2022.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988. Brasília, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm Acesso em: 13 jan. 2022.

CÂMARA MUNICIPAL DE ITAGUAÍ. Leis de 2003 da Câmara Municipal de Itaguaí, RJ. Disponível em https://cpdoc.camaraitaguai.rj.gov.br/index.php/leis/item/76-2003 acesso em 02 de jun 2022.

CÂMARA MUNICIPAL DE ITAGUAÍ. Leis de 2006 da Câmara Municipal de Itaguaí, RJ. Disponível em https://cpdoc.camaraitaguai.rj.gov.br/index.php/leis/item/73-2006 acesso em 02 de jun 2022.

CÂMARA MUNICIPAL DE ITAGUAÍ. Leis de 2016 da Câmara Municipal de Itaguaí, RJ. Disponível em https://cpdoc.camaraitaguai.rj.gov.br/index.php/leis/item/139-2016 acesso em 02 de jun 2022.

CÂMARA MUNICIPAL DE ITAGUAÍ. Leis de 2019 da Câmara Municipal de Itaguaí, RJ. Disponível em https://cpdoc.camaraitaguai.rj.gov.br/index.php/leis/item/164-2019 acesso em 02 de jun 2022.

CARVALHO, Evandro Luiz de. Educar para o patrimônio. p. 67-72. In: SOUZA, Sergio Linhares Miguel de; CARVALHO, Evandro Luiz de (Org.) Patrimônio cultural: educação para o patrimônio cultural/ Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, SEC/Inepac; 2014.

CHAGAS, Mário e ABREU, Regina. Introdução. p. 13-16. In: CHAGAS, Mário e ABREU, Regina. Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP & A, 2009. ISBN 978-85-98271-59-0.

CHOAY, Françoise. VI - O Patrimônio histórico na era da Indústria Cultural. p. 221-276. In: CHOAY, Françoise. Alegoria do patrimônio. Tradução de Luciano Vieira Machado. 4a ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006. ISBN 978-85-7448-030-5.

COELHO, Olínio Gomes Paschoal. Novos Atores na preservação do patrimônio: estados, municípios e sociedade civil. p. 55-72. In: AZEVEDO, Paulo Ormindo; David de; CORRÊA, Elyane Lins (Org.). Estado e Sociedade na Preservação do Patrimônio. Salvador: EDUFBA/IAB-BA, 2013. ISBN 78-85-232-1000-8

DEPARTAMENTO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO. Educação para o Patrimônio Cultural. p. 17. In: SOUZA, Sergio Linhares Miguel de; CARVALHO, Evandro Luiz de (Org.) Patrimônio cultural: educação para o patrimônio cultural/ Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro, SEC/Inepac; 2014.
IPHAN. Patrimônio Ferroviário. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/127 acesso em 01 jun 2022.

OLIVEN, Ruben George. Patrimônio Intangível. Considerações Finais. p. 80-82. In:

CHAGAS, Mário e ABREU, Regina. Memória e Patrimônio: ensaios https://itaguai.rj.gov.br/secretaria.php?secretaria=23&identificacao=49 contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2009. ISBN 978-85-98271-59-0.

PREFEITURA DE ITAGUAÍ. Casa de Cultura de Itaguaí. Disponível em acesso em 01 jun 2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

CAIS DO VALONGO, MERCANCIA DA DIGNIDADE: UMA ANÁLISE DA PRODUÇÃO CIENTÍFICA SOBRE O MAIOR PORTO NEGRO DA HISTÓRIA

Felipe Eduardo Portela de Paulo[1]
Cristiano Capellani Quaresma[2]

Introdução

O presente trabalho busca examinar a produção científica sobre o sítio arqueológico do Cais do Valongo na região portuária do Rio de Janeiro, considerado por muitos como o porto de desembarque de maior volume de africanos escravizados que já existiu, classificado como Patrimônio Histórico da Humanidade pela UNESCO, em 2017. Neste sentido, realizou-se uma revisão sistemática da literatura científica sobre o tema, utilizando-se da base de dados *Scielo*. Foi possível aferir que existe produção científica sobre o sítio, em especial sob o prisma da arqueologia e patrimonialização, os quais detalharemos ao longo do estudo. Em apertada síntese dos trabalhos selecionados é possível identificar uma preocupação em caracterizar o patrimônio não somente pelo aspecto descritivo, mas como totem da "diáspora africana", como convergência espacial e simbólica de uma efervescente dinâmica de movimentos sociais relativos à população negra. Espera-se que os resultados obtidos e discutidos permitam uma melhor visão a respeito do atual estado da arte da produção científica sobre o Cais do Valongo, bem como que subsidiem futuras pesquisas inerentes à temática.

A região do Cais do Valongo foi um importante porto no período do Brasil Império, se constituindo em um totem da diáspora africana, de acordo com Soares, (2011). Tal região teria recebido pelo menos meio milhão de africanos escravizados entre o final do século XVIII até 1832, ano de ratificação da Lei Feijó, a qual proibia o tráfico de negros, bem como tornavam livres os africanos desembarcados no Brasil após essa data. Contudo, vale destacar que tal lei, apesar de motivada por interesses econômicos de outras potências em especial a Inglaterra, foi considerada como letra morta, tendo em vista que não resultou no impedimento efetivo da chegada de escravos africanos no Brasil, sobretudo na região Sudeste, especialmente destinados às plantações de café. Cabe ainda destacar que a abolição da escravatura no Brasil somente foi assinada em 13 de maio de 1888, pela Lei Áurea, tornando o país como o último a abolir a escravidão de pessoas negras em toda a América Latina.

Em 1843, o Cais do Valongo sofre sua primeira intervenção urbanística, sendo aterrado e transformado para o que seria o Cais da Imperatriz, cujo objetivo era receber o desembarque da princesa Tereza Cristina das duas Sicílias, recém-casada com o imperador D. Pedro II. A área toda foi novamente aterrada na primeira década do século XX, pelo prefeito Pereira Passos em suas reformas.

Em 2009, tem início mais um projeto de intervenção urbanística, nesse caso o Porto Maravilha, visando a requalificação urbana da Região Portuária, com especial atenção aos eventos esportivos internacionais, instituído pela Lei Municipal 101 de 2009, através de uma

[1] Mestrando, Cidades Inteligentes e Sustentáveis, UNINOVE, http://lattes.cnpq.br/5094734412800029
[2] Doutor em Geografia pelo Instituto de Geociências/UNICAMP, http://lattes.cnpq.br/9287861770521337

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Operação Urbana Consorciada, ou seja, uma parceria entre Poder Público e iniciativa privada, funcionando nesse caso sob a coordenadoria da Companhia de Desenvolvimento Urbano da Região do Porto do Rio de Janeiro (CDURP). Em sua formatação original para a área em testilha existia a previsão de obras de saneamento básico e infraestrutura, porém em março de 2011, em escavações o Cais da Imperatriz e o Cais do Valongo foram encontrados em bom estado de preservação, um acima do outro bem como um importante acervo de itens ligados a população negra escravizada.

Sendo importante o destaque, para fins voltados ao tema da arqueologia, que desde 1996 já existia um significativo movimento para preservação do acervo, pois em uma obra particular em uma das casas foi descoberto o que seria a ser conhecido como o Cemitério dos Pretos Novos. Tal local teria abrigado os corpos dos cativos africanos que faleceram entre o momento do desembarque e o da sua comercialização, por isso a alcunha de Pretos Novos, não sendo por conta da identidade, mas pelo de fato de serem recém-chegados, entre a década de 1770 e 1832, quando foi desativado atendendo à proibição do tráfico negreiro transatlântico (Honorato, 2008; Pereira, 2007; Tavares, 2012). Para fins de fechamento da contextualização, cabe destaque a criação, em 2005, do Instituto Pretos Novos, sendo sua história por si um ato de resistência na preservação do acervo e na reflexão da escravidão e suas sequelas para a humanidade.

Diante significativa e real importância do cais, que, de acordo com Vassallo & Cicalo (2005), não se limita à sua referência à ancestralidade afro-brasileira, mas que também apresenta importância por representar o "mais eloquente símbolo do tráfico transatlântico de escravizados fora da África", cabe analisar a forma com que a academia tem tratado o Cais do Valongo. Neste sentido, o presente artigo buscou analisar o atual estado da arte da produção científica na língua portuguesa sobre o Cais do Valongo.

Espera-se que os resultados obtidos e discutidos permitam uma melhor visão a respeito desta questão e que subsidiem futuras pesquisas inerentes à temática.

Metodologia

O presente artigo trata-se de uma pesquisa exploratória de cunho qualitativo, sendo seu procedimento técnico baseado em revisão sistemática de literatura da produção científica relacionada ao Cais do Valongo dos últimos dez anos.

Um dos pilares e rotinas da pesquisa científica é a revisão de literatura, que objetiva não somente o desenvolvimento de trabalhos, mas possibilita que temas não sejam duplicados, bem como aponta para diversos tipos de análise, trazendo inclusive falhas e limitações para futuros desenvolvimentos.

Para a referida coleta de dados, foi escolhida a base de dados bibliográficos *Scientific Electronic Library (Scielo)*, em razão da especificidade do recorte em solo nacional, pois compreende a produção de artigos em vários países da América Latina. Do mesmo modo, foi utilizada como *string* de busca: Valongo, resultando numa seleção preliminar de 21 artigos, conforme coleta realizada em 11 de julho de 2022, na referida base de dados.

Ato contínuo, com análise dos títulos e resumos dos trabalhos coletados, bem como aplicação dos critérios de inclusão e exclusão, conforme tabela 1, foram selecionados 08 artigos científicos, os quais foram lidos de maneira integral com intuito de analisar seu conteúdo.

Tabela 1 - Critérios de inclusão e exclusão

A	Somente artigos com no máximo 10 anos de publicação.
B	Somente artigos publicados na *Scielo*
C	Somente resultados advindos da busca pelo termo "Valongo"
D	Somente artigos publicados nos seguintes idiomas: Inglês e Português.
E	Somente artigos que tratam da Região do Rio de Janeiro
F	Somente artigos disponibilizados na íntegra.
G	Somente artigos que trabalhem a temática do sítio Cais do Valongo
H	Somente artigos que puderam ser acessados em sua completude.

Fonte: Os autores, 2022.

Sendo importante destacar que o acesso aos artigos extraídos na base *Scielo*, foi feito através do login institucional da Universidade Nove de Julho (UNINOVE), Portal da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal (Capes), pela plataforma da Comunidade Acadêmica Federada (CAFe), entretanto, cabe ressalva que todos os trabalhos estão em domínio público.

Discussão de resultados

Analisando-se os trabalhos selecionados conforme critérios apontados no item metodologia, verificou-se a existência de 3 trabalhos para o ano de 2015 e 2 para o ano de 2016. Após este último ano, verificou-se um hiato na produção de trabalhos referentes ao tema, ocorrendo mais 2 publicações no ano de 2021 e 1 novo trabalho no ano de 2022.

Atkinson (2021) apresenta em seu trabalho uma análise da tradução de parte do dossiê apresentado como lastro para candidatura do Sítio Arqueológico Cais do Valongo a Patrimônio Mundial da UNESCO, sendo, portanto, um estudo dentro do campo da linguística, onde existe a tradução para o inglês. Segundo a autora, a aplicação de estruturas gramaticais nesse processo, bem como a supressão de termos e palavras do original, produz um texto traduzido que alija vultos e personagens dos fatos narrados

Endereçando pelo campo da Literatura, Jordão (2015) busca apresentar trechos da obra de Machado de Assis com conexão ao Valongo e suas atividades no tráfico negreiro, como também do cotidiano da cidade. O autor em seu trabalho contextualiza a situação do Valongo com o projeto Porto Maravilha, e ao fim vem novamente trazer a bibliografia machadiana como prisma para compreender o momento histórico e a problemática da escravidão de africanos.

Lima, Sene e de Souza (2016) em sua obra trazem um extenso estudo arqueológico, com destaque também para a pesquisa iconográfica. Essencialmente um produto no campo da arqueologia, o artigo relata de maneira minuciosa as obras de "redescoberta" do sítio, a partir do ano de 2011. Narrando todo o processo, trazendo as interações que a preservação arqueológica precisou ter diante da necessidade das obras de infraestrutura da cidade, terminando com a digressão dos fatos que levaram à apresentação da candidatura do sítio à lista do Patrimônio Mundial, sendo certo que pela publicação, naquele momento, tal candidatura ainda não tinha sido aprovada.

Permanecendo na esteira da arqueologia, temos Vassalo & Cicalo (2015) com enfoque na patrimonialização, conforme já abordado anteriormente neste, os autores buscam descrever como o sítio do Cais do Valongo se tornou o totem principal da chegada de africanos escravizados no Brasil, na visão dos autores, fruto da interação de dois grandes fatores, a

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

pluralidade cultural daquele território, em especial pelo prisma da identidade racial, e dos grandes projetos de requalificação urbana, em especial os mais recentes.

Através de uma revisão bibliográfica, os autores contextualizam a problemática, trazendo as nuances mais subjetivas de uma situação que possui um forte caráter político, permeado por conflitos, trazendo em conclusão de que o referido espaço deve ser fruto de um amadurecimento da questão racial em nossa sociedade para que possa então ser entendido.

Pinheiro & Carneiro (2016) utilizam como marco de início em sua obra, o ano de 2011, o qual representa o desenterrar do respectivo sítio, trazendo daí a análise dos diferentes usos e apropriações que o Cais do Valongo vivenciou.

A abordagem metodológica é feita através de uma revisão bibliográfica, iniciando com a descrição histórica desde o Brasil Colônia até os dias atuais, um importante viés narrativo dos movimentos sociais, em especial das religiões de matriz africana, é apresentado.

Os autores justificam o enfoque de tais lideranças, pois ao ocupar o espaço público acabam trazendo consistência, fazendo o ajuste necessário da escala e ótica local no formato daquele território.

Pelo prisma da história, Carneiro e Pinheiro (2015) fazem uma sólida retrospectiva histórica, lastreada numa revisão bibliográfica, tangenciando os argumentos centrais do trabalho produzido pela ótica da religiosidade. Trazendo que mesmo a constituição do sítio pelos agentes extralocais, deixou de ajustar e representar as diversas correntes religiosas e raciais, trazendo uma percepção generalista de um manto africano, mais uma vez perpetuando um discurso que não é produzido pela população local.

Cândido & Rosa (2021) trazem um estudo no campo da história, buscando entender as dinâmicas que regem a questão patrimonial, gestão e exposição dos acervos, mas em especial, uma consistente crítica sobre um apagamento e até fetichização da memória da cultura afro-brasileira nas instituições de proteção de patrimônio que temos. Além disso, as autoras apontam o Cais do Valongo como exemplo de resistência dos movimentos frente ao apagamento.

Nessa toada, as autoras apresentam essa conduta em endereçar um patrimônio de identidade de um grupo, sem ter ele como ator principal do processo de preservação, como bem resumem: "É o exemplo de museus cujas orientações baseadas em teorias evolucionistas levaram a cabo narrativas preconceituosas e racistas, por meio da apropriação e exposição de objetos sagrados, ou mesmo de corpos e restos humanos" Duarte Cândido, M. M., & Rosa, M. M. (2021).

Por fim, Pessôa, (2022) em uma abordagem mais voltada ao campo da arquitetura, buscou descrever um sítio próximo ao cais do Valongo, a Praça Municipal, uma obra menos conhecida de Grandjean de Montigny. No referido trabalho, o autor apresenta o projeto em específico.

Considerações finais

O presente estudo busca verificar e entender as características da produção científica nos últimos dez anos sobre o Cais do Valongo na base de dados mais próxima a cultura do referido recorte espacial.

Ao longo deste trabalho, foi possível enxergar a pluralidade de campos de pesquisa debruçados sobre a problemática do Cais do Valongo, endereçados pela literatura e linguística, mas com maior incidência das pesquisas históricas e arqueológicas.

Não obstante essa diversidade, existe a percepção que seja pelo aspecto metodológico, pois há dominância de uma abordagem pela revisão bibliográfica, seja pelos temas e campos do

saber. Não foi objeto ainda de estudo pela pesquisa científica à população trazida para o centro de estudo e analisando como se dá a participação popular nos processos decisórios, revelando uma lacuna de interesse para futuras publicações.
Portanto, nesse trecho final objetivando a resposta da problemática do presente trabalho, a produção científica foi identificada, classificada e descrita, seja no conteúdo, como também apontado o volume da produção.
Deste modo, espera-se que os resultados da revisão sistemática ora apresentados, compilados e discutidos contribuam para com futiros estudos inerentes à temática, seja como indicação do atual estágio de desenvolvimento científico, como também no apontamento de campos em lacuna a serem explorados.

Referências

ATKINSON, Rebecca. Traduzindo Valongo: a Tradução da Proposta de Inscrição do Sítio Arqueológico Cais do Valongo na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO. **Cadernos de Tradução**, v. 41, n. 1, p. 66-85, 15 jan. 2021. Disponível em: https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e67457. Acesso em: 25 ago. 2022.

CARNEIRO, Sandra de Sá; PINHEIRO, Márcia Leitão. Cais do Valongo: patrimonialização de locais, objetos e herança africana. **Religião & Sociedade**, v. 35, n. 2, p. 384-401, dez. 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1590/0100-85872015v35n2cap16. Acesso em: 25 ago. 2022.

DUARTE CÂNDIDO, M. M., & Rosa, M. M. (2021). "Glória a todas as lutas inglórias": negociações, tensões, disputas e resistências relativas ao patrimônio afro-brasileiro. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, 16(2), e20200095. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2020-0095. Disponível em https://www.scielo.br/j/bgoeldi/a/PNYszxCwCY8VJns9bKnzn7C/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 25 ago. 2022.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. "Pelo telefone mandaram avisar que se questione essa tal história onde mulher não tá": a atuação de mulheres musicistas na constituição do samba da Pequena África do Rio de Janeiro no início do século XX. **Per Musi**, n. 28, p. 176-191, dez. 2013. Disponível em: https://doi.org/10.1590/s1517-75992013000200014. Acesso em: 24 ago. 2022.

GREEN, Sally; HIGGINS, Julian P. T. **Cochrane Handbook for Systematic Reviews of Interventions**. [*S. l.*]: Wiley & Sons, Incorporated, John, 2008. 672 p. ISBN 9780470712177.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. Urban interventions, memories and conflicts: black heritage and the revitalization of Rio de Janeiro's Port Zone. **Vibrant**: Virtual Brazilian Anthropology, v. 10, n. 1, p. 208-227, jun. 2013. Disponível em: https://doi.org/10.1590/s1809-43412013000100011. Acesso em: 24 ago. 2022.

HIGGINS, J. P. T.; GREEN, S. (ed). Cochrane Handbook for Systematic Reviews of Interventions. Ed.5.1.0. (s.l.): The Cochrane Collaboration, 2011. Disponível em: www.handbook.cochrane.org. Acesso em 10 abr. 2018.

HONORATO, C. de P. Valongo: o mercado de escravos do Rio de Janeiro, 1758 a 1831. 2008. Dissertação (Mestrado em História)–Instituto de Ciências Humanas e Filosofi a, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

JORDÃO, Rogério Pacheco. O Valongo de Machado na cartografia do Rio de Janeiro: a escravidão em cena na cidade. **Machado de Assis em Linha**, v. 8, n. 16, p. 99-113, dez. 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1983-682120158166. Acesso em: 25 ago. 2022.

LIMA, Tania Andrade; SENE, Glaucia Malerba; SOUZA, Marcos André Torres de. Em busca do Cais do Valongo, Rio de Janeiro, século XIX. **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material, v. 24, n. 1, p. 299-391, abr. 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1982-02672016v24n0111. Acesso em: 25 ago. 2022.

PEREIRA, J. C. M. da S. À flor da terra: o Cemitério dos Pretos Novos no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Garamond: Iphan, 2007
PESSÔA, JOSÉ. Cais da Imperatriz e Praça Municipal: análise de um espaço público do neoclássico carioca. **Anais do Museu Paulista**: História e Cultura Material, v. 30, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1982-02672021v30e1. Acesso em: 25 ago. 2022.

PINHEIRO, Márcia Leitão; CARNEIRO, Sandra Sá. Revitalização urbana, patrimônio e memórias no Rio de Janeiro: usos e apropriações do Cais do Valongo. **Estudos Históricos (Rio de Janeiro)**, v. 29, n. 57, p. 67-86, abr. 2016. Disponível em: https://doi.org/10.1590/s0103-21862016000100005. Acesso em: 25 ago. 2022.

SIDDAWAY, A. P.; WOOD, A. M.; HEDGES, L. V. How to do a systematic review: a best practice guide for conducting and reporting narrative reviews, meta-analyses, and metasyntheses. Annual Review of Psychology, v. 70, n. 1, p. 747–770, 2019.

SOARES, C. E. L. A Pequena África: um portal do Atlântico. Rio de Janeiro: Ceap, 2011.

TAVARES, R. Cemitério dos Pretos Novos, Rio de Janeiro, século XIX: uma tentativa de delimitação espacial. 2012. Dissertação (Mestrado em Arqueologia)–Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

VASSALLO, Simone; CICALO, André. Por onde os africanos chegaram: o Cais do Valongo e a institucionalização da memória do tráfico negreiro na região portuária do Rio de Janeiro. **Horizontes Antropológicos**, v. 21, n. 43, p. 239-271, jun. 2015. Disponível em: https://doi.org/10.1590/s0104-71832015000100010. Acesso em: 25 ago. 2022.

A INFLUÊNCIA DOS ARTISTAS/GESTORES MÁRIO DE ANDRADE, ARIANO SUASSUNA E GILBERTO GIL NA CONSOLIDAÇÃO DAS POLÍTICAS CULTURAIS DE PATRIMÔNIO E IDENTIDADE BRASILEIRA

Francis Moraes Marques

Este artigo pretende analisar a trajetória feita pelo Estado Brasileiro para formalizar e concretizar o patrimônio material e imaterial a luz das políticas públicas culturais da era Vargas à era Lula, na qual foram criadas a maioria das instituições culturais que conservam e dão força para o Patrimônio e Cultura brasileira, com as contribuições de notáveis da Arte nacional como Mário de Andrade (movimento modernista 1922), Ariano Suassuna (movimento armorial 1970) e Gilberto Gil (Cultura Viva e Pontos de Cultura 2004).

Introdução

A proteção de bens culturais de excepcional valor histórico e artístico, é prática social consolidada no Brasil há mais de oitenta anos. Essa prática, inaugurada pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). As dificuldades e resistências encontradas pelos pioneiros do SPHAN decorriam sobretudo de protestos à limitação do direito de propriedade e de uso dos bens tombados. Mas a autoridade intelectual e moral dos modernistas que aderiram ao SPHAN e que se apresentavam como defensores do interesse da nação legitimava a escolha dos bens a serem protegidos nos termos do Decreto-Lei no 25, de 30 de novembro de 1937. Entretanto, Mário de Andrade já assinalara, na proposta entregue ao ministro Gustavo Capanema em 1936, que o patrimônio cultural da nação compreendia muitos outros bens além de monumentos e obras de arte. Anos depois, em fala à Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Conselho Nacional de Cultura, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1987, p. 71) reconhecia que o acervo dos bens culturais compreendidos no campo de ação do órgão integrante do Conselho ultrapassa largamente a relação numérica dos bens inscritos nos livros do Tombo, bem como a fração dos que devem, por seus requisitos, ser incluídos no tombamento. Esporadicamente, nas reuniões do Conselho Consultivo do órgão, eram discutidos os limites do tombamento como único instrumento de proteção adequado à diversidade do patrimônio cultural brasileiro.

É importante referir também que a realização da Semana de Arte Moderna de 1922 teve um papel fundamental, tanto ao trazer a questão cultural para os temas nacionais quanto pelo surgimento de grandes artistas, que muito influenciaram os rumos da cultura e das políticas culturais brasileiras. É a partir dessa época que tem início um intenso debate sobre a cultura brasileira. Em contraponto a esse movimento de caráter nacional, mas também modernista por essência em 1926 Gilberto Freyre lança, no Recife, o Manifesto Regionalista. Freyre tinha como premissa que, para ser nacional no Brasil, era preciso primeiro ser regional. Em função disso o Manifesto possuía dois temas. O primeiro fazia a defesa da região Nordeste – economicamente atrasada – como unidade de organização nacional. O segundo tratava da conservação dos valores regionais e tradicionais do país inteiro, e mais especificamente do Nordeste. O movimento armorial, surgido na década de 70 no Brasil, foi uma vertente

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

artístico-cultural de valorização das artes populares nordestinas. O objetivo central era criar uma arte brasileira singular baseada nas raízes populares. Idealizado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna, essa manifestação abrangeu a literatura, música, dança, teatro, artes plásticas, arquitetura, cinema, etc. De 1969 a 1974, Ariano Suassuna atuou como Diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Foi com apoio desse Departamento que Suassuna, ao lado de outros artistas, criou o movimento armorial em 18 de outubro de 1970. E já no início da era Lula o então Ministro da Cultura Gilberto Gil, vindo para reformular esse ministério, não mais como um suporte para a Lei de incentivo (privatista), lança em 2004 o Programa Cultura Viva, que posteriormente vira a *Lei* Nº 13.018, DE 22 DE JULHO DE 2014, onde institui os Pontos de Cultura que consolidarão e darão força a todas as formas do patrimônio imaterial pelo país a fora e protagonismo para os agentes culturais.
É preciso, antes, fazer uma reconstituição histórica da Política Cultural no Brasil, analisando a fragilidade institucional dos órgãos responsáveis pela promoção da cultura no Brasil.

Histórico de políticas públicas

Se os primórdios do processo de institucionalização da cultura no Brasil remontam ao período imperial, quando D. João VI trouxe livros para o Brasil, criou a Biblioteca Nacional, e a Escola imperial de Belas Artes, não há dúvidas de que sua formação, como campo de políticas públicas acontece cem anos mais tardes, com a ascensão do presidente Getulio Vargas ao poder.
A elaboração do que se pode chamar de políticas culturais governamentais, no Brasil, teve início durante o primeiro governo Vargas. Estudiosos de políticas publicas são unânimes quanto a sua importância. O maior exemplo foi no campo da preservação do patrimônio material com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). Tivemos ainda a regulação do emprego de parte da produção cinematográfica com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), ou a ampliação do mercado editorial com a formação do Instituto Nacional do Livro (INL). A rádio difusão também merece ser citado por sua importância neste período. A legislação específica sobre transmissões radiofônicas somente foi promulgada em 1932.
Entre 1945 e 1964, a iniciativa privada foi grande propulsora do desenvolvimento na área cultural. O Estado não protagonizou, ações diretas de grande vulto na cultura**.** Em 1953, o Ministério da Educação e Saúde se separou, surgindo os Ministérios da Saúde (MS) e o da Educação e Cultura (MEC). Sendo um momento de crescimento e consolidação dos meios de comunicação de massa o rádio e a televisão. Na produção artística em geral, surgiam grupos que propunham a utilização de novas linguagens, entre os movimento que se destacaram temos o Cinema Novo, a Bossa Nova, o Violão de Rua, o Grupo Oficina entre outros.
Em 1964, ano do golpe militar, o país passa a viver um período de repressão e censura que resultou no desmantelamento da grande maioria dos projetos nacionais vigentes. Em 1966, foi criado o Conselho Federal de Cultura (CFC)**,** com 24 membros notáveis, que chegaram apresentar alguns planos de cultura para o governo, em 1968, 1969 e 1973, mas nenhum deles foi posto em prática. Ainda em 1966, foi criado o Instituto Nacional de Cinema (INC) que incorporou o Instituto Nacional de Cinema Educativo. No governo do Presidente Médici (1969-1974), durante a gestão do Ministro Jarbas Passarinho (1969-1973), foi elaborado o Plano de Ação Cultural (PAC)**,** apresentado pela imprensa da época como um

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

projeto de financiamento de eventos culturais. Esse programa pode ter influenciado o nome do Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa. Seu objetivo foi o mesmo que inspirou o artista plástico Clécio Penedo, que eram a dinamização de ações culturais. Lançado em agosto de 1973, o plano teve como meta a implementação de um ativo calendário de eventos culturais, com espetáculos nas áreas de música, teatro, circo, folclore e cinema.

Durante o governo Geisel (1974-1978), foram criados novos órgãos, entre eles o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e ocorreu ainda a reformulação da Embrafilme, que havia sido criada em 1969.

Sérgio Miceli refere-se ao Plano Nacional de Cultura (PNC), elaborado no final de 1975 e oficialmente lançado em janeiro de 1976. A idéia central do PNC era a da organização de um sistema que pudesse coordenar a ação dos vários organismos no campo da cultura, valorizando a produção cultural nacional. A FUNARTE foi criada para ser um dos órgãos executores dessas novas diretrizes políticas do governo.

O Encontro Nacional de Cultura, ocorrido em Julho de 1976 em Salvador, reuniu os Conselhos e Secretarias de cultura de todo o país. O objetivo do Encontro era plantar as bases para a implementação de uma política integrada de cultura entre os diversos níveis de governo discutindo a defesa do patrimônio cultural, sistema nacional de arquivos, sistema nacional de bibliotecas, sistema nacional de museus históricos e a integração regional da cultura. Em 1975, fora do âmbito do MEC, teve inicio um projeto que resultou na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

Em 1979 e 1980, sob a gestão do Ministro Eduardo Portella, ocorreu a transformação do IPHAN de Instituto em Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional SPHAN/Pró-Memória, a direção do órgão ficou a cargo de Aloísio Magalhães.

Frente ao claro fortalecimento do setor cultural, surge dentro da Secretaria de Cultura uma grande discussão entre um grupo que apoiava a idéia da criação do Ministério de Cultura e outro que desejava a ampliação da estrutura da Secretaria dentro do MEC. O segundo grupo temia que a desvinculação do Ministério da Educação resultasse em recuo do processo de crescimento que estava em curso.

Entre 1979 e 1985, ocorreu o fortalecimento e a consolidação de algumas instituições e linhas de atuação do governo federal no campo da cultura. Em 1981, , foi criada a Secretaria de Cultura, que englobava a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) e a área de patrimônio, ambas sob a direção de Aloísio Magalhães até 1982.

Em 1985, o Ministério da Cultura é então criado e, como alguns previam, as verbas ficaram majoritariamente com a educação, compondo um quadro de um futuro pouco promissor para a cultura. O estabelecimento do novo Ministério veio acompanhado de uma série de problemas, tais como: perda de autonomia, superposição de poderes, ausência de linhas de atuação política, disputa de cargos, clientelismo, entre outros. O novo Ministério ficou a cargo de José Aparecido de Oliveira, que logo foi substituído por Aloísio Pimenta.

Ao longo da década de 1980, foi ocorrendo uma contínua diminuição dos investimentos públicos na área cultural. Na tentativa de buscar novas fontes de recursos para as atividades culturais, em 2 de julho de 1986, o Presidente Sarney promulgou a Lei n° 7.505**,** de incentivo à cultura, durante a gestão do Ministro Celso Furtado. A Lei Sarney funcionava a partir do mecanismo de renúncia fiscal.

Na gestão do Presidente Fernando Collor de Melo, toda a estrutura federal no campo da cultura foi radicalmente alterada. Em abril de 1990, o Presidente promulgou a Lei n° 8.029, que extinguia,

de uma só vez, diversos órgãos da administração federal, em especial da área da cultura FUNARTE, Pró-Memória, FUNDACEN, FCB, Pró-Leitura e EMBRAFILME e reformulava outros tantos como o SPHAN. Todo o processo foi feito de maneira abrupta, interrompendo vários projetos, desmontando trabalhos que vinham sendo realizados por mais de uma década.
Collor extinguiu também o próprio Ministério da Cultura, criando uma Secretaria de Cultura que teve como primeiro Secretário Ipojuca Pontes que, em 1991, passou o cargo para Sérgio Paulo Rouanet. Em 1991, o governo Collor promulgou uma nova lei de incentivo à cultura. Através de Lei n° 8.313, de 23 de dezembro de 1991, foi instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), que ficou conhecida como Lei Rouanet. Em termos de ações dos governos na área da cultura, a década de 1990 pode ser vista como a das Leis de Incentivo à Cultura.
Em 1992, o presidente da República, Itamar Franco, recriou o Ministério da Cultura. Em 1994, algumas das instituições extintas no governo Collor foram recriadas. A nova estrutura do Ministério mantinha como entidades vinculadas: Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Fundação Cultural Palmares (FCP) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).
A Lei Rouanet, foi aperfeiçoada ao longo do governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, tendo sido promulgadas algumas regulamentações que permitiram uma maior agilidade em sua aplicação. Durante a gestão do Ministro Francisco Weffort (1995-2002) o governo federal diminuiu o nível dos investimentos públicos na área da cultura, repassando para a iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os rumos da produção cultural. A Lei permite que o setor privado que decida individualmente onde esses recursos serão investidos. Fica estabelecido um conjunto de áreas da produção cultural para as quais podem ser apresentadas propostas de trabalhos a serem patrocinadas. Cumpridas as exigências burocráticas, os proponentes têm seus projetos aprovados na Lei e ganham um certificado. Com a aprovação, o proponente do projeto sai em busca de um patrocinador. O resultado desse processo é que passa a caber à iniciativa privada a decisão sobre uma grande parcela da produção cultural do país. A decisão é privada, mas o dinheiro que financia os projetos é, na verdade, público.
A problemática do redimensionamento do lugar da cultura dentro da área das políticas públicas era uma questão que já estava presente no documento "A imaginação a serviço do Brasil" parte integrante do programa de governo da campanha presidencial de Lula em 2002. Para ocupar a pasta da Cultura, o presidente Lula convidou o cantor e compositor Gilberto Gil. Logo de início é proposta uma reformulação na estrutura do próprio MinC. As secretarias passam a ser organizadas sob a lógica da implementação de políticas. foram criadas as secretarias de: Articulação Institucional; Políticas Culturais; Programas e Projetos Culturais (que mudou de nome algumas vezes); Identidade e Diversidade Cultural; Fomento e Incentivo Culturais (que cuida da Lei de Incentivo), sendo mantida a de Audiovisual: A reformulação ministerial foi aprovada em 12 de agosto de 2003. Foram realizados os seminários "Cultura para todos", que percorreu parte do país. Os seminários ocorrreram em 2003 e a primeira e grande contribuição deles foi a de abrir canais de diálogos entre o MinC e os mais variados atores sociais que atuam no campo da cultura. Na esfera da construção e elaboração de novas políticas, a Secretaria de Políticas Culturais (SPC) iniciou um importante diálogo com os órgãos de pesquisa federais, em especial com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea), no sentido de propor a produção e sistematização das informações sobre o campo da cultura. As informações deveriam permitir um conhecimento mais efetivo sobre a realidade e a

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

potência do campo da cultura, base fundamental para um processo de elaboração de novas políticas. Também foi retomada a discussão sobre a importância da mensuração da contribuição da cultura na formação do produto interno bruto, como estratégia de fortalecimento político do próprio campo. Com essa finalidade, o MinC vem trabalhando, desde então, com o IBGE na direção da construção de uma Conta Satélite da Cultura. Ao longo do ano de 2005, o Ministério da Cultura organizou as diversas etapas preparatórias da 1a Conferência Nacional de Cultura que ocorreu em dezembro do mesmo ano. Formalmente, ela também foi uma das etapas do processo de elaboração do Plano Nacional de Cultura. Neste contexto, temos ainda o início dos esforços para a construção legal do Sistema Nacional de Cultura, com o objetivo de criar um arcabouço institucional mínimo que colabore para a estruturação e consolidação de políticas culturais democráticas, corroborando para a formação de uma sociedade mais justa e menos desigual. A ideia do sistema (seguindo o desenho de outros sistemas setoriais já existentes) é fornecer uma maior institucionalidade para a área, com a exigência da existência de um órgão gestor de cultura, por exemplo, e, ao mesmo tempo, buscando facilitar o diálogo e a execução de ações compartilhadas entre os diferentes níveis de governo, através de repasses entre fundos de cultura.

Um programa que adquiriu uma dimensão destacada logo nos primeiros tempos do governo de Lula foi o Programa Cultura Viva, criado em 2004 por meio da Portaria Ministerial n° 156, sob a responsabilidade da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC) posteriormente transformada em Secretaria da Cidadania Cultural (SCC). O Programa tem como principais objetivos: ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades, entre outros. A base do Programa são os Pontos de Cultura. Os Pontos de Cultura estão hoje presentes em todos os estados do país e, em sua maioria, através dos convênios entre o governo federal e os governos estaduais. O Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa, é um exemplo da interiorização do patrimônio imaterial indicado pelo Programa/Lei, foi certificado e conveniado pela lei de Cultura Viva no ano de 2018.

Segundo Frederico Barbosa: No Brasil existem movimentos sociais e culturais expressivos. Há espaços alternativos, mercados culturais localizados e dinamismos que em nada se assemelham aos das grandes indústrias culturais. Essa dinâmica cultural passou a ser reconhecida nas políticas culturais brasileiras de forma significativa nos últimos anos e o Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva teve importante papel no reconhecimento do Brasil profundo.

Para além da pedra e cal - Maria Cecília Londres Fonseca // Patrimônio Material e Imaterial

Segundo a pesquisadora Doutora em Sociologia Maria Cecília Londres Fonseca a imagem que evoca a expressão "patrimônio histórico e artístico" é um conjunto de monumentos antigos e que essa imagem construída pela política de patrimônio pelo país está longe de refletir a diversidade.

Citando os exemplos da Praça XV no Rio de Janeiro, a procissão do fogaréu na cidade de Goiás, mercado Ver-o-Peso na cidade de Belém e a Feira de Caruaru em Pernambuco a autora mostra como é reduzida a forma de se obter uma identidade nacional ampla do patrimônio brasileiro sem identificar seu processo, o contorno, as culturas não identificáveis no patrimônio material e que são parte inerente de tal patrimônio.

O patrimônio da Praça XV como monumento histórico por exemplo, está longe de evocar o passado, a sociedade da época. Poucos foram os registros que como os registrados por Debret, captaram a presença de mercadores, escravos domésticos, negros de serviço, alforriados e toda a sociedade multifacetada que por ali viviam e circulavam.

O exemplo da praça XV é significativo. Nesse local não é possível encontrar nenhuma marca ou menção, atualmente, a presença constante dos escravos pegando água do chafariz do mestre Valentim que lá ainda permanece apenas como mera extensão do paço imperial. Sendo que o Rio de Janeiro até a primeira metade do século XIX foi uma cidade quase africana, segundo registros históricos.

Na cidade de Goiás, realiza há muito tempo a semana santa, a procissão do fogaréu que se utiliza de todo o conjunto da sociedade com os casarios, porém somente o patrimônio urbano edificado, em detrimento de todo aspecto cultural que a procissão confere a cidade em um único dia por ano.

Na cidade de Belém, outro exemplo é do mercado Ver-o-Peso, de como apenas o edifício histórico, com características da arquitetura portuguesa se viu tombado, sendo que coexistem nesse espaço a presença indígena, tanto nos produtos e em seu modo de usá-los. Mas apenas os traços portugueses do edifício é que foi tombado.

A Feira de Caruaru em Pernambuco, referência em vendas de artesanato tradicional da região, barracas de culinária característica nordestina, venda de vestuário e entretenimento, tendo as mesmas características do mercado paraense, mas sem nenhuma edificação, e não tem nenhum tombamento até o ano de 2000 não tinha sido tombado. (Parece que em 2006 foi inscrito no livro de registro de patrimônio imaterial).

Na verdade, do conjunto de bens e manifestações culturais, citados acima, apenas uma pequena parte foi integrada ao patrimônio cultural brasileiro. Constituído por legislação federal. A constituição federal de 1988 em seu artigo 216, entende como 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, viver e fazer; III – As criações científicas; IV – As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados as manifestações artísticas culturais; V – Os conjuntos urbanos e sítios de valores históricos, paisagístico e artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Portanto de acordo com o legislador, o conjunto de bens passíveis de ser tombados (artigo 216 incisos IV e V) constitui apenas parte do que, no texto constitucional, é considerado patrimônio cultural brasileiro.

Esses critérios de atribuição de valor foram mencionados por Mário de Andrade, em seu anteprojeto para criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, elaborado em 1936. No entanto há toda uma gama de bens e manifestações culturais significativo como referências de grupos sociais "formadores da sociedade brasileira", a que não se podia aplicar, até recentemente, nenhum instrumento legal que os constituísse como patrimônio.

A limitação, durante mais de sessenta anos, dos instrumentos disponíveis de acautelamento, teve como consequência produzir uma compreensão restritiva do termo preservação. Tal situação veio reforçar a ideia de que as políticas de patrimônio são intrinsicamente conservadoras e elitistas, uma vez que os critérios de tombamento privilegiam as edificações de características europeias, que no Brasil tem vínculo com as classes dominantes.

No Brasil a publicação do Decreto3,551/2000, insere-se numa trajetória as figuras de Mário de Andrade e Aloísio Magalhães bem como a sociedade de folcloristas, os movimentos negros e de defesa dos direitos dos indígenas, as reivindicações dos grupos descendentes de imigrantes, enfim, os excluídos da "cena" do patrimônio cultural brasileiro.

A função do patrimônio e suas políticas públicas

Patrimônio imaterial ou intangível, recente nas políticas de patrimônio cultural, foram motivadas pelo interesse em ampliar a noção de "patrimônio histórico e artístico".
Priorizando monumentos e visando a conservação e integridade física, as políticas de patrimônio voltadas para o tombamento, contribuíram para preservar edificações e obras de arte. No entanto o entendimento da prática de preservação, determinou a sua imutabilidade contrapondo-a, portanto, a noção de mudança ou transformação.
É importante notar que tais edificações e obras de arte como patrimônio que passam a ter proteção especial do Estado, mas também como propõe José Reginaldo Gonçalves as "narrativas", ou como sugere Maria Veloso Motta Santos (1992), tomando a formulação de Michel Foucault, como "formação discursiva", que permite "mapear" conteúdos simbólicos, visando descrever a "formação da nação" e construir uma identidade nacional brasileira. Uma análise crítica do livro de Tombo do Iphan revela que essa limitação produziu um "retrato" da nação que se identifica com a cultura dos colonizadores europeus. Isso é tão problemático quanto sua redução a proteção física do bem patrimonial.
Essas ações são necessárias critérios técnicos e políticos, visto que a "representatividade" dos bens, em termos da diversidade cultural e social do país, é essencial para que a função de patrimônio se realize, para que seus agentes se reconheçam e se apropriem nesse repertório.
Porém não basta uma revisão dos critérios adotados, é necessária além disso uma mudança de procedimentos com o propósito de abrir espaços para a participação da sociedade no processo de construção e de apropriação de seu patrimônio cultural.
Quando se fala em patrimônio imaterial ou intangível, não falamos simplesmente de uma contraposição ao patrimônio material. Cabe fazer a distinção, no caso dos bens culturais, entre aqueles que passam a apresentar um relativo grau de autonomia em relação ao seu processo de produção, e aquelas manifestações que precisam ser constantemente atualizadas, por meio da mobilização de suporte físico.
Um outro exemplo é da pintura corporal indígena no Brasil. Trata-se de uma prática ritual, cujo valor simbólico só tem sentido num determinado contexto.
Refletindo, fica claro que a elaboração e aplicação de instrumentos legais, não são suficientes para assegurar que um bem venha cumprir efetivamente a sua função de patrimônio cultural junto a sociedade.
Assim a partir da reflexão sobre a função do patrimônio que se passou a adotar uma concepção mais ampla de patrimônio cultural: Numa relação da sociedade com a sua cultura. Fica evidente que o patrimônio cultural não se constitui apenas de edificações e peças depositadas em museus, documentos escritos e audiovisuais, guardados em bibliotecas e arquivos. Interpretações musicais e cênicas, também integram um patrimônio cultural coletivo. Interpretações e instituições, assim como lendas, mitos, ritos, saberes e técnicas, podem ser considerados exemplos de patrimônios ditos imaterial.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

A ampliação da noção de patrimônio cultural, pode ser considerada mais um dos efeitos da globalização.
Não há dúvidas de que essa ampliação no conceito de patrimônio cultural contribui para aproximar de políticas culturais dos contextos multiétnicos, multireligiosos, extremamente heterogêneos que caracterizam as sociedades contemporâneas.
Para finalizar o processo de releitura da questão do patrimônio não se esgota no nível conceitual. Implica sim o envolvimento de novos atores e a busca de novos instrumentos de preservação e de promoção.
Falar em políticas vai além de conceitos, embora sempre os tendo como referências. Significa formular diretrizes, definir critérios e prioridades, elaborar projetos, realizar intervenções, mantendo sempre como parâmetro a tensão entre necessidades, demandas e recursos disponíveis. É imperioso passar da teoria à prática na esperança de que as experiências venham enriquecer a reflexão, numa dialética do processo de produção do conhecimento e de transformação da realidade.

Contribuição dos Artistas/Gestores Mário de Andrade, Ariano Suassuna e Gilberto Gil para o Patrimônio a Cultura e a identidade Nacional

Os Artistas/Gestores foram muito importantes e tiveram grande relevância na condução e articulação para a constituição de políticas públicas culturais e a consolidação para um pensamento da identidade e da diversidade da cultura brasileira. Vamos rever essa contribuição em cada um deles e analisar os aspectos em comum e diferenças que tinham em relação ao pensamento sobre Patrimônios, Política Culturais, Identidade e a Diversidade Cultural no Brasil.

Mário de Andrade

Escritor modernista, crítico literário, musicólogo, folclorista e ativista cultural brasileiro, seu estilo literário foi inovador e marcou a primeira fase modernista no Brasil, sobretudo, pela valorização da identidade e cultura brasileira. Ao lado de diversos artistas, ele teve um papel preponderante na organização da Semana de Arte Moderna (1922). Durante 4 anos, (1934 a 1938) trabalhou na função de diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo. Em 1938, muda-se para o Rio de Janeiro. Foi nomeado catedrático de Filosofia e História da Arte e ainda, Diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Retorna à sua cidade natal, em 1940, onde começa a trabalhar no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).
Segundo Sergio Miceli, como não pôde contar com a estrutura do curso de direito, fez-se autodidata, mas realizou "investimentos intelectuais de tal monta que acabou cobrindo quase todos os domínios literários, artísticos e científicos da época (da literatura às belas-artes e à música, do folclore à etnografia e à história)" (MICELI, 2001, p. 104). A aquisição de todo esse capital cultural, aliada às habilidades de interlocução com grande número de atores, permitiu que rapidamente se tornasse um dos nomes mais importantes de sua geração. Como outros artistas e intelectuais de seu tempo, empenhou-se no projeto que ambicionava conciliar, num país em boa medida ainda em processo de formação, a apreensão das

singularidades de nossa identidade cultural e um projeto de renovação estética e de modernização cultural.

O Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo (DC) foi instituído pelo prefeito Fábio Prado por meio do Ato nº 861, de 30 de maio de 1935. A cidade de São Paulo, já então uma metrópole "na qual o moderno e o arcaico conviviam de forma nem sempre pacífica" (PENTEADO, 2015, p. 19), passaria a contar com um estruturado organismo de fomento e gestão das ações de cultura: Planejado a partir de algumas estruturas já existentes, como o Theatro Municipal, o Arquivo Histórico, o Parque Infantil Pedro II e a Biblioteca Municipal, a concretização do projeto representou o esforço sem precedentes de reunir diversos equipamentos culturais sob a responsabilidade de uma única instituição (PENTEADO, 2015, p. 19). A estrutura da instituição contou inicialmente com quatro divisões: Bibliotecas; Educação e Recreios; Documentação Histórica e Social; e Expansão Cultural. Em julho de 1936, seria criada uma quinta divisão, de Turismo e Divertimentos Públicos. A Divisão de Expansão Cultural, de certo modo o centro do projeto, chefiada pelo próprio Mário, era responsável pela difusão das mais variadas manifestações artísticas realizadas na cidade, ficando subordinados a ela os serviços de teatro, cinema, radio escola e discoteca pública municipal (CALABRE, 2009, p. 22).

Mas, certamente, uma das características mais marcantes de sua gestão relaciona-se com a atenção dispensada ao que hoje denominamos patrimônio imaterial, cuja promoção adquiriu caráter transversal em toda a sua gestão. Na realidade, Mário de Andrade foi pioneiro em formular um conceito de cultura que conjugasse os aspectos materiais e simbólicos do fazer cultural. Um registro importante dessa percepção visionária encontra-se expresso no Anteprojeto de Preservação do Patrimônio Artístico Nacional que redigiu em 1936, atendendo a um pedido pessoal do então ministro da Educação, Gustavo Capanema. Contudo, se no plano federal suas ideias não seriam implantadas, no âmbito municipal Mário de Andrade atuou para colocá-las em prática, em consonância com o ideário modernista e os conceitos expressos no Anteprojeto do Sphan. Projeto realmente ambicioso, a Missão pode ser considerada símbolo da "institucionalização da experiência de Mário de Andrade como o turista aprendiz" (PENTEADO, 2015, p. 21). Esse formidável projeto é realizado, contudo, nos estertores da gestão de Mário de Andrade à frente do departamento, mas iria se constituir num dos seus mais importantes e duradouros legados.

Mas, de todo modo, é preciso reconhecer que o arcabouço conceitual que orientou as práticas do gestor Mário de Andrade foi sendo historicamente recuperado e tem servido de norte ao desenvolvimento de diferentes políticas culturais ao longo dos últimos anos. Hoje, em reconhecimento do seu empenho no desenvolvimento de política cultural consequente para um país ainda tão marcadamente desigual, todo um esforço vem sendo realizado para atualizar o legado desse personagem singular, à luz dos desafios colocados para o campo cultural na atualidade, em face das enormes mudanças sociais, políticas, demográficas e informacionais que têm palco no século XXI. Além disso, o farto material acumulado pela Missão de Pesquisas Folclóricas, paciente e cuidadosamente inventariado e sistematizado por Oneyda Alvarenga, grande colaboradora e amiga, está disponível para consulta no Centro Cultural São Paulo (CCSP). Legado mais importante de sua gestão à frente do DC, tem sido objeto da atenção de pesquisadores e interessados nas dinâmicas culturais mais profundas do nosso país. Constitui um registro vivo de manifestações que ainda hoje, mesmo sob condições as mais difíceis, são reproduzidas em diferentes pontos do território brasileiro. É

certo que a cidade de São Paulo que assistiu à entrada do século XXI é muito diferente daquela em que viveu (e morreu de amores) o poeta. A política permanece tão fria e insensível aos grandes espíritos como o era há 80 anos, e as instituições públicas de cultura padecem sob o peso da instabilidade e do descompromisso com uma agenda programática mínima. /Mas, ao menos, a ampliação dos meios digitais para a disseminação e recuperação de informações tem permitido às gerações atuais conhecer melhor o servidor público e gestor exemplar que existe por trás do escritor de obras literárias cuja leitura ainda hoje nos causa vertigem, tal o caso de Macunaíma, o herói de nossa gente. E São Paulo tem hoje na cultura um dos seus maiores atrativos, defendida por número maior de pessoas do ataque da mesma incompreensão e ignorância que vitimou Mário e o departamento, e que ainda nos assombra e acompanha.

A obra "Ensaio sobre a música Brasileira", de Mário de Andrade, sistematiza uma série de preocupações estéticas típicas do Modernismo em países do terceiro mundo. Nesses países, segundo Elizabeth Travassos, o Modernismo traz consigo uma concepção de arte nacional intimamente ligada às culturas populares, tendência que no Brasil manteve-se hegemônica até meados dos anos 1940, mas cuja influência ainda é marcante na obra de artistas e intelectuais (2000). O Modernismo articulava a reivindicação de formas artísticas consideradas por seus representantes como genuinamente brasileiras. Para concretizar esse ideal, seria necessário que o artista se aproximasse do popular de modo a criar uma certa "intimidade", considerada imprescindível para caracterizar sua expressão na linguagem do "povo". Surgiam então dois obstáculos: vencer a tentação do "exotismo", que caracterizava o olhar europeu sobre a cultura latino-americana em geral e, em seguida estabelecer os limites entre esse exotismo e o nacionalismo pregado pelos modernistas, que poderia ser resumido de acordo com Travassos, em cinco tópicos: "1. A Música expressa a alma dos povos que a criam 2. A imitação dos modelos europeus tolhe os compositores brasileiros formados nas escolas, forçados a uma expressão inautêntica. 3. Sua emancipação será uma desalienação mediante a retomada do contato com a música verdadeiramente brasileira 4. Esta música nacional está em formação, no ambiente popular, e aí deve ser buscada 5. Elevada artisticamente pelo trabalho dos compositores cultos, estará pronta a figurar ao lado de outras no panorama internacional, levando sua contribuição singular ao patrimônio espiritual da humanidade." (2000) O Modernismo procura chamar a atenção para a cultura popular brasileira, no sentido de gerar uma identidade desvinculada de padrões europeus. É um dos pioneiros na preocupação de, através dessas formas populares, tentar mostrar qual seria o "verdadeiro" Brasil.

Ariano Suassuna

Consideramos que hoje, o pensamento e a obra de Ariano Suassuna são das mais notórias expressões midiáticas de uma certa tradição intelectual que, no Brasil, enxerga as culturas populares como depositárias de uma genuína identidade nacional. Assim, o discurso por ele veiculado se constitui objeto privilegiado para a compreensão de alguns embates contemporâneos entre concepções particularistas e cosmopolitas de identidade cultural no Brasil.

Ao tentarmos situar o movimento armorial dentro da tradição intelectual brasileira, identificamos não apenas afinidades com o Modernismo de Mário de Andrade, mas também

com o regionalismo de Gilberto Freyre. Guardadas as devidas especifidades históricas, há vários elementos comuns entre a estética marioandradeana – que dá suporte à construção de uma concepção de identidade nacional – e o ideário armorial, que propõe uma recriação erudita da cultura popular com o mesmo propósito. Vale ressaltar que observamos em Andrade, no entanto, um paradoxo, na medida em que esse autor combina, num mesmo olhar, o deslumbramento e a postura crítica bem característica deste modernismo diante daquelas manifestações populares. Já em Suassuna não há paradoxos, mas uma sacralização do popular "puro", cuja expressão maior em sua obra é O auto da compadecida. Em Suassuna são notáveis, além disso, as referências a Gilberto Freyre como principal mentor de uma tradição de pensamento que, a partir dos anos vinte, traz uma nova acepção de valor às culturas populares nordestinas, situando-as numa posição estratégica diante da tarefa então posta, que era a construção de uma identidade nacional. Em meio a estas confluências está incrustada a fala de Ariano Suassuna.

O Movimento Armorial surge em Pernambuco na década de 1970 como um desdobramento das ideias nacionalistas daquela vertente do modernismo, mas também profundamente inspirado pela ideia de brasilidade nordestina tributária da obra de Freyre. Propõe-se a construir uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares. O sertão nordestino seria o lócus privilegiado da, por eles denominada, genuína cultura popular, onde o artista nacional deveria buscar os elementos para a elaboração de sua obra. Lá repousaria a matéria-prima capaz de revelar a verdadeira face do Brasil. O ideário armorial vai reunir em torno de seu mentor, Ariano Suassuna, intelectuais e artistas locais ligados às mais diversas formas de expressão. No entanto, um dos aspectos que vai adquirir vulto no debate cultural tanto local quanto nacional é exatamente a postura do seu líder diante de fenômenos como a internacionalização da cultura e a cultura de massa.

Gilberto Gil

> *"A multiplicidade cultural brasileira é um fato. Paradoxalmente, a nossa unidade de cultura unidade básica, abrangente e profunda também. Em verdade, podemos mesmo dizer que a diversidade interna é, hoje, um dos nossos traços identitários mais nítidos. É o que faz com que um habitante da favela carioca, vinculado ao samba e à macumba, e um caboclo amazônico, cultivando carimbós e encantados, sintam-se e, de fato, sejam igualmente brasileiros. Como bem disse Agostinho da Silva, o Brasil não é o país do isto ou aquilo, mas o país do isto e aquilo. Somos um povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética. Uma cultura diversificada, plural, mas que é como um verbo conjugado por pessoas diversas, em tempos e modos distintos. Porque, ao mesmo tempo, essa cultura é una: cultura tropical sincrética tecida ao abrigo e à luz da língua portuguesa." (GIL, 2003)*

Com Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC), entre 2003 e 2008, o orçamento destinado ao setor aumentou 142%. A pasta passou de R$ 359,8 milhões no início do primeiro mandato de Lula para R$ 868,6 milhões na metade do segundo mandato. Entre as principais políticas desenvolvidas por Gilberto Gil no período em que foi ministro da Cultura está a criação do Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (Prodec). O objetivo

era difundir como política pública a economia da cultura, em vista da importância da cultura na geração de emprego e renda, na produção, comercialização e consumo de bens e serviços culturais e na centralidade do desenvolvimento econômico e social.
Gil também criou o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), o Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (Prodec) e o Programa Cultura Viva. O último instituiu pontos de cultura voltados para o reconhecimento e apoio a atividades e processos culturais já desenvolvidos nas mais diversas instâncias do país abrangendo a área rural, as periferias e comunidades tradicionais, entre as mais diversas expressões nas suas bases tendo a cultura como agente de construção e reparação. A diversidade pulsava como valor privilegiado das políticas públicas culturais. Navegando contra a *estandardização* imposta pela indústria cultural para consumo das massas, a proposta da Cultura Viva nascia com a diversidade como seu estandarte. Em uma teia hiper conectada, na era da digitalização, a Cultura era convocada a tornar-se uma força concreta para a expansão da participação social nos assuntos que nos interessam em comum. Pulsando no epicentro destes delírios utópicos estavam os Pontos de Cultura. **Célio Turino** em seu livro sobre os Pontos de Cultura: "O Brasil de baixo para cima". Empoderar na base, potencializar a participação social da população usualmente marginalizada – eis alguns dos objetivos dos Pontos. Longe de apenas objeto ou vítima das políticas públicas, longe também de estarem simplesmente abandonadas pelo Estado e entregues ao próprio azar, cada célula do grande organismo de nossa população era convocada a se assumir enquanto cidadão e agente cultural. Aquela "cultura do silenciamento" e aquela "inexperiência democrática" criticadas por **Paulo Freire,** e que a Pedagogia do Oprimido nasceu para remediar, estavam com os dias contados: os Pontos de Cultura seriam um espaço para que nascessem os cidadãos *empoderados de sua própria expressão* e munidos com as ferramentas para que entrassem de cabeça no século XXI.

Conclusão

Vemos nos anos 1920, em São Paulo, uma retomada crítica desta tendência, trazida à tona pelo Movimento Modernista. Participante ativo do movimento, o escritor e professor de música Mário de Andrade seria um dos primeiros intelectuais a empreender pesquisas sistemáticas sobre manifestações populares da cultura em todo o Brasil. Sua ideia era construir uma arte nacional erudita a partir daqueles elementos populares. No mesmo contexto, o também modernista Oswald de Andrade lança o Manifesto Antropofágico, que propõe uma "deglutição", ou absorção seletiva de ideias estrangeiras, bem como sua transformação e adaptação às nossas necessidades. Partimos da hipótese de que os valores ético-estéticos defendidos por Ariano Suassuna nos dias de hoje podem ser identificados como um desdobramento do ideário modernista de Mário de Andrade.
Tanto o Movimento Modernista quanto o Movimento Armorial e a recente revolução do Programa Cultura Viva, o pensamento nacional-popular, em busca de uma reconfiguração da identidade nacional e fortalecimento da cultura e dos agentes culturais brasileiros. Desde pensamentos abrangentes de uma identidade Nacionalista buscando os bens tombados, passando por um reconhecimento de bens intangíveis regionalistas, sendo unidos por uma cultura erudita e popular, chegamos ao Cultura Viva como consolidação de todos os pensamentos dos Gestores/Artistas do passado com os Pontos de Culturas engendrados em

todos os rincões do país. Do interior ao centro, com "Pontos" nas áreas de dança a belas artes, contemplando toda a diversidade do povo brasileiro, relembrando até a profecia de Darcy Ribeiro em seu livro "O Povo Brasileiro": 'Nosso destino é nos unificarmos com todos os latino-americanos por nossa oposição comum ao mesmo antagonista, que é a América anglo-saxônica, para fundarmos, tal como ocorre na comunidade europeia, a Nação Latino-Americana sonhada por Bolívar. Hoje, somos 500 milhões, amanhã seremos 1 bilhão. Vale dizer, um contingente humano com magnitude suficiente para encarnar a latinidade em face dos blocos chineses, eslavos, árabes e neobritânicos na humanidade futura.
Somos povos novos ainda na luta para nos fazermos a nós mesmos como um gênero humano novo que nunca existiu antes. Tarefa muito mais difícil e penosa, mas também muito mais bela e desafiante. Na verdade, das coisas, o que somos é a *Nova Roma*. Uma Roma tardia e tropical. O Brasil é já a maior das nações neolatinas, pela magnitude populacional, e começa a sê-lo também por sua criatividade artística e cultural. Precisa agora sê-lo no domínio da tecnologia da futura civilização, para se fazer uma potência econômica, de progresso autossustentado. Estamos nos construindo na luta para florescer amanhã como uma nova civilização, mestiça e tropical, orgulhosa de si mesma. Mais alegre, porque mais sofrida. Melhor, porque incorpora em si mais humanidades. Mais generosa, porque aberta à convivência com todas as raças e todas as culturas e porque assentada na mais bela e luminosa província da Terra.'

Referências

ANGELO, R. B. Elis. SIQUEIRA, D. EULER. **Artigo: Patrimônio cultural na contemporaneidade: discussões e interlocuções sobre os campos desse saber;**

BAUER, B. LETÍCIA. BORGES, T. VIVIANE. **O Patrimônio Cultural e a História pública: observações sobre os embates contemporaneos**. Revista Nupem.

BEZERRA, A. AMILCAR. Artigo: **Movimento Armorial X Tropicalismo: Dilemas Brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea.** V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador;

CHOAY Françoise - **A alegoria do patrimônio.** Ed. UNESP. São Paulo**.**

FONSECA, C. L. MARIA. Art. **Para Além da Pedra e do Cal. Por uma concepção ampla de Patrimônio cultural. _ Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio;**

FREIRE, M. BEATRIZ. GARCIA, V. C. MARCUS. **O longo caminhar: notas sobre a construção da política brasileira de salvaguarda do patrimônio imaterial**;

FREYRE, GILBERTO. **Manifesto regionalista**;

GONÇALVES, J. S. REGINALDO. Art.: **Os Limites do Patrimônio;**

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

MICELI, SÉRGIO. **Art.: Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil**;

RIBEIRO, DARCY. **Viva o Povo Brasileiro, A Formação e o Sentido do Brasil*;***

SANTOS, B. P. FERNANDO**. Artigo: Política Cultural no Brasil: Histórico de Retrocessos e Avanços Institucionais**. EnANPAD – 2009;

SENA, A. EDUARDO. **Um turbilhão sublime: Mário de Andrade e o departamento de Cultura de São Paulo. Cátedra Olavo Setúbal de Arte, Cultura e Ciência.**

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

CALÇADAS DE COPACABANA: PAISAGEM CULTURAL E O TURISMO NO RIO DE JANEIRO

Giselle Aparecida de Sousa Araujo[1]

Introdução

Este artigo propõe-se a elencar alguns dos documentos patrimoniais, cuja suas diretrizes estão diretamente ligadas à preservação do patrimônio cultural natural - paisagem cultural, traçando a evolução dessa categoria do patrimônio. Além de discutir algumas considerações sobre o turismo no Rio de Janeiro mediante sua inclusão na Lista de Patrimônio da cultural da Humanidade, Sitio onde as Calçadas de Copacabana também estão inseridas.

As calçadas de Copacabana, no Rio de Janeiro, possuem cerca de 4,2 km de comprimento, ao longo da Av. Atlântica, entre a Praça do Leme e a Rua Francisco Otaviano. Apesar do título deste trabalho se referir as calçadas, será considerado aqui todo o conjunto urbano-paisagístico (calçadas centrais e laterais, canteiro central e espécies arbóreas) da orla de Copacabana, de autoria de Roberto Burle Marx, projeto de 1970, (Figura 1) tombado (provisório) a nível estadual em 25.01.1991, Processo E-18/000.030/91 do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - INEPAC e municipal, Decreto Municipal n.º 30.936, de 04 de agosto de 2009. Esse decreto determinou o tombamento provisório de 72 obras paisagísticas de autoria de Roberto Burle Marx na Cidade do Rio de Janeiro, incluindo o Paisagismo referente à orla da Praia de Copacabana.

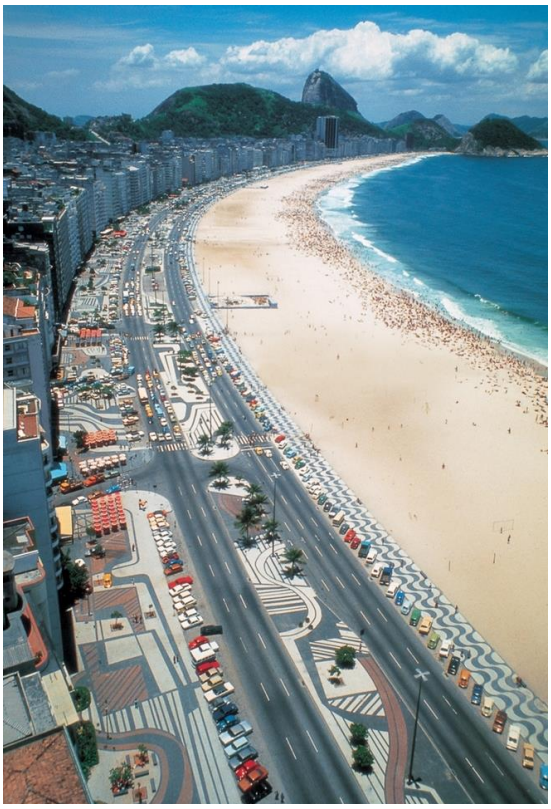


Figura 1 - Vista aérea do conjunto urbano-paisagístico da orla de Copacabana - Avenida Atlântica no Rio de Janeiro.
Fonte: https://www.archdaily.com.br/br/79266 9/ roberto-burle-marx-ummestre-muito-alem-do-paisagista-modernista?ad_medium=wid get&ad_ name=navigation-next Imagem de Burle Marx & Cia. Ltda. Acesso em: 20 de nov. 2020.

[1] Docente do Departamento de Desenho do Colégio Pedro II – CPII, Duque de Caxias – RJ, Brasil. Especialista em Técnicas de Representação Gráfica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Brasil. Mestranda no Programa de Pós-Graduação Patrimônio, Cultura e Sociedade – PPGACS da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ, Brasil. Emails: giselle.araujo.1@cp2.edu.br; gisarte.ufrj@gmail.com.

As calçadas desse "símbolo carioca" foram projetadas por Burle Marx em pedras portuguesas brancas, pretas e vermelhas, "esta pintura de pedra com seu abstracionismo geométrico deixa marcado o traço moderno do artista". Ele integrou a sua obra moderna ao padrão de ondas, considerado hoje como marca registrada de Copacabana, esse grande tapete ondulado evoluiu desde anos 20 até sua intervenção. Devido ao alargamento da Avenida Atlântica, (Figura 2) em 1970[2] Burle Marx além de criar as novas calçadas, ampliou o padrão de ondas, deixando mais proporcional ao novo espaço. "O calçadão de Copacabana não é apenas uma pavimentação da Avenida Atlântica, mas uma intervenção com acentuado valor patrimonial paisagístico contemporâneo" (PÉREZ, 2010, p.106). É "o maior exemplo de obra de arte aplicada existente no mundo" (INEPAC, 1991). Esse grande painel em "escala urbana" proporciona aos pedestres, não apenas o deleitar-se ao caminhar sobre a obra, mas também participar dela como parte viva e integrante da composição. Para El-Dahdah (2009), a visão dos moradores nos apartamentos da orla é de um quadro vivo, onde quem caminha faz parte da obra. Pérez (2010, p.108) observa que:

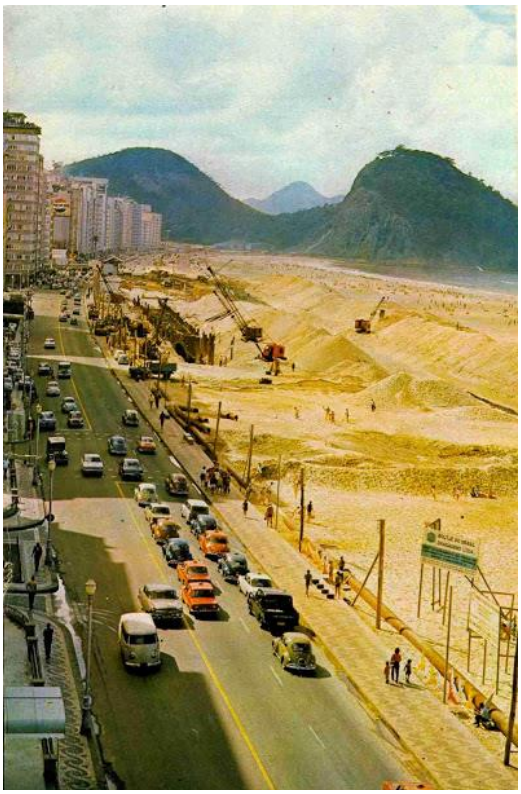


Figura 2 - Aterro da Avenida Atlântica / ampliação faixa de areia da praia de Copacabana.
Fonte: http://saudadesdoriodoluizd.blogspot.com/2017/08/avenida-atlantica.html Acesso em: 20 de nov. 2020.

> O aterro urbano que se desenvolveu na Avenida Atlântica tornou possível estender a orla da cidade e inserir a intervenção de Burle Marx. Isso proporciona uma melhoria na qualidade espacial do conjunto, dando ao indivíduo um espaço público importante para a apreciação de um olhar mais contemporâneo, em sintonia com as necessidades atuais da população e permite recuperar um lugar mítico da história do Rio de Janeiro (PÉREZ, 2010, p.108).

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é a instituição Brasileira responsável pela identificação e preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Tendo o dever de assegurar a integridade dos bens culturais para as futuras gerações o IPHAN gerencia o instrumento jurídico responsável por essa proteção - o tombamento - instituindo

[2] Na década de 1970, foi realizado o aterro urbano pela SURSAN para a ampliação faixa de areia da praia, seus objetivos principais eram: o alargamento das pistas da Av. Atlântica, a passagem da tubulação que transporta todo o esgoto da Zona Sul até o emissário de Ipanema e evitar problemas relacionados às ressacas. Disponível em: <http://www.temporadaselmario.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=219&Itemid=1090> Acesso em: 20 de nov. 2020

uma proteção especial a esse bem. Como já mencionado, as Calçadas de Copacabana possuem essa proteção desde 1991.

Em 2009, o IPHAN apresentou a candidatura do Rio de Janeiro na categoria de Paisagem Cultural como sítio da lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) com o titulo: "Rio de Janeiro: Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar". Em 1º de Julho de 2012, durante a 36ª sessão UNESCO, realizada em São Petersburgo na Rússia, o Rio de Janeiro tornou-se Patrimônio Mundial na categoria "paisagem natural urbana" (GRAYLEY, 2012). De acordo com comitê técnico da candidatura do Rio a Patrimônio Mundial ([2012?], p.03) sua candidatura baseou-se na relação entre o homem e a natureza – ação do homem x belezas naturais da cidade. Esse grande conjunto foi dividido em quatro setores localizados desde a Zona Sul do Rio de Janeiro até a porção oeste da cidade de Niterói:

> Setores Floresta da Tijuca, Pretos Forros e Covanca do Parque Nacional da Tijuca;
> Setor Pedra Bonita e Pedra da Gávea do Parque Nacional da Tijuca;
> Setor Serra da Carioca do Parque Nacional da Tijuca e Jardim Botânico do Rio de Janeiro; e
> Entrada da Baía de Guanabara e suas bordas d'água desenhadas: Passeio Público, Parque do Flamengo, Fortes Históricos de Niterói e Rio de Janeiro, Pão de Açúcar e **Praia de Copacabana** (IPHAN, [2012?], p.03, grifo nosso).

A Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) é a instituição a nível mundial responsável pelas regulamentações e definições de procedimentos de identificação e proteção do patrimônio cultural. É nessa instituição que os especialistas internacionais debatem sobre diversos assuntos relacionados ao patrimônio cultural até chegarem a acordos que serão traduzidos em documentos patrimoniais – Cartas patrimoniais. Além de definirem conceitos relacionados ao Patrimônio Cultural, também consideram valores sociais, estéticos, econômicos e funcionais.

Em Paris, durante a Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural em 1972, adotada pela 17ª sessão da Conferência Geral da UNESCO, iniciou-se as discursões que geraram as primeiras considerações sobre a salvaguarda do patrimônio mundial, cultural e natural - a carta patrimonial que define e reconhece o patrimônio cultural e natural, além de indicar a proteção deste por meio da criação de um órgão de proteção que assegure a conservação e a valorização do patrimônio cultural e natural de forma efetiva. Propõe ainda a criação de um comitê intergovernamental, de um "Fundo do Patrimônio Mundial" e da "Lista do Patrimônio Mundial". Mas, esse foi apenas o ponto de partida, essa discussão ainda é pauta no universo do patrimônio cultural e tem gerado muitos desdobramentos.

A metodologia utilizada para esse trabalho foi a pesquisa documental para discussão de aspectos relacionados à inserção do Rio de Janeiro e do conjunto urbano-paisagístico de Copacabana como patrimônio natural e/ou paisagem cultural e a importância dessa inclusão para o turismo. Entre os documentos analisados foram elencados as Cartas Patrimoniais como uma das principais fontes de pesquisa.

A seguir, será discutida a importância das Cartas Patrimoniais, considerando-as como instrumentos de preservação da paisagem cultural e a evolução dessa categoria de patrimônio de "valor excepcional" para a humanidade. Será feita uma breve analise de como calçadas de Copacabana e seu conjunto urbano-paisagístico se encaixam na categoria de Paisagem

Cultural, apreciando o trabalho desenvolvido por Julia Rey Pérez. E na sequência considerações sobre o turismo no Rio de Janeiro após sua inclusão na Lista de Patrimônio da Humanidade, na categoria Paisagem Cultural e como exemplo destaco alguns eventos que ocorrem na Praia de Copacabana.

Cartas Patrimoniais – Patrimônio e Paisagem Cultural

As cartas patrimoniais são documentos elaborados por especialistas relacionados ao patrimônio cultural a partir dos resultados de encontros internacionais, cujo objetivo é orientar e normatizar procedimentos e métodos de preservação. São produzidas por instituições como: UNESCO, ICOMOS[3], IPHAN, entre outras. (GRANATO et al, 2018, p.202). As diretrizes determinadas nesses documentos são imprescindíveis na evolução do conceito do patrimônio Cultural desde a elaboração da primeira Carta Patrimonial, *a Carta de Atenas*[4]. E pensando no conceito de patrimônio natural ela também pode ser citada - mesmo antes da definição do termo anos mais tarde - no item Valorização dos Monumentos, que indica: respeitar a fisionomia das cidades, as ornamentações vegetais e a preservação de conjuntos com características pitorescas. Como ainda não se pensava em patrimônio natural, essas indicações eram direcionadas a monumentos e suas proximidades. Mas, já pode-se ver essas indicações como um pequeno vislumbre de um pensamento futuro. Magalhães, (2013, p.8 - 9) corrobora essa ideia quando afirma:

> O par *natureza e cultura,* ou, para usar um termo mais recente, a *paisagem cultural* apresenta-se como um dos desafios da preservação patrimonial do século XXI. Nas cidades coexistem, muitas vezes, em ambientes distintos, os espaços reservados às estruturas arquitetônicas e aqueles destinados às praças, parques e jardins. Em lugares como museus, centros de memória, galerias de arte, conventos e monastérios, os jardins postam-se como o entorno imediato dessas edificações. Nestes casos, os jardins ocupam o seu lugar e função, criando um parâmetro artístico e estético, preparando o espírito dos visitantes que chegam, antes de entrar na edificação, e, após sair dela, mantendo a aura artística do lugar (MAGALHÃES, 2013, p.8 - 9, itálico do autor).

De acordo com Fowler (2003, *apud* CASTRIOTA, 2017, p.18) a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, já citada, classificava separadamente o patrimônio cultural e o natural, e só após 20 anos, em 1992, na 16ª Sessão do Comitê do Patrimônio Mundial, realizada em Santa Fé, no Novo México, que a categoria de paisagem cultural passou a existir definitivamente. Em 1995, foi elaborada pelo Conselho da Europa a Recomendação R (95) 9 sobre a conservação integrada das áreas de paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas, trazendo algumas definições e recomendações sobre o tema. Em 2000, na Convenção Europeia da Paisagem, o Conselho da Europa regulamentou a proteção das paisagens na Europa, trazendo ao campo do patrimônio cultural um "novo instrumento dedicado exclusivamente à proteção, gestão e ordenamento de todas as paisagens europeias". Segundo Fowler (2003, *apud* CASTRIOTA, 2017, p.18) a Convenção pode ser considerada

[3] Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
[4] Carta de Atenas - Em 1931, na Grécia, durante o I Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos Históricos, organizado pelo Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações.

o primeiro documento internacional a reconhecer e proteger esse patrimônio tão complexo, que liga a natureza e a cultura.

Diante da complexidade do universo do patrimônio cultural fez-se necessário o entendimento dos conceitos e definições relacionados: ao Patrimônio natural, à Paisagem e a Paisagem cultural, as próprias cartas patrimoniais elucidam esses significados no contexto do patrimônio cultural:

Na Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, considera-se como *Patrimônio Natural:* monumentos naturais, formações geológicas e fisiografias, zonas de beleza natural ou que constituem habitat de espécies animais e vegetais ameaçadas, de notável valor para a ciência ou a conservação.

Na Recomendação da Europa de 1995, *Paisagem* é definida como um espaço territorial que se relaciona com o passado e o presente de uma sociedade, resultado de uma combinação de fatores naturais e humanos. E áreas de *Paisagem cultural* é uma parte territorial especifica da Paisagem que "ilustra a evolução da sociedade humana, seu estabelecimento e seu caráter através do tempo e do espaço". Para Scifoni (2016):

> [...] do ponto de vista da preservação, o que identifica as paisagens culturais a serem protegidas é o caráter peculiar dessa relação tecida ao longo do tempo e que se revela a partir das formas específicas de uso e apropriação da natureza pelo trabalho humano. Essas relações podem tanto materializar-se na sua morfologia, como podem ser explicitadas por meio de valores que lhe são atribuídos socialmente (SCIFONI, 2016, online).

Scifoni (2016) ainda ressalta, que a criação da categoria paisagem cultural permitiu unificar o conjunto, patrimônio natural e cultural e o patrimônio material e imaterial, entendendo essa união como "um todo vivo e dinâmico".

Segundo Pérez (2010, p.107- 113) a valorização do homem como produto e produtor de cultura, o inclui como parte integrante de um espaço territorial que ao longo do tempo reafirma uma história dentro desse ambiente cultural. Pensando nessa inserção social territorial, as calçadas de Copacabana e seu conjunto urbano-paisagístico se encaixam nessa categoria de Paisagem Cultural. Em seu trabalho a autora elenca valores que permite incluí-lo nessa categoria: Valor de testemunho histórico e valor paisagístico – a praia com exuberante paisagem natural; Valor de recuperação de um espaço público para apoio dos testemunhos sociais e culturais e o valor de modificar a paisagem existente – aterro urbano que tornou possível estender a orla da cidade; Valor da qualidade do conceito original do trabalho, valor metodológico original e valor como obra de testemunho moderno e profissional – o trabalho em si, no momento da concepção e da elaboração; Valor da reincorporação do passado – o uso da pedra portuguesa e o emprego da técnica correspondente aos calceteiros; Valor da árvore como uma forma de arte e valor da identificação individual com a árvore – a espécie vegetal com a função escultural, plástica e estética e também com a função de conectar as pessoa e a cidade, além de levar vida à obra; Valor para a geração da sequência de espaços diferentes – articulação harmoniosa dos elementos; Valor de identificação de arte para o público carioca - a interação entre o cidadão e a obra de arte; E Valor da originalidade e autenticidade da obra - a praia de Copacabana e o seu conjunto urbano-paisagístico atualmente é um lugar com características históricas, paisagísticas e sociais únicas. Além de todos os valores elencados pela autora destaca-se o

valor de símbolo brasileiro, sendo este alcançado ao longo dos 50 anos após a intervenção de Burle Marx na orla na praia carioca que é hoje um dos cartões postais da cidade e do país. "Desde a década de 1990, mais de setenta sítios em todo o mundo foram inscritos na Lista como paisagens culturais, sendo o Rio de Janeiro o mais recente deles" (RIBEIRO, 2017, p.30). Influenciado pelas diretrizes e recomendações da UNESCO, o Brasil cria o mais novo instrumento de preservação da paisagem cultural nacional, a chancela da Paisagem Cultural, conforme a Portaria Iphan nº 127/2009, que regulamenta essa chancela. Esse novo mecanismo aborda a paisagem do ponto de vista da interação do homem com a natureza.
Apesar de ter a mesma denominação, não deve se confundir a chancela da paisagem cultural do Brasil, com a criada pela Unesco, pois os critérios da organização precisam ser muito rígidos e excepcionalidade do patrimônio considerado deve transcender as fronteiras nacionais. Sobre o papel da Lista de patrimônio cultural da humanidade Ribeiro (2017, p.33) comenta:

> [...] o papel da Lista é representar determinado valor por meio de um sítio, preferencialmente o mais significativo. [...] É nesse sentido que a ideia de excepcional deve ser interpretada, como o melhor e/ou mais representativo exemplo de um determinado patrimônio (RIBEIRO, 2017, p.33).

Rio de Janeiro - Paisagem Cultural e o Turismo

Rio de Janeiro tornou-se, em 1º julho de 2012, a primeira cidade do mundo a receber o título de Patrimônio Cultural da Humanidade por sua paisagem cultural. A categoria paisagem cultural nunca havia sido utilizada por uma grande cidade para a candidatura a lista de Patrimônio Mundial, sendo a primeira área urbana do mundo a receber esse título.

Segundo o Instituto Rio Patrimônio da Humanidade – IRPH, as características apresentadas à UNESCO que conferiu o titulo de Paisagem Cultural a Cidade do Rio de Janeiro foram fundamentadas nos critérios I, II e VI estabelecidos nas Diretrizes Operacionais para a Aplicação da Convenção do Patrimônio Mundial:

I) "Representar uma obra-prima de um gênio criativo humano" – intervenções paisagísticas significativas. Destacam-se alguns dos gênios: O mestre e escultor Valentim da Fonseca, o botânico francês Auguste Glaziou, o arquiteto Affonso Eduardo Reidy e o paisagista Roberto Burle Marx;

II) "Ser testemunho de um intercâmbio de influência considerável, durante um dado período ou numa determinada área cultural, sobre o desenvolvimento da arquitetura ou da tecnologia, das artes monumentais, do planejamento urbano ou da criação de paisagens" – complexa paisagem cultural, apropriação da natureza por parte dos colonizadores, desastres ambientais e o reflorestamento;

VI) "Estar direta ou materialmente associado a acontecimentos ou tradições vivas, ideias, crenças ou obras artísticas e literárias de significado universal excepcional" – Desde a fundação a cidade tem inspirado inúmeras manifestações: na música, na literatura, no cinema e na fotografia, além de inúmeras tradições vivas destacam-se: o carnaval de rua, o samba, a bossa nova, o futebol e as tradicionais festas religiosas.

Segundo Ribeiro (2017, p.31) a Lista do Patrimônio Mundial foi criada a partir de uma demanda internacional para a proteção de sítios considerados importantes além dos seus territórios nacionais. Ao longo dos anos, a Convenção tornou-se um grande sucesso na área

do patrimônio cultura e meio ambiente, despertando muito interesse internacional na inserção de bens nessa tão disputada Lista. Produto de uma ação internacionalista, com o proposito de classificar bens de interesse mundial, a Lista do Patrimônio Mundial vem se tornando alvo de vários setores, desde os relacionados à área da preservação até aos setores econômicos, como o comércio e o turismo.

> A inclusão de um bem na Lista do Patrimônio Mundial significa a produção de determinada imagem sobre ele com alcance mundial e com a legitimação conferida por um organismo internacional como a Unesco. Além disso, representa um forte instrumento na legitimação de produção de imagens do nacional, uma das principais razões de construção do discurso patrimonial. (RIBEIRO, 2017, p.31).

Considera-se o que essa chancela mundial contribui significativamente para o aumento do turismo, sendo utilizada, não só como meio de salvaguarda da Paisagem cultural, mas também como *markenting* e estratégia política com alcance no mercado global. No contexto da "Cidade Maravilhosa" das últimas décadas, os espaços antigos tornam-se novos e modernos, onde a prioridade é a exposição e o lucro. Para Arruda ([2007?, p.12]):

> A salvaguarda dos patrimônios materiais das cidades sempre esteve atrelada aos políticos, que negam, contudo, sua dimensão política, pois as políticas do patrimônio se transformaram em artefatos essenciais das atuais estratégias de intervenção nas imagens de certos espaços essenciais da cidade, na forma de marketing urbano (ARRUDA, [2007?, p.12]).

Do ponto de vista administrativo e politico, o desenvolvimento e o potencial econômico gerado pela indústria do turismo são essenciais, não só para gerar lucros, mas também para preservar e administrar o patrimônio. No entanto, essa relação não é muito sólida e o foco se perde, deixando de priorizar os elementos e relações que estão intrínsecas ao patrimônio. De acordo com Barbosa, et al (2006, p. 2) "o turismo internacional pode ser considerado uma exportação invisível, uma vez que é um grande gerador de divisas para o Brasil sem enviar bens ao exterior, e sim comercializando paisagens, cultura e serviços turísticos".
Segundo o Dossiê da candidatura da cidade do Rio de Janeiro a paisagem cultural brasileira, a atividade turística vai além do entretenimento, fortalece de forma consciente a utilização dos espaços naturais (verdes e orla do mar), considerando a apreciação da paisagem como fatores importantes para a educação ambiental e social. Diante dessas afirmações temos um contraponto destacado no mesmo documento, os "megaeventos" que acontecem na orla carioca, mais especificamente na praia de Copacabana:

> A Praia de Copacabana mantém uma grande tradição de festas ao ar livre. Se no circuito internacional é comum que shows sejam realizados em estádios e ginásios, no Rio tais espetáculos ocorrem frequentemente em espaços abertos. Não é rara a grande concentração de público na Praia de Copacabana, como por exemplo a turnê mundial dos Rolling Stones em 2005 ou o Live Earth em 2007. Destaque no calendário da cidade é **a noite de Ano Novo**, considerada a maior festa ao ar livre de todo o planeta, com shows musicais e lançamento de fogos de artifício, **reunindo cerca de um milhão de pessoas na praia de Copacabana** e estendendo-se a outras praias da orla. (IPHAN, 2009, p.84, grifo nosso).

A atividade econômica que gira entorno do mercado do turístico é muito grande e o clima tropical brasileiro favorece o turismo no litoral do país. No verão esses índices aumentam significativamente, essa movimentação vai desde o turismo doméstico até o internacional. A beleza natural e os espaços voltados ao lazer e a apreciação da paisagem também são pontos que definem a escolha do turista pelo litoral. Ou seja, o turismo no litoral não precisa de eventos "mirabolantes", mas sim de um turismo consciente que deve ser estimulado por ações de planejamento e gestão adequada. Não se pretende aqui tirar o mérito dos ganhos que envolvem o turismo, mas sim pontuar o exagero e o efeito indesejado (ambiental e sociocultural) que o desequilíbrio turístico traz quando se excede o suporte das praias e infraestrutura turística do litoral.

Considerações finais

As cartas patrimoniais podem ser consideradas instrumentos imprescindíveis de preservação e evolução do patrimônio cultural. Ao longo de vários anos desde a elaboração da primeira carta – carta de Atenas – esse universo repleto de desdobramentos vem se reencontrando e reinventando. No contexto das paisagens naturais, preservar em benefício das gerações futuras, considera-se imprescindível.

Entre todos os recortes da realidade que pode ser concretizado esse é o essencial para a vida, a natureza ou paisagem natural. Um enorme ganho para a área da preservação é pensar em paisagem, em um recorte territorial, e associa-lo com vida que participou dessa evolução. Esse conjunto material e imaterial, como algo único e singular é um novo conceito dentro do campo preservacionista.

O povo brasileiro e nesse caso o carioca, está diretamente conectado com sua terra, "o carioca da gema", povo alegre e festeiro, "o jeitinho brasileiro". Pensar em Copacabana sem o carioca é como estar em Nova York. E sem o carioca o Rio é Paris. Mesmo diante da diversidade cultural mundial relacionada ao turismo em Copacabana, o anfitrião está lá. E a legitimidade garante o reconhecimento de todos.

Rio de Janeiro - Praia de Copacabana, paisagem cultural da humanidade, esse bem de valor "excepcional" para o mundo e de grande importância para a identidade do povo carioca, deve ser preservado. E como moradores ou pessoas que usufruem desse espaço emblemático, devemos cuidar para que as futuras gerações possam desfrutar com consciência, trazendo assim, além da preservação da natureza, uma belíssima continuidade histórica, artística e social para esse bem.

Referências:

ARRUDA, Phrygia. **Patrimônio e paisagem cultural do jeito carioca às areias de Copacabana.** [2007?] Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4205239/4101475/palestra_phrygia.pdf> Acesso em: 29 nov. 2020

BARBOSA, Luiz Gustavo M; MARTELOTTE, Marcela Cohen; ZOUAIN, Deborah Moraes. **Os impactos econômicos do turismo no município do Rio de Janeiro e suas implicações no desenvolvimento local.** Observatório de Inovação do Turismo – Revista Acadêmica, Volume I – Número 2 – 2006. Disponível em:< http://ead2.fgv.br /ls5/centro_rec/docs/ os_impactos_economicos_turismo.pdf> Acesso em: 29 nov. 2020

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Paisagem cultural e patrimônio: desafios e perspectivas.** Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto (1. : 2010 : Belo Horizonte, BH) [Anais do …] / 1º Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto ; coordenação editorial Leonardo Barci Castriota, Mônica de Medeiros Mongelli. – Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2017.
Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagem cultural web_2.pdf> Acesso em: 29 nov. 2020. P.17 – 27

EL DAHDAH, Farés. Paisagens Instáveis. In: **Roberto Burle Marx 100 anos:** a permanência do instável\ Lauro Cavalcante. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 62 – 73.
GRANATO, Marcus; RIBEIRO, Emanuela Sousa; ARAÚJO, Bruno Melo de. Cartas Patrimoniais e a Preservação do Patrimônio Cultural de Ciência e Tecnologia. **Informação & Informação**, [S.l.], v. 23, n. 3, p. 202-229, dez. 2018. ISSN 1981-8920. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informação/ article /view/30997>. Acesso em: 12 set. 2020.

GRAYLEY, Mônica Villela. ONU News – Reportagem *da Rádio ONU em Nova York* - Rio de Janeiro é Patrimônio Mundial. 01 julho 2012. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2012/07/1409211-rio-de-janeiro-e-patrimonio-mundial> Acesso em: 20 de nov. 2020.

INEPAC / Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Patrimônio Cultural Bens Tombados: Conjunto urbano-paisagístico nas praias do Leme, Copacabana, Ipanema e Leblon. Disponível em: <http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/ detalhar/323> Acesso em: 20 de nov. 2020.

IPHAN / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar*. Dossiê da candidatura da cidade do Rio de Janeiro a paisagem cultural brasileira. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://portal. iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA%20portugu%C3%AAs%2028 %20mar%C3%A7o%202011%20RJ.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.

IPHAN / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Comitê Técnico da Candidatura do Rio a Patrimônio Mundial *Paisagens Cariocas entre a Montanha e o Mar*. Documentos diversos: Apresentação. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/rio_de_janeiro_paisagens__cariocas_entr e_montanha_mar.pdf>. Acesso em: 22 ago. 2022.

IRPH / Instituto Rio Patrimônio da Humanidade. Rio de Janeiro - Patrimônio Mundial como Paisagem Cultural Urbana. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://www.rio.rj. gov.br/web/irph/sitio-unesco> Acesso em: 20 de nov. 2020

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

MAGALHÃES**,** Cristiane Maria. Patrimônio e paisagem cultural: reflexões sobre a preservação das paisagens urbanas contemporâneas. **Revista CPC**, (15), 7-26, 2013. Disponível em: < https://doi.org/10.11606/issn.1980-4466.v0i15p7-26 >. Acesso em: 25 nov. 2020.

PÉREZ, Julia Rey. **O passeio de Copacabana como patrimônio e paisagem cultural**. Revista UFG / Julho 2010 / Ano XII nº 8 Disponível em:<https://www.revistas.ufg .br/revistaufg/article/view/48644> Acesso em: 20 nov. 2020.

RIBEIRO, Rafael Winter. **Um conceito, várias visões: Paisagem cultural e a Unesco**. Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto (1. : 2010 : Belo Horizonte, BH) [Anais do …] / 1º Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto ; coordenação editorial Leonardo Barci Castriota, Mônica de Medeiros Mongelli. – Brasília, DF: IPHAN; Belo Horizonte, MG: IEDS, 2017. p.32 – 49. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/anaispaisagem cultural web_2.pdf> Acesso em: 29 nov. 2020.

RIO DE JANEIRO. **Decreto-lei nº 30936 de 4 de agosto de 2009.** Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4122112/278DECRETO30936ObrasPaisagisticaBurleMarx.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

SCIFONI, Simone. **Paisagem cultural.** In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. (*online*) 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/920248/dicionario-iphan-do-patrimonio-cultural-o-que-e-paisagem-cultural> Acesso em: 30 nov. 2020.

UNESCO. **Carta de Atenas. Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos em Monumentos Históricos, organizado pelo Escritório Internacional de Museus da Sociedade das Nações.** Grécia, 1931. <Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/ pagina /detalhes/226> Acesso: 20 de nov. 2020.

_____. **Convenção Europeia da Paisagem**. Florença, 2000. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/euro/ue_convencao_eu_ paisagem. pdf> Acesso em: 30 nov.

_____.**Orientações Técnicas para Aplicação da Convenção do Património Mundial** (versão 2017) Disponível em: <https://whc.unesco.org/document/169402> Acesso: 20 de nov. 2020.

_____. **Patrimônio mundial: fundamentos para seu reconhecimento** – A convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972 : para saber o essencial. Brasília, DF: Iphan, 2008. Disponível em: <http://portal.iphan. gov.br/uploads/ckfinder /arquivos/Cartilha_do_patrimonio_mundial.pdf> Acesso em: 29 nov. 2020.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

_____.**Recomendação da Europa,** 1995. <Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/ detalhes/226> Acesso: 20 de nov. 2020.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

"KILOMÈTRE 47": LIÇÕES DO PASSADO E PROMESSAS DE FUTURO

Helio Herbst[1]

Identidade

De acordo com Stuart Hall (2006; 2016), o conceito de identidade abarca múltiplas significações, sejam elas coletivas ou individuais. Identidade não se reduz a uma única ideia: revela-se como invenção, por vezes expressa em fragmentos, em valores ambivalentes e contraditórios. O próprio processo de identificação, por meio do qual vislumbramos nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. A identidade passou a ser uma "celebração móvel" formada por impressões e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos *representados* nos sistemas culturais que nos cercam.

No presente artigo, o termo identidade pode ser contemplado a partir de duas significações. De um lado, por meio da ideia de tradição, na medida em que a azulejaria constitui uma importante referência para a constituição de uma suposta "cultura ibérica" e, como tal, como elemento fundamental para o estabelecimento de uma *representação*, isto é, como uma estratégia para se construir um sentido de pertencimento. De outro, em o painel pode ser visto como uma possibilidade de reencontro de Vieira da Silva com os lugares de sua infância lusitana, sendo ainda o azulejo, de modo consciente ou subliminar, o elemento estruturador do seu raciocínio pictórico. Não seria de se estranhar que tal preceito tenha fomentado uma reaproximação com o imaginário impresso em sua memória.

As culturas nacionais, na acepção proposta por Hall (2006), são constituídas de símbolos e *representações* capazes de produzir sentidos que organizam nossas ações e definem a percepção que temos de nós mesmos. Esses sentidos residem em cinco diferentes elementos: 1) nas histórias e literaturas nacionais, por meio de imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais que simbolizam ou *representam* a *narrativa da nação*; 2) nas *origens*, *continuidade*, *tradição* e *intemporalidade,* vistos como elementos essenciais do caráter nacional; 3) na *invenção da tradição*, isto é, consolidação de valores por meio da repetição de um conjunto selecionado de práticas de natureza ritual ou simbólica; 4) na criação e difusão de um *mito fundacional*, que indica a origem da nação, do povo e do seu caráter nacional nas brumas de um tempo longínquo, fictício; e 5) na crença da existência de um *povo* ou *folk puro*, *original*.

Hall (2006, p. 56) adverte para o fato de que o discurso da cultura nacional "constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro", na medida em que procura se equilibrar entre a celebração de glórias passadas e o avanço da modernidade, em busca de um sentido para o presente e para as conquistas do futuro.

[1] Arquiteto e Urbanista (1990), mestre (2002) e doutor (2007) pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Professor Associado do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e membro do NUPAM. E-mail helioherbst@ufrrj.br

Lições do passado

Elaborado em 1943 por Maria Helena Vieira da Siva (1908-1992), *Kilomètre 47* é o nome de um painel de azulejos que compõe o refeitório estudantil do antigo Centro Nacional de Estudos e Pesquisas Agronómicas (CNEPA), instituído com o objetivo de rearranjar a oferta dos cursos oferecidos pelo Ministério da Agricultura, a exemplo daqueles oferecidos pela Escola Nacional de Agronomia (ENA) e pela Escola Nacional de Veterinária (ENV)[2]. Caberia ao CNEPA centralizar em nível federal as atividades relacionadas às questões agropastoris, de modo a conferir à unidade-sede, implantada nos arredores do Rio de Janeiro, uma magnitude compatível com o padrão referencial a ser exercido pela instituição. A construção de um campus monumental, sem paralelos no território brasileiro, deveria expressar a liderança do órgão.

A escolha de uma parcela de 5.000 hectares da antiga Fazenda Imperial de Santa Cruz contribuiu para satisfazer tal prerrogativa, sendo o gigantismo do empreendimento explorado à exaustão pela imprensa desde o lançamento da pedra fundamental, em 1938. Para garantir o sucesso da iniciativa, dois profissionais de renome foram contratados, além dos engenheiros e arquitetos que faziam parte da Seção de Arquitetura e Engenharia do próprio Ministério da Agricultura.

Reynaldo Dierberger elaborou o projeto paisagístico, em estilo inglês, valendo-se de movimentações de terra para valorizar a sedes do núcleo de ensino e de pesquisa nas extremidades opostas de uma via monumental que atravessa ortogonalmente a Estrada Rio-São Paulo, a mais importante rodovia do país naquela altura. O arquiteto Eugênio Sigaud, por sua vez, desenvolveu os elementos de ornamentação externos e internos do Pavilhão das Academias, sede administrativa do núcleo de ensino, que visualmente constitui o ponto focal do *core* também composto pelos pavilhões de Biologia e Química, simetricamente dispostos em relação ao eixo de acesso, conforme ilustra a Figura 1.

[2] As atividades da Escola Nacional de Veterinária (ENV) mantiveram-se diretamente subordinadas ao dirigente da pasta. A Escola Nacional de Agronomia (ENA), por sua vez, integrou-se ao CNEPA, cuja instituição também previa gerenciar os Institutos de Química Agrícola, Experimentação Agrícola e Ecologia Agrícola, além dos Cursos de Aperfeiçoamento e Especialização, iniciados em 1939, e as atividades do Laboratório Central de Enologia, efetivadas no ano seguinte (BRASIL, 1945, p. 9).

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Figura 1: Universidade Rural. Concepção do projeto, autoria desconhecida, sem data, modificado pelo autor (2021). Fonte: MONTEIRO et. al., 1998, não paginado.

De acordo com o relatório que sustenta o processo aberto em 1998, para o tombamento, em nível estadual, do painel e do núcleo embrionário do campus-sede, a escolha do neocolonial – denominação consagrada pela historiografia canônica – foi imposta pelo Ministério da Agricultura. O arquiteto Ângelo Alberto Murgel, servidor da pasta, concebeu o projeto da Escola Nacional de Agronomia e de algumas edificações do campus, além de assumir a supervisão geral da obra, cuja execução ficou sob responsabilidade da construtora Mário Whately Engenheiros Civis, Architectos e Industriaes.[3]

Os Pavilhões de Biologia e Química, implantados simetricamente em relação ao Pavilhão das Academias (Figura 2), compõem o núcleo embrionário do campus. As três edificações possuem portada de acesso centralizada, planta quadrada e circulação em torno de pátios internos assemelhados a claustros, circundados por galerias sobrepostas e arqueadas, sustentadas por colunas toscanas. A fenestração e as coberturas, em telhado aparente, são adornadas com elementos decorativos – pináculos e frontões com volutas – inspirados na arquitetura monástica, especialmente barroca.

[3] Além da Escola Nacional de Agronomia, Murgel assinou o projeto da Escola Agrotécnica Ildefonso Simões Lopes (atual Colégio Técnico da Universidade Rural CTUR) e supervisionou, com a contribuição de Eduardo da Veiga Soares e José Theodoro da Silva os projetos dos pavilhões executados pela empresa paulista Mário Whately & Cia. In: RUMBELAPAGER, Maria de Lourdes. Arquitetura Neocolonial. Seropédica: EDUR, 2005, p. 102.

Figura 2. Pavilhão das Academias, 1949. Fonte: <https://www.facebook.com/Guarantiga/photos/a.490233921007939/61340000202466>. Acesso em 25 3ago. 2022

A cerca de quinhentos metros do Pavilhão das Academias, situa-se o prédio de ingresso ao Setor de Alojamentos (Figura 3), na atualidade conhecido como o Prédio do DCE, cujo projeto arquitetônico é assinado pelo engenheiro-arquiteto Eduardo da Veiga Soares, também servidor do Ministério da Agricultura. O edifício caracteriza-se pela composição não simétrica de volumes e por uma certa simplificação dos elementos ornamentais, se comparado aos edifícios do *core*.

Figura 3: Universidade Rural. Edifício de acesso aos alojamentos, sem data. Fonte: Arquivo Nacional. Fundo BR RJANRIO EH. Disponível em <https://sian.an.gov.br/sianex/consulta/Pesquisa_Livre_Painel_Resultado.asp?v_CodReferencia_id=1417699&v_aba=1> Acesso 23 ago. 2022

Na edificação é possível notar a correspondência entre a disposição dos ambientes em planta baixa e a configuração volumétrica dos volumes, diferenciados pelos desenhos dos caixilhos e por telhados de duas e quatro águas, em alturas distintas. O refeitório, local de instalação do painel, alinha-se a uma varanda que percorre o alinhamento frontal do bloco. Na sua porção posterior, tal circulação se transforma em uma marquise coberta direcionada aos cinco pavilhões de alojamento e, mais ao fundo, ao centro desportivo do campus, conforme mostra a Figura 4.

Figura 4: Vista aérea do Setor de Alojamentos, s/d. Fonte: <https://www.facebook.com/photo?fbid=3188722071143688&set=g.119797954707019> Acesso em 15 ago. 2022.

Segundo alguns autores, a adoção do estilo neocolonial visava caracterizar um ambiente rural idealizado, supostamente compatível com as atividades ligadas à agropecuária. Na avaliação de Lima Carlos (2016), tal associação corroborou a imposição de um estilo "artificialmente construído" com base em "exemplares de arquiteturas tradicionais civis (rurais e urbanas) e religiosas surgidas no período colonial brasileiro, precisamente no século XVIII".

O emprego de tais preceitos denota um esforço para se buscar, nos elementos formais e técnicos de outrora, inspiração para a elaboração de um projeto identificado com as tradições de um passado recriado. Ainda que se pese a validade dessas ilações, as proposições lançadas pelo movimento neocolonial despertaram a atenção dos estudiosos para a arquitetura civil, militar e religiosa do período colonial, concedendo-lhe importância e reconhecimento.

A azulejaria acompanha o mesmo raciocínio e constitui uma importante referência da cultura ibérica, aqui entendida como uma construção narrativa. Como tal, merece ser considerada como um importante elemento para o estabelecimento de um padrão identitário supostamente particular e distintivo. No Brasil, seu uso em painéis, nos primeiros séculos de colonização, acompanhou os parâmetros vigentes na metrópole. Mas não tardou para que os construtores reconhecessem as benesses de sua utilização no recobrimento de fachadas,

como elemento de proteção a intempéries,[4] antecipando uma prática que, em Portugal, no século XIX, assumiria ares de ostentação burguesa.[5]

Nas primeiras décadas do século XX, as campanhas em prol da valorização da arquitetura tradicional estimularam o emprego dos painéis de azulejaria, prática que havia sido posta em desuso com a primazia do ecletismo nas últimas décadas de 1800. Em tal atitude revisionista se inscreve a ação colaborativa entre arquitetos e artistas, no Brasil e em Portugal, interessados em criar projetos inspirados nos preceitos da *Gesamtkunstwerk* – obra de arte total. Assim podem ser interpretadas, entre outras, as parcerias entre o artista José Wasth Rodrigues e o arquiteto Victor Dubugras nos monumentos comemorativos ao centenário da independência brasileira, ao longo do Caminho do Mar, entre São Paulo e a Baixada Santista. Com propósitos semelhantes, o painel *Kilomètre 47* recorre a preceitos azulejares lusitanos do século XVIII, a exemplo do monocromatismo obtido pela utilização de óxido de cobalto e do emprego de padrões de repetição nas vestes das camponesas e nos desenhos dos rodapés e cercaduras das portas e janelas do salão. Assim analisado, torna-se um elemento integrado ao raciocínio compositivo do projeto arquitetônico.

Além disso, em se tratando de uma obra elaborada por uma artista exilada por contingências da Segunda Grande Guerra[6], o painel pode ser visto como uma possibilidade de reencontro com o seu passado – sendo ainda o azulejo um dos elementos estruturadores do seu raciocínio pictórico, conforme atesta a descrição de um episódio de sua infância lisboeta, que marca o início do seu interesse pelo tema:

> O azulejo é para mim uma longa história, e como a maior parte das histórias maravilhosas também esta remonta à minha infância. Lembro-me muito bem – uma amiga da família fazia obras numa casa (…) Um belo dia, sob a camada de papel de parede raspada com a unha, descobriu, completamente por acaso, graças à sua curiosidade, no salão, enormes frisos de azulejos. Esta descoberta pareceu-me fabulosa (…). Esta primeira emoção despertou, porventura, e depois manteve o meu amor por estes pequenos quadrados. Talvez por sua causa eles voltaram depois, renascidos, na minha pintura: diversos, múltiplos, irisados, cambaleantes, em passos de dança, escapulindo-se e esvoaçando …velozes num golpe de asa. E sempre prontos a reaparecer. (VIEIRA DA SILVA, 1980, apud WELLEN, 1985, n. p.)

[4] De acordo com Mário Barata (1955, p. 21), no século XVII reconheceu-se no Brasil que os revestimentos cerâmicos tinham qualidades mecânicas capazes de garantir proteção eficaz contra as intempéries. BARATA, Mário. Azulejos no Brasil: séculos XVII, XVIII e XIX. Rio de Janeiro: Editora Jornal do Commercio; 1955.

5 De acordo com Alexandre Pais et. al. (2012), para se compreender tal fenômeno há que se "considerar o papel desempenhado pelos chamados 'torna-viagem', portugueses que haviam feito fortuna no Brasil e que regressaram a Portugal [após a independência do Brasil] com novos hábitos e gostos que conduziram a modas diversas da terra de origem e na qual alguns ceramógrafos têm visto a introdução da azulejaria nas fachadas, com predomínio no Norte do País". In: PAIS, Alexandre; MIMOSO, João Manuel; CAMPELO, Joana. As primeiras fachadas azulejadas de Lisboa. Anais do Congresso Azulejar 2012. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012. Disponível em: <http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/links/01%20Primeiras%20fachadas%20azulejadas.pdf> Acesso em 23 ago. 2022.

[6] Vieira da Silva, portuguesa de nascimento, tornou-se húngara ao se casar em Paris com o pintor Arpad Szenes, por imposição das leis do período. Temerosos com a expansão nazista, refugiaram-se em Lisboa por alguns meses antes de partirem para o Rio de Janeiro, onde residiram entre 1940 e 1947. Para maiores informações, sugerimos a leitura de CESARINY, Mário. Vieira da Silva – Arpad Szenes ou o castelo surrealista 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

Não seria de se estranhar que a execução de um painel em azulejaria tenha fomentado um reencontro com as lembranças – reais ou idealizadas – de sua terra natal.
O painel se estrutura em oito partes independentes, visualmente conectadas pelo rodapé e pelo arremate de todas as janelas e portas-balcão do refeitório (Figuras 5 e 6). O maior quadro apresenta duas camponesas colhendo laranjas e encontra-se disposto no eixo central do salão, ladeado por dois recortes quadrados orientados diagonalmente: o quadro da esquerda exibe uma cena de pesca; o da direita apresenta um cavaleiro. Nas extremidades da composição destacam-se as figuras de uma camponesa e de um camponês carregando cestos de frutas, encimados por medalhões alusivos à fauna – aves e peixes. O último quadro do painel destaca um sol antropomorfizado e encontra-se posicionado sobre uma porta de acesso, à direita do conjunto.

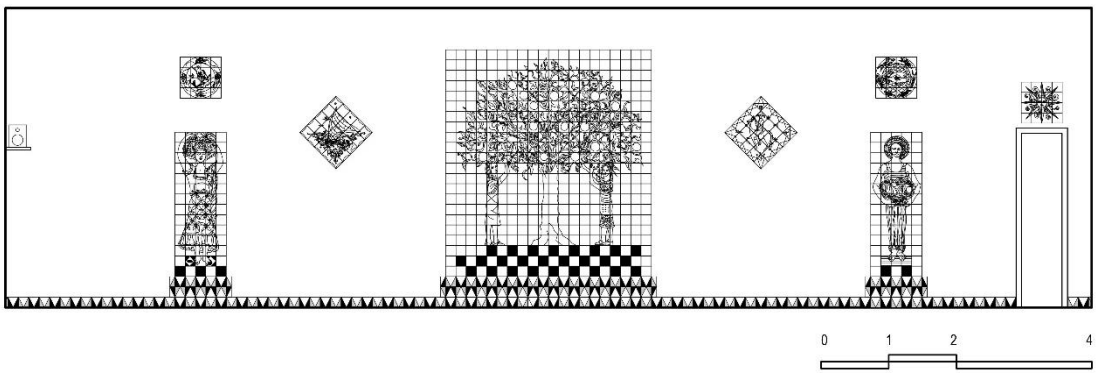


Figura 5. Painel *Kilomètre 47*. Fonte: desenho Renan Santana, bolsista PIBIC/UFRRJ, 2021

Figura 6. Panorama do conjunto, indicativa da atual etapa dos trabalhos de conservação do painel. Ressalte-se que, das oito partes que compõem a obra, cinco encontram-se assentadas e três delas, restauradas, aguardam recolocação. Fotografia do autor, março de 2021.

Para além de uma evidente celebração à fertilidade e ao trabalhador rural, o painel estabelece diálogos entre universos temporais e geográficos distintos, brasileiros e portugueses. Sem dificuldades podemos reconhecer a figura de um cangaceiro e a presença de jangadeiros nos quadros dispostos diagonalmente em relação à cena principal. Também não constitui dificuldade entrever nas vestes das camponesas aspectos de trajes regionais lusitanos do

começo do século XX. Neste sentido se inscreve, por exemplo, o vestido da agricultora que carrega um cesto de abacaxis: parece-nos razoável vislumbrar algum parentesco entre este quadro com as varinas, mulheres que vendiam frutas e peixes pelas ruas de Lisboa para contribuir com o sustento doméstico.

Muitas outras aproximações poderiam ser lançadas. De todo modo, sendo ou não procedentes, devemos solicitar outro tipo de indagação diante dos elementos figurativos apresentados. Em tal atitude, a questão identitária assume um raciocínio análogo à remontagem de fragmentos, a partir dos quais se conectam tempos descontínuos e conteúdos inconscientes, tal como Vieira da Silva (in PHILIPE, 1995, p. 54-55) permitiu-se reconhecer, algumas décadas depois de elaborar a obra:

> No Brasil, durante a guerra, fizemos um grande painel decorativo, em cerâmica. O assunto inspira-se, de certo modo, num motivo oriental: uma laranjeira – o Brasil é a terra das laranjas – e de cada lado um personagem simétrico. Pássaros e borboletas voavam à roda da árvore; era um motivo hierático, raparigas apanhavam os frutos. Só depois de o realizarmos é que nos apercebemos de que nos havíamos inspirado num motivo oriental! Não tínhamos copiado.

Promessas de futuro

Kilomètre 47 expressa valores dissonantes ao imaginário defendido pelo Estado Novo, transformando-se em uma espécie de manifesto anti desenvolvimentista. O painel não busca exaltar o território desbravado, nem tampouco louvar a agricultura em sua finalidade mercantil. Nele reside um esforço para recuperar o elo perdido entre o trabalho e terra, suprimido pela progressiva alienação da humanidade no mundo moderno.

Neste sentido, o painel pode ser contemplado como a exortação dos horrores do nazismo, do medo da morte, da automação do trabalho. Na livre combinação de tempos e espaços, podemos vislumbrar rastros do passado, as agruras de um momento impiedoso e o desejo de transformação do futuro. Vieira da Silva valeu-se do painel para extrapolar as expectativas dos responsáveis pelo encargo, especialmente no que diz respeito ao tema da composição, não coadunado com a produção agrícola mecanizada, tão em voga naquele momento. Condensou na superfície azulejar elementos arquetípicos das tradições brasileiras e lusitanas, sem com isso defender uma volta às origens, nem muito menos uma supremacia étnica ou racial, aqui entendida como uma "categoria *discursiva* e não como uma categoria biológica". (HALL, 2006, p. 63)

Vieira da Silva homenageou as mulheres, a simplicidade do trabalho do campo, deslocando o foco para os vencidos da história – agricultores, pescadores, cangaceiros. Soube articular o seu ideário poético com a expressão arquitetónica do edifício, ao mesmo tempo em que conseguiu criar uma ambientação envolvente, recobrindo tão somente algumas superfícies dos planos internos do refeitório.

Kilomètre 47 registra o cotidiano do homem do campo, exaltando a atitude virtuosa de quem por amor semeia a vida e celebra a abundância. De quebra, transmite uma mensagem de otimismo, de confiança no futuro, reservando para a arte uma missão secular – a de transportar a imaginação dos estudantes- os principais fruidores da obra – para um mundo melhor, mais justo, solidário e fraterno.

Assim, de modo calculado, mas paradoxalmente inconsciente, o painel estabelece uma interlocução com a expressão evocada pelo conjunto edificado, certamente hesitante em relação aos preceitos celebrados pela arquitetura racional-funcionalista. Talvez seja possível reconhecer nesta realização de Vieira da Silva um gesto romântico e subversivo, que renega a causalidade dos acontecimentos para vislumbrar uma cronologia avessa ao cálculo do tempo como mais-valia.
Além disso, Vieira da Silva parece defender uma descontinuidade temporal que renega o determinismo da visão positivista da história. Nesta temporalidade entrecruzada, presente, passado e futuro se fundem em camadas sobrepostas, com as quais se desconstrói a linearidade das narrativas.

Considerações finais

A investigação do painel *Kilomètre 47*, tal como se apresenta neste breve ensaio, permite examinar os esforços em prol da renovação do ensino agrícola durante o Estado Novo varguista – tal como parecem enunciar as agricultoras que colhem frutos de uma laranjeira simbolicamente alusiva à fertilidade e ao conhecimento. Além disso, a obra apresenta elementos alusivos ao que se convencionou reconhecer como tradição lusitana, ao mesmo tempo em que desloca o olhar do observador para tempos e lugares diversos. A análise do painel em seus diferentes aspectos enuncia questões não suficientemente equacionadas pela historiografia, a exemplo das tramas ensejadas pelos binômios arte/ arquitetura, tradição/ modernidade, síntese/ integração das artes.
Deste modo, a coleta e o processamento de dados acerca da obra instalada no antigo refeitório da Universidade Rural podem ser vistos como elementos decisivos para o exame das complexidades que envolvem a preservação do patrimônio material e o reconhecimento do imaginário intangível suscitado pela obra na época e na contemporaneidade. Assim procedendo, os resultados da pesquisa, inicialmente proposta como um estágio pós-doutoral realizado na Universidade de São Paulo, com etapa de investigação no Instituto Universitário de Lisboa, poderão ser úteis ao desenvolvimento de novos estudos sobre a trajetória artística de Vieira da Silva e igualmente relevantes para o entendimento dos processos de afirmação identitária, pensada como construção, no sentido proposto por Stuart Hall, da arquitetura moderna brasileira.

Referências

AGUILAR, Nelson Alfredo. *Figuration et spatialisation dans le peinture moderne brésilienne*: le séjour de Vieira da Silva au Brésil (1940-1947). 1984. Tese (Doutorado em Filosofia) – Université Jean Moulin, Lyon III, Lyon, 1984.

AGUILAR, Nelson Alfredo (Org.). *Vieira da Silva no Brasil*. São Paulo: MAM/SP, 2007.

AMARAL, Aracy Abreu (coord.). Arquitectura neocolonial: America Latina, Caribe, Estados Unidos. São Paulo: Memorial: Fondo de Cultura Económica, 1994.

ANDRÉ, Paula. *Construir com imagens*: fotogenias de arquitetura. Lisboa: DINÂMIA'CET: ISCTE, 2020.

ARAUJO, Regina Celia Lopes. *A universidade no contexto urbano*: as representações presentes na relação socioespacial entre a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro e a cidade de Seropédica. 2011. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano e Regional) – Instituto de Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional / UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

BARATA, Mário. As condições do uso da azulejaria de revestimento externo no Brasil e em Portugal relacionamento parcial com o clima de trópico, no primeiro país. In: *Anais do 1o Congresso Brasileiro de Tropicologia*. Recife: FUNDAJ: Massangana, 1987. p. 178-183.

BARATA, Mário. *Azulejos no Brasil*: séculos XVII, XVIII e XIX. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio,1955.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Identidade e arquitetura na América Latina: o transnacional e o transcultural como estratégias do Barroco e do século XXI. In: *Varia História*, n. 27, p. 117-145, jul. 2002. Disponível em: < http://www.variahistoria.org/s/06_Brandao-Carlos-Antonio-Leite.pdf> Acesso em 25 ago. 2022.

BRASIL. MINISTÉRIO DA AGRICULTURA. *O Ministério da Agricultura no governo Getúlio Vargas (1930-1944)*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, 1945.

BRASIL. MINISTÉRIO DA AGRICULTURA. *O Ministério da Agricultura no governo Getúlio Vargas (1946-1950)*. Rio de Janeiro: Serviço de Documentação, 1951.

CESARINY, Mário. *Vieira da Silva – Arpad Szenes ou o castelo surrealista* 2ª ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*: questão colocada aos fins de uma história da arte. São Paulo: Editora 34, 2013.

FROES, José Nazareth de Souza. *O Brasil na rota da seda*: uma contribuição para a recuperação, o enriquecimento e a divulgação da memoria de Seropédica, Itaguaí e do Estado do Rio de Janeiro. Seropédica: Edur, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade* 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

KESSEL, Carlos. *Arquitetura neocolonial no Brasil*. Entre o pastiche e a modernidade. Rio de Janeiro: Jauá, 2008.

LIMA CARLOS, Claúdio Antonio Santos. Descobrindo o campus da UFRRJ através do seu patrimônio documental. In: *Anais do II Seminário Ibero Americano de Arquitetura e Documentação*: desafios e perspectivas. Belo Horizonte: UFMG: IEDS, 2011, v. 1. p. 01-14.

LIMA CARLOS, Claúdio Antonio Santos. O desafio de conservar a memória projetual e construtiva do campus Seropédica da UFRRJ. In: *19&20*, v. XI, n. 1, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/caslc_ufrrj.htm>. Acesso em 24 ago. 2022.

LOURENÇO, Maria Cecília França. *Operários da modernidade*. São Paulo: Hucitec: EDUSP, 1995.

MONTEIRO, M.C.; MATTOS, R.P. de; BIASE, T. de; FERRAZ, G.M. dos S**.** *Inventário de bens imóveis* – ficha sumária da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro – Km 47 da Rodovia BR-465, antiga estrada Rio/São Paulo. Proc.: E-18/001540/98. Rio de Janeiro: INEPAC, 1998.

MORAIS, Frederico. *Azulejaria Contemporânea no Brasil*. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicações Ltda., 1988.

MORAIS, Frederico (org.). *Tempos de guerra*: Hotel Internacional / Pensão Mauá. Rio de Janeiro: Galeria de Arte BANERJ, 1986.

PAIS, Alexandre; MIMOSO, João Manuel; CAMPELO, Joana. As primeiras fachadas azulejadas de Lisboa. *Anais do Congresso Azulejar 2012*. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2012. Disponível em: <http://azulejos.lnec.pt/AzuRe/links/01%20Primeiras%20fachadas%20azulejadas.pdf> Acesso em 23 ago. 2022.

PHILIPE, Anne. *O fulgor da luz*: conversas com Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes. Lisboa: Rolim: Fundação Arpad Szenes - Vieira da Silva, 1995.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Neocolonial, Modernismo e Preservação do Patrimônio no Debate Cultural dos Anos 1920 no Brasil*. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2011.

PORTUGAL. SECRETARIADO DE PROPAGANDA NACIONAL. Vida e arte do povo português. Porto: Secção de Propaganda e Recepção da Comissão Nacional dos Centenários: Litografia Nacional, 1940.

QUEIROZ, Carlos. Varinas. In: *Panorama*: revista portuguesa de arte e turismo. Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional. II série, n. 8, abr. 1942, p. 18-20.
RIBAS, Tomaz. *O trajo regional em Portugal*. Lisboa: DIFEL, 2004.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*: 1. A intriga e a narrativa histórica. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RUIVO, Marina; SANTOS, Sandra (Orgs.). *Escrita íntima*: Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szenes – correspondência (1932-1961). Lisboa: Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2013.

RUMBELAPAGER, Maria de Lourdes. *Arquitetura Neocolonial.* Seropédica: EDUR, 2005.
SANTOS, Sandra; SOARES, António (Eds.). *Gatos comunicantes*: correspondência entre Vieira da Silva e Mário Cesariny. Lisboa: Assírio e Alvim: Fundação Arpad Szenes – Vieira da Silva, 2008.

SILVEIRA, Marcelo da Rocha; BITTAR, William Seba Mallmann. *No centro do problema arquitetônico nacional*: a modernidade e a arquitetura tradicional brasileira. Rio de Janeiro: Riobooks, 2013.

SIMÕES, João Miguel dos Santos. *Azulejaria portuguesa no Brasil*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1965.

WEELEN, Guy. *O azulejo*. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1985.

YUNES, Gilberto Sarkis. Os painéis de azulejos na arquitetura brasileira e a identidade moderna. In: Anais do 8º Seminário Docomomo Brasil. Rio de Janeiro: PROURB/FAU/UFRJ, 2009, p. 1-9. Disponível em <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2016/01/naocosta4.pdf> Acesso em 23 ago. 2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

PATRIMÔNIO IMATERIAL: BISCOITO AVOADOR DE VITORIA DA CONQUISTA – BA

Jaqueline Freitas Chagas[1]

Introdução

O patrimônio imaterial abrange várias áreas da cultura, entre elas, estão as práticas alimentares que vinculam de modo profundo às tradições de determinada comunidade, sendo elos importantes de sua identidade cultural.
A produção deste artigo pretende ampliar a discussão acerca do valor cultural da produção do biscoito avoador e demais biscoitos produzidos na cidade, os quais possuem tradição de mais de sete décadas, vividas pelas famílias, por pequenos grupos de produtores e, sobretudo, pelos moradores, que consomem diariamente, assim como muitos visitantes.
A metodologia empregada para a obtenção dos resultados aqui apresentados foram a consulta bibliográfica, documentos legais relativos à política e instrumentos do Patrimônio Imaterial no Brasil. Além disso, foram realizadas entrevistas com os produtores dessa atividade e dados fornecidos pelo SEBRAE. Ressalta-se a relevância das práticas alimentares, culturais e da produção do biscoito avoador de Vitória da Conquista como valor identitário e cultural, o que justifica o presente estudo.

Patrimônio Cultural Imaterial

Patrimônio Cultural do povo está diretamente ligado a sua história e à transmissão de suas referências por várias gerações (IPHAN, 2016). As referências possuem tanto valor individual quanto coletivo e são capazes de identificar e distinguir cada um dos grupos sociais. Nesse cenário, suas distinções podem estar presentes em uma edificação, em um lugar, em uma festa, em um ritual ou no modo de fazer um alimento, entre outros aspectos.

> Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo, enfim, que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia. (Apud FONSECA, 2005, p. 5).

Conforme a definição, o patrimônio é tudo que é produzido, valorizado e preservado por um povo, o que se transmite para outras gerações e podem sofrer transformações sem perder a identidade e seus valores.
Os primórdios das políticas do patrimônio, no Brasil, têm, em 1936, um marco inaugural a partir da solicitação de Gustavo Capanema, então ministro da Educação, à Mario de Andrade para que elaborasse um projeto para proteção patrimônio cultural em âmbito nacional. Sobre este documento, denominado Anteprojeto de criação do Instituto do Patrimônio Histórico

[1] Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade Metropolitanas Unidas. Pós-graduanda em Patrimônio Cultural e Memória pelo Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. E-mail: freitaschagas3@gmail.com

e Artístico Nacional (IPHAN)[2], e que já continha uma noção bastante ampliada de cultura. Rodrigo Melo Franco de Andrade lança a formatação jurídica que embasou a criação do IPHAN.
O Anteprojeto foi visionário, pois abarcava aspectos da cultura imaterial que, no contexto inaugural da ação do IPHAN, não seriam contemplados de imediato. A desenvoltura de Mario de Andrade, no Anteprojeto, demonstra o conhecimento e entendimento sobre cultura brasileira. Além disso, previam o alcance amplo para o patrimônio cultural, pois o projeto foi descrito de maneira a abranger uma preocupação com o individual, com o coletivo, com os monumentos artísticos excepcionais e também com os artefatos – uma visão mais próxima do que encontramos hoje na atuação dos órgãos de proteção.
Apesar do falecimento precoce do escritor paulistano, em 1945, sua ênfase no estudo do folclore nas artes ameríndia e popular[3]. rendeu frutos, repercutindo, anos mais tarde, em 1947, dentro do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura (IBECC), na criação da Comissão Nacional do Folclore (CNFL), iniciativa que possibilitou mudanças significativas nos estudos do patrimônio cultural e que foi apoiada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco)[4].
Contudo, o que é proposto pelo CNFL foi dar início a este estudo no âmbito regional e nacional. Além disso, no Departamento Municipal de Cultura de São Paulo [5] Mario de Andrade iniciou um curso de folclore para ensinar e aprender a cultura caipira do interior (OLIVEIRA, 2008).

> Na década de 1970, em paralelo à CNFL começam as reuniões do grupo precursor do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), em Brasília. Nesse cenário, uma figura importante e que dirigiu os projetos foi Aloísio Magalhães. As reuniões tinham o intuito de iniciar novas mudanças do campo do Patrimônio Imaterial. "Inicialmente, o objetivo era criar um banco de dados sobre a cultura brasileira, um centro de documentação que utilizasse as formas modernas de referenciamento e possibilitasse a identificação e o acesso aos produtos culturais brasileiros" (FONSECA, 1997, p. 163).

Em 1979, houve a unificação do IPHAN, do CNRC e do Programa Cidades Históricas (PCH) [6]. Nessa unificação, Aloísio Magalhães, até então, a frente dos estudos pelo CNRC,

[2] IPHAN, foi criado em 1937 com o nome do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional de (SPHAN), em 1946, muda para Departamento (DPHAN), com a criação do Ministério da Educação e Cultura foi estabelecido o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Em 1970, sofre com a divisão e passa para a ser Secretária do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), já em 1979 passar a ser Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC), e por fim, em 2006 volta a sigla para IPHAN.
[3] "d) Folclore Ameríndio – Vocabulário, cantos, lendas, magias, medicina, culinária ameríndia, etc.… d) Folclore – Música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas etc.". ANDRADE, 1936, p. 249.
[4] A Unesco foi criada, após o término da Segunda Guerra Mundial em 1946, com objetivo de manter e paz entre as nações através do desenvolvimento da educação, ciência e cultura dos Estados-membros.
[5] O Departamento Municipal de Cultura de São Paulo foi dirigido por Mario de Andrade ente 1935 até 1938, quando foi demitido do cargo por conta de conflitos políticos em São Paulo.
[6] Programa Cidades Históricas – PCH, foi o programa iniciado na década de 1970 com intuito de recuperar cidades históricas na região do Nordeste do Brasil e aumentar a participação da política de preservação cultural, esse programa era coordenado pelo Ministério do Planejamento e Coordenação Geral (Minipalan). Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/33/programa-de-cidades-historicas-pch#:~:text=O%20Programa%20de%20Cidades%20Hist%C3%B3ricas,da%20regi%C3%A3o%20Nordeste%20do%20Brasil>. Acesso 17 jul. 2022.

assumia, a partir daquele ano, a diretoria do IPHAN. Em 1985, foi criado o Ministério da Educação e Cultura, sendo o primeiro ministério voltado à gestão de política cultural na instância Federal. Após essa unificação, é criada a Fundação Nacional Pró-memória, com o intuito de incrementar a política voltada ao patrimônio imaterial.
Conforme FONSECA (1997), apontou todas essas experiências, estudos e discussões do CNRC foram refletidos na Constituição Federal de 1988, através dos artigos 215 e 216.
Após o reconhecimento do Estado, na Constituição Federal, o IPHAN possuía o desafio de efetivar, através de instrumentos, o reconhecimento do Patrimônio Imaterial. Dessas discussões e movimentações dos especialistas envolvidos foi produzida, em 1997, a Carta de Fortaleza. Os participantes desse Congresso foram, desde as instituições públicas e privadas, acadêmicos, além da sociedade civil. Nele foram sugeridas estratégias e formas para proteção do Patrimônio Imaterial refletidos no Decreto 3.551.
Ao passo que a Constituição Federal traz os artigos 215 e 216 como reconhecimentos dos bens culturais imateriais como patrimônio a ser preservado pelo Estado, o Decreto n° 3.551 de agosto de 2.000 vem como instrumento para identificação, efetivação e preservação dos bens culturais imateriais.

> Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.
> § 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:
> I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
> II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
> III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
> IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (BRASIL, 2000)

Além do Registro, o Decreto cita no seu oitavo artigo a instituição do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), o qual fica responsável pelo inventário participativo e a salvaguarda desse patrimônio. O que proporciona maior levantamento de dados dos bens estudados, como dados históricos, socioeconômicos, morfológicos, situações de risco para perpetuação dos bens, além de promover condições materiais para existência.
Até o momento, o Brasil possui 49 bens registrados nos quatro livros, sendo eles: Registro dos Saberes**,** Registro das Celebrações, Registro das Formas de Expressão e Registro dos Lugares. Nos cinco primeiros anos foram 7 registros, sendo um deles o Ofício das Baianas de Acarajé. Entre 2006 e 2010 foram registrados 15 bens, tendo nessa soma o registro do Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas, nas Regiões do Serro e das Serras da Canastra e do Salitre. Já entre 2011 e 2015, tiveram 16 registros, dos quais, registra-se a Produção Tradicional e Práticas Socioculturais Associadas à Cajuína no Piauí. Entre 2016 e 2020 foram registrados 10 bens culturais entre eles as Tradições Doceiras da Região de Pelotas no Rio Grande do Sul. Em 2021, há apenas um registro, o Banho de São João é uma celebração religiosa realizada nas cidades de Corumbá e Ladário em Mato Grosso do Sul.

Comparação das políticas do Patrimônio Imaterial na instância Federal, Estadual e Municipal

Como já demonstrado no desenvolvimento desse trabalho, os instrumentos legais de Patrimônio Imaterial são novos no país. O Decreto Lei de 3.551 possui 22 anos de sua existência. Após a promulgação do Decreto foram registrados 54 bens imateriais em todo território Brasileiro, tendo a Bahia 7 registros - com a maioria concentrado na capital e região próxima a ela.

O Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC)[7], em 2003, pela Lei 8.895 de 16 de dezembro, institui o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres do Estado da Bahia. Atualmente, possui 10 registros nos quatro livros sendo eles: Registro Especial dos Saberes e Modos de Fazer; Registro Especial dos Eventos e Celebrações; Registro Especial das Expressões Lúdicas e Artísticas e Registro Especial dos Espaços destinados a Práticas Culturais Coletivas.

Comparando as legislações das três esferas governamentais, notam-se diferenças no capítulo cinco, destinado ao Registro Especial do Patrimônio Imaterial na Lei Estadual 89.903 no artigo 39[8], que escreve: "o Registro Especial será aplicado aos bens culturais de natureza imaterial, comumente designados como manifestações, passíveis de verificação no plano material" (BAHIA, 2003). Este artigo demonstra que existe uma vinculação entre o imaterial e material e que poderá ser estudado no momento do registro. Já no Decreto 3.551, no artigo 3, no segundo parágrafo, descreve que: "a instituição constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação corresponde e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes" (BRASIL, 2000). Não especifica quais são estes elementos.

Segundo o IPHAN "a reavaliação dos bens culturais registrados, deverá ser verificado a cada dez anos e ser submetido ao conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil". (BRASIL, 2000). Já na Lei Estadual 8.899 de 16 de dezembro de 2003, no artigo 41, não diz claramente em sua descrição se o bem será analisado para a continuação da manifestação cultural. "Os bens culturais protegidos pelo Registro Especial serão documentados e registrados a cada 5 (cinco) anos, sob responsabilidade do IPAC, por meio das técnicas mais adequadas às suas características, anexando-se, sempre que possível, novas informações ao processo." (BAHIA, 2000)

No último censo do IBGE, em 2010, a cidade de Vitoria da Conquista foi considerada a terceira maior do Estado da Bahia e, atualmente, não possui um órgão legislador do patrimônio cultural, sendo que essa tarefa é destinada à Secretaria de Esporte, Cultura e Turismo. Em 2019, foi criada a Lei Municipal da Semana do biscoito, mas, até o momento, não aconteceu nenhuma ação voltada à Semana do biscoito instituída na primeira semana de agosto.

Na esfera municipal, a Lei ° 2.320, de 29 de agosto de 2019 não trata de instrumentos para o fomento e valorização das expressões culturais da cidade, mas de uma semana de eventos referentes ao biscoito, tendo como frente a Secretaria do Trabalho, Renda e Desenvolvimento Econômico, a qual a lei está mais propensa a valores econômicos do que manter a tradição de famílias e pequenos produtores conquistenses.

[7] O IPAC foi fundado em 1967 ligado à Secretaria de Educação do Estado. Em 1980 começa a seguir as políticas do IPHAN. Disponível em: < http://www.ipac.ba.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/LEI889903.pdf>.

[8] A Lei Estadual 8.899 de 18 de dezembro de 2003 – Institui o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres do Estado da Bahia e dá outras providências.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

> Art. 4° — A "Semana do Biscoito" tem por finalidade a realização de Seminários, Ciclo de Palestras, Ações Educativas e Empreendedoras voltadas à produção, exposição e comercialização de Biscoitos, devendo ser observadas às seguintes temáticas:
> I - Fortalecer, apoiar e incentivar o desenvolvimento de novos negócios e suas formas associativas e cooperativas de produção, gestão, comercialização e serviços;
> II - Viabilizar, profissionalizar e ofertar alternativas para os novos fabricantes e comerciantes de biscoitos e os já estabelecidos, mas que necessitam sustentar seus negócios em um mercado competitivo;
> III - Criar espaços para os fabricantes e comerciantes de biscoitos discutirem questões pertinentes para a criação e/ou desenvolvimento, compartilhando alternativas, novas ideias e recursos, inclusive a possibilidade de exportação. (VITORIA DA CONQUISTA, 2019).

Sendo assim, a Lei Municipal não dialoga diretamente com as outras esferas, o que já sabemos ser realidade no Brasil, mas é importante elencar que o poder público municipal não se atentou ao reconhecimento dessa tradição como valor cultural, o qual poderia valorizar e reconhecer os pequenos produtores e famílias da zona urbana e rural. Além disso, não se fez uso da Lei Estadual 8.899 e do Decreto Federal 3.551, que poderiam fomentar a valorização do Patrimônio Imaterial por meio da culinária.

Crescimento do patrimônio alimentar no Brasil e seu reconhecimento

Os estudos de interesse na alimentação pelos antropólogos iniciam-se na década de 1970, com interesse em estudar a cultura, a ideologia e o modo de vida das classes populares. Em 1990, a Associação Brasileira de Antropologia iniciou discussões pelo Grupo de Trabalho sobre Comida e Simbolismo, que possibilitou falar sobre a comida e simbolismo; cozinhas e religião; hábitos alimentares de grupos e reorganização da comensalidade na sociedade urbano-industrial. (CANESQUI, 2005).

Essas pesquisas promoviam diálogos interdisciplinares com a área de nutrição, sociologia, história e antropologia sendo responsável por divulgar e aumentar o acesso ao assunto da gastronomia como valor cultural e político.

O primeiro registro relacionado as práticas alimentares pelo IPHAN se deu em 2005, com o reconhecimento do Oficio das Baianas de Acarajé foi inscrito no Livro dos Saberes, a produção é, predominantemente, feminina e possui ligação aos cultos dos orixás no Estado da Bahia. Após três anos, em 2008, o Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas foi reconhecido e inscrito, esse queijo de leite cru é produzido nas regiões de Serro, da Serra da Canastra e do Salitre em Minais Gerais e possui aspectos que identificam ou diferenciam pela aparência, aromas e gostos diferentes. Já a Produção Tradicional e Práticas Socioculturais Associadas à Cajuína no Piauí foi registrada em 2014, sendo que essa produção está ligada aos rituais de hospitalidade aos visitantes e também ligada ao pertencimento do grupo ou família produtora. E, por fim, em 2018, as Tradições Doceiras da Região de Pelotas no Rio Grande do Sul foram reconhecidas como Patrimônio Cultural pela memória da diversidade ética, cultural, religiosa, possuindo uma notável diversidade de saberes, dividida em dois tipos de doces coloniais e finos (IPHAN, 2022). Há, atualmente, na instância federal, quatro registros por todo o Brasil; sendo que á na esfera estadual (Bahia) há somente o Oficio das

Baianas de Acarajé, porem existem outros instrumentos que auxiliam na preservação do Patrimônio Cultural, como o Inventário.

Como exemplo o Inventário da mandioca produzido no Estado de Alagoas que evidencia a importância do alimento na região. Segundo pesquisa divulgada, em 2020, pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), entre 2017 e 2018, o consumo da mandioca e seus derivados são mais consumidos no Norte e Nordeste do Brasil. O consumo desse alimento revela a hierarquia de importância dada a ele, por carga de valor, tradição, consumo, uso medicinal e comportamental.

> A cozinha de um grupo é muito mais do que um somatório de pratos considerados característicos ou emblemáticos. É um conjunto de elementos referenciados na tradição e articulados no sentido de constituí-la como algo particular, singular, reconhecível ante outras cozinhas. (MACIEL, 2005, p.50)

Mesmo que os pratos típicos possuam características identitárias de cada grupo, eles sofrem adaptações e vão se transformando no decorrer do tempo. Isso se dá pela matéria prima disponível na natureza, pelas maneiras como são passadas as técnicas, os ingredientes adicionados, dentre outros fatores. Assim como, a tradição do biscoito de Vitória da Conquista que sofreu mudanças na sua maneira do fazer, nos novos ingredientes adicionados, além dos novos instrumentos para a produção.

As dinâmicas dessas novas inserções, nos processos culinários, fazem parte da característica do Patrimônio Imaterial que é contínuo e vivido, sem perder a tradição e perdurando as lembranças das gerações passadas, que fortalecem a cultura para gerações futuras.

As possibilidades de mudanças e a maleabilidade que os alimentos possuem, no dia a dia, permitem que as pessoas possam escolher seus alimentos, mudarem seus hábitos, agregarem novos sabores ou até mesmo, criarem laços de pertencimento, o que demostra uma relação social e cultural com alimentação.

> Comer é também ato político e, vale dizer, novas questões têm permeado as decisões de consumo alimentar, repercutindo em processos de produção e distribuição de alimentos, construindo novos mercados, gerando tendências culinárias, transformando produtos e embalagens, incorporando inovações tecnológicas, orientando políticas públicas. (LEONEL, MENASCHE, 2017, p.11)

O reconhecimento do ato de alimentar, além do fato de sobrevivência, marca a mudança e o reconhece como ato cultural e político. Assim como, o Registro do Ofício das Baianas de acarajé, em 2005, pelo IPHAN, reconhecendo seu valor cultural, identidade e simbologia dos povos africanos e do culto aos orixás. Nesse sentido, busca-se o reconhecimento do biscoito avoador, o qual remete a tradição de famílias, no sudoeste baiano, com as festividades locais, danças, histórias familiares e da memória.

> As cozinhas e as artes culinárias guardam histórias, tradições, tecnologias, procedimentos e ingredientes submersos em sistemas socioeconômicos, ecológicos e culturais complexos, cujas marcas territoriais, regionais ou de classe lhes conferem especificidade, além de alimentarem identidades sociais ou nacionais". (CANESQUI, GARCIA, 2005, p.11)

Dessa maneira, o ato de alimentar não está somente direcionado a parte biológica de sobrevivência, mas faz parte das ligações comuns a identificação, celebração e participação em outras áreas, como pertencimento regional, religioso, social, ético e também econômico, sendo essas ligações, um contado do homem com a natureza e suas classificações.

> Apontam-se estudos antropológicos da comida como medicina natural, a sociabilidade entre familiares e vizinhos, distribuição de comidas em festas, crenças alimentares nos aspectos religiosos. "Na alimentação humana, natureza e cultura se encontraram, pois se comer é uma necessidade vital, o quê, quando e com quem comer são aspectos que fazem parte de um sistema que implica atribuição de significados ao ato de alimentar." (MACIEL, registros, p. 49).

Compreender que as práticas alimentares possuem sua singularidade e que para serem reconhecidas como prática cultural, é necessário entender que não se trata de ações imutáveis, rígidas ou excepcionais, mas, de uma construção de identidade, de expressão, continuidade, integração, a fim de promover a diversidade cultural.

Biscoito Avoador de Vitoria da Conquista

A cidade de Vitória da Conquista era ocupada por tribos indígenas Mongoió, Pataxó e Imboré, o que deixara para a cidade a herança do cultivo e consumo da mandioca. Ao decorrer do tempo, foi fonte de renda e subsistência das famílias na zona rural, passando a ser também no perímetro urbano com a venda da farinha e derivados nas feiras livres.

O plantio, colheita e produção de mandioca eram gerenciadas pelas famílias e pequenos grupos. No decorrer dos anos, os pequenos produtores, que já não produziam somente a farinha, mas a goma azeda, doce, polvilho ou goma fresca, o beiju de massa de mandioca e a farinha de puba[9], tornavam a utilização da mandioca maior. Dessa apropriação e desenvolvimento começa a produção dos biscoitos como alternativa de refeição, renda e, posteriormente, como identidade e tradição cultural ligada a aspectos da vida, escolhas e apropriação do alimento e pertencimento.

Não se tem a data exata do surgimento do biscoito avoador e demais biscoitos, mas se sabe que fazia parte da tabela nutricional como aponta Amélia Barreto de Souza (1996), com o estudo da alimentação, na região, no período de 1930-1950: "A alimentação básica era feijão, arroz, carne e produtos da mandioca - farinha, beiju, biscoitos de goma e outros" (SOUZA apud MEIRA; SAMPAIO, 2019). Essas famílias que produziam o biscoito como uma opção de alimento para refeição começaram a comercializar em feiras livres que, desde a década de 1950, já possuíam relevância na cidade. (SEBRAE, 2018).

Segundo análise dos dados do IBGE, até a década de 1950, a população era majoritariamente rural (FERRAZ; ROCHA; AGUIAR, 2014). Em meados da década de 1970, inicia a migração da população rural para a cidade. Nessa seara, essa mudança se dá pela chegada do Distrito Industrial e do aumento das fazendas de café na região, o que elevava o preço e a procura por essas terras. (SANTOS, 2014). O êxodo rural motivou as pequenas famílias a produzirem renda para a sobrevivência no meio urbano.

[9] Puba ou carimã é um resultado do processo de fermentação das raízes de mandiocas, em recipientes com água. Após alguns dias essas raízes são esfregadas, lavadas, peneiradas e secas. Disponível em: < https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/8785/1/Daniel%20Costa%20Ferreira.pdf> Acessado em 09 ago. 2022.

As festas do ciclo junino, compreendidas pelos festejos de santos católicos, como Santo Antônio, São João e São Pedro, respectivamente, comemorados em 13, 24 e 29 de junho são os períodos que mais se produzem os biscoitos. As comemorações dos santos fazem parte do imaginário cultural dos nordestinos e, na cidade de Vitória da Conquista, as famílias se reúnem, principalmente, nas zonas rurais, com o intuito de realizar comemoração com diversidade e generosidade de alimentos típicos da região, bebidas, fogos, músicas e dança. A tradição de se reunirem nesse período é quase que sacramentada.

A festa em homenagem ao São João possui expressão regional, e essa expressão também faz parte da história cultural da cidade, como herança desde a fundação concomitante ligada a produção dos biscoitos. Nesse período de festas do ciclo junino a tradição do biscoito é enaltecida, reafirmada pela importância como símbolo, identidade e tradição para essa localidade. A reunião dos familiares para a produção dos biscoitos é abastecida de muitas memórias das gerações passadas, das histórias vividas na infância, do amor e respeito pela tradição do biscoito, do reencontro entre amigos e familiares, das técnicas aprendidas pelas gerações, além do valor sentimental e do orgulho de produzir os biscoitos.

Nesse período das festas do ciclo junino são produzidas diversas receitas, desde o mais tradicional dos biscoitos, o avoador e o chimango que é a base de polvilho, tendo ainda em sua composição a água fervente, o sal, a manteiga,ovo e o leite, além de outros biscoitos salgados como, farinha, batata inglesa, batata doce e de milho, tem também os doces, de araruta[10], casadinho, queijo com pimenta, sequilhos, cozido e assado. Há também o consumo de bebidas e comidas tradicionais das festas juninas.

Figura 2: Festividades do Ciclo Junino. Fonte: Autor

Em entrevista com Maria de Oliveira Chagas de 81 anos, moradora da Fazenda Sossego no distrito de Vitoria da Conquista, foi questionado com qual frequência que faz os biscoitos e a quantidade, ela respondeu: " hoje é pouco, já estou com 81 anos e não estou mais aguentando, mas antigamente eu fazia de quinze em quinze dias, hoje eu faço assim, Natal, São João ou temporão [quando necessário]. Eu não sei quanto, mas seis litros de goma boa, dá um saco de avoador. " (CHAGAS, 2022). Também foi perguntado sobre a relação dos festejos da cidade e os biscoitos e foi respondido: " olha, quando a gente faz uma festinha na

[10] Araruta uma planta, antes cultivada pelos indígenas para fins medicinais e na alimentação. Atualmente está em processo de extinção por conta da substituição feita pela indústria alimentícia pelo polvilho de mandioca e o trigo. Disponível em: <https://www.gvaa.com.br/revista/index.php/RVADS/article/view/8713/10989>. Acesso em 09 de ago. 2022.

casa da gente e, bota o biscoito na mesa, ninguém quer mais nada, só quer biscoito, biscoito, biscoito. Come uma carninha, mas o biscoito é o principal, não pode fazer uma festinha na roça sem o biscoito" (CHAGAS, 2022).

Já Lindaura Dias de 84 anos, também moradora da Fazenda Sossego, ao perguntar se possui livro de receita ela respondeu "eu tenho livro de receita sim, depois que eu me casei eu arrumei muitas receitas diferentes, mas eu tenho o sequilho, chimango e avoador de cór na cabeça". (OLIVEIRA, 2021). E sobre transmissão da tradição e o interesse da nova geração, ela responde: "aqui da família, mais da gente, esse pessoal de fora hoje então, não dá nem as horas para fazer esse biscoito não, não quer nem saber [...] as pessoas atentam, brinca comigo, Ave Maria, você compra biscoito aí barato e você fica nessa trabalheira, eu falo, não é igual ao nosso". (OLIVEIRA, 2021).

Vale ressaltar que para as duas entrevistadas acima citadas, atualmente já fazem com menos frequência os biscoitos por conta da idade, mas elas permanecem com a tradição do biscoito no ciclo de festas junina, natal, festas das famílias e para consumo. Por elas a tradição é mantida e a transmissão desse saber foi passado para algumas filhas que se interessaram.

A professora aposentada Isabel Núbia, de 61 anos, moradora da cidade de Vitória da Conquista, cita quando perguntada dos quitutes que não podem faltar na mesa em festas:

> Além do biscoito, ainda temos um pouco o costume do requeijão ou o queijo que inclusive é uma atividade comercial lá na fazenda, além disso o beiju [...], nós temos também o doce de leite que não pode faltar nas festas, também tem o doce do sonho que é feito com requeijão, é um doce divino, divino, divino, quando eu criança o sabor parece que era mais especial. A puxa que é uma coisa deliciosa, feito da coalhada do leite quando a gente fala assim: não tem pão, não tem biscoito [...] bora fazer a puxa.(MAGALHÃES, 2022).

E defende a qualidade que os biscoitos artesanais produzidos pela sua família em relação aos industriais.

> "Uma coisa que é importante lembrar, é o seguinte, aqui na nossa cidade se fabrica muitos biscoitos nas indústrias mesmo, com aqueles fornos computadorizados que marcam a hora certa que assa. Esses biscoitos são mais comerciais mesmo, vende para o Brasil inteiro, agora biscoitos produzidos por nossa família é um biscoito de qualidade melhor, porque não usamos margarina, só usamos manteiga, não usamos ovo branco agente só usa o ovo caipira, então, é um biscoito de uma qualidade superior, o sabor é outra coisa que não tem nesses biscoitos industrializados. (MAGALHÃES, 2022).

Figura 1: Preparo do biscoito avoador. Fonte: Autor

A produção tradicional do biscoito e a sua procura em todo o ano proporcionou um espaço para a industrialização, mas é citado nas entrevistas feitas para este trabalho que existem diferenças dos biscoitos artesanais para os industriais desde os ingredientes, tipos de fornos utilizados para assar, sabor e textura. Assim como é percebido também nos doces artesanais de Pelotas.

> A alimentação tradicional, como doces e os biscoitos caseiros foram mantidos e, ainda hoje, faz parte da alimentação do conquistense. Vitória da Conquista se tornou uma referência regional na produção de biscoitos caseiros, alimentando a memória e a economia da cidade, visto que, a produção desses, é fonte de renda de muitas famílias por todo o município. (MEIRA; SAMPAIO, 2019)

Outro aspecto importante para a cultura de Vitória da Conquista e os biscoitos são as feiras livres, as quais possuem em sua delimitação múltiplas inserções de grupos sócias, saberes tracionais, orais, ofícios artesanais entre outros. A feira livre como apontada por Tanajura (1992) era importante no comercio local e muitos caixeiros-viajantes[11] passavam pela cidade para a venda dos seus produtos.

A feira cresceu com a cidade e se tornou um dos principais ensejos do seu desenvolvimento social e econômico e cultural. A pesquisa do SEBRAE desenvolvida em 2018 demonstra que desde a década de 1980, as feiras livres da cidade possuem relevância em especial para os biscoitos. Atualmente essas feiras livres concentram o maior volume de biscoitos em toda a cidade e as famílias que residem na zona urbana e rural procuram essas feiras para a compra. A tradição dos biscoitos também representa o simbolismo da mulher como chefe da transmissão da tradição e de toda a produção. A produção está dividida desde a escolha, compra e separação dos ingredientes, a introdução de cada ingrediente, no momento certo de receita, a maneira de amassar, enrolar os biscoitos, o tempo de assar e a divisão para o consumo, o que torna esse papel de responsabilidade das mulheres. Os homens também possuem participação no corte da lenha, no aquecimento do forno tradicional e na varredura

[11] Caixeiros-viajantes, era um oficio que mediava vendas entre o fabricante e/ou distribuidor de produtos e o consumidor/comerciante. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/diversos/down_zips/38/ESO-A2995.pdf>. Acesso em 20 de jul. 2022).

dele e, em alguns casos, ficam responsáveis em controlar a quantidade de assadeiras no forno e o tempo de assar de cada um.

Figura 3: Aquecimento do forno artesanal e o assamento dos biscoitos avoador. Fonte: Autor

Além dessa produção ser chefiada por mulheres, os resultados do levantamento do SEBRAE, coletados em 2018, mostram que as marcas dos biscoitos produzidos na cidade Vitória da Conquista possuem o nome de mulheres como Sônia; Railda; Dona Santa; Zinha. Além dos nomes nas marcas em 2007, um levantamento feito pela Agência de Desenvolvimento Trabalho e Renda do Município (ADTR), aponta que 54% da venda dos biscoitos são feitos por mulheres (VITÓRIA DA CONQUISTA, 2007).

A produção do biscoito tem sido uma prática que possui uma aferição de valor cultural por quem faz e consome, mas, até então, não houve pelo poder público municipal uma política nem instrumentos efetivos que valorizassem e incentivassem a continuidade dessa prática cultural. Como afirma Tanajura: "Há uma negligência dos conquistenses, no que diz respeito ao Patrimônio Histórico e Artístico do Município. Não se pode mesmo compreender uma cidade do porte de Conquista sem a preservação de sua memória histórica" (TANAJURA, 1992, p. 118). É preciso, necessário e urgente considerar o Patrimônio Cultural da cidade, como assunto emergente das pautas de reuniões no âmbito político, social e cultural. Pois Vitória da Conquista possui saberes, fazeres e expressões que até o presente momento não foram mencionados.

A relação que a comunidade possui com as técnicas tradicionais do biscoito e o consumo pode ser considerado Patrimônio Cultural Imaterial da cidade de Vitória da Conquista, para isso é necessário o seu reconhecimento no âmbito governamental, sua valorização e preservação. Além dos processos educativos que devem ter a participação da comunidade produtora dessas referências para as novas gerações.

Conclusão

O Biscoito de Vitória da Conquista possui história ligada ao desenvolvimento da cidade, através da técnica passada por gerações e sua popularidade dos sabores e diversidades. A produção artesanal do biscoito carrega elementos das mudanças do tempo, além de ser um ato cultural, social, político e econômico.

Essa pratica alimentar está envolta em uma diversidade cultural de saberes, formas de expressão e oralidade que até o momento não foi devidamente valorizada pelo poder público

para ser inventariada. Entende-se que os instrumentos existentes para reconhecimento do patrimônio imaterial poderiam ser aplicados na cidade, como por exemplo o Inventário de Referências Culturais, por meio dos quais se poderia realizar o levantamento da rica cultura existente, desde o patrimônio edificado até o imaterial e a sua salvaguarda.
Contudo, o que se deve levar em conta são as especificidades da cultura da cidade e o valor cultural do biscoito, como centro de planejamentos futuros para ações patrimoniais em relação ao biscoito, os quais precisarão englobar os agentes sociais engajados nessa manifestação, para a manutenção e sobrevivência da tradição.

Referências

ANDRADE, Mario. *Mario de Andrade*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, n. 30, p. 272-288. 2002. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf>. Acesso em 08 de jun. 2022.

BAHIA. LEI Nº 8895, de 16 de dezembro de 2003. *Institui normas de proteção e estímulo à preservação do patrimônio cultural do Estado da Bahia, cria a Comissão de Espaços Preservados e dá outras providências*. Disponível em: < http://www.ceama.mpba.mp.br/biblioteca-virtual-numa/cat_view/1757-patrimonio-historico-artistico-e-cultural/1941-legislacao.html>. Acesso em 17 jul. 2022.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil, de 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 20 maio, 2022.

_____. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. *Institui o registro de Bens Culturais de natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências*. Disponível em: . Acesso em 20 maio, 2022.

_____. Cartas patrimoniais. *Carta de Fortaleza*. IPHAN, 1997. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>. Acesso em 15 jun. 2022.

_____. *Ficha de catalogação das práticas – patrimônio imaterial*. Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/002%20Mandioca.pdf>. Acesso em 15 jun. 2022

_____. *Pesquisa de orçamentos familiares 2017-2018: análise do consumo alimentar pessoal no Brasil*. IBGE. 2020. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101742.pdf.> Acesso em 16 jun. 2022.

_____. *Produção Artesanal e Práticas Socioculturais Associadas à Cajuína no Piauí*. IPHAN. 2009. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_cajuina_piaui.pdf>. Acesso em 16 jul. 2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

BRAYNER, Natália Guerra. *Patrimônio cultural imaterial: para saber mais*. Brasília: IPHAN, 2007. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/uploads/BibliotecaTable/9c7154528b820891e2a3c20a3a49bca9/138/13767633911715480676.pdf>. Acesso em 08 de jun. 2022.

CANESQUI, Ana Maria; GARCIA, Rosa Wanda Diez. *Antropologia e nutrição: um diálogo possível*. Fiocruz, 2005. p. 306. Disponível em: <https://www.google.com.br/books/edition/Antropologia_e_nutri%C3%A7%C3%A3o/mLYXBAAAQBAJ?hl=pt-BR&gbpv=1&printsec=frontcover>. Acesso em 06 jul. 2022.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. Patrimônio Cultural: conceitos*, políticas, instrumentos*. São Paulo, 2009.

FLORÊNCIO, Sônia Regina Rampim; BEZERRA, J. I. M. ; CLEROT, P. G. M. ; Peters, P. M. *Inventário Participativo do Patrimônio Cultural*. 1. ed. Brasília: IPHAN, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf. Acesso em 08 de jun. 2022.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. O Patrimônio em Processo. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

HIGINO, Marcio. *Análise de Comercialização do Biscoito Caseiro em Vitória da Conquista.* Revista E&S Economia & sociedade: Planejamento econômico e inclusão social. n.1, v.1, p. 50 -57. 2006. Vitória da Conquista.

LEONEL Amália; MENASCHE Renata. *Comida, ato alimentar e outras reflexões consumidas.* Revista Contextos da alimentação: comportamentos, cultura e sociedade. n.2, v.5, p. 03-13. 2017. São Paulo. Disponível em: <http://www3.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistacontextos/wp-content/uploads/2017/07/contextos-v5n2.pdf >. Acesso em 15 jul. 2022.

MAGALHAES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MENEZES, Sonia de Souza Mendonça; SAMPAIO, Vilomar Sandes. A Produção Artesanal de Biscoitos em Vitória da Conquista- Bahia. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7134>. Acesso em 07 de ago. 2022.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. Cultura é Patrimônio: Um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

SANTOS, Janio. *A Dinâmica Urbana no/do Território de Identidade de Vitória da Conquista: Processos e Escalas; Políticas e Ações*. Espirito Santo. 2014. Disponível em: <http://www.cbg2014.agb.org.br/resources/anais/1/1405620740_ARQUIVO_ADINAMICAURBANANODOTERRITORIODEIDENTIDADEDEVITORIADACONQUISTA.pdf>. Acesso em 18 jul. 2022.

SEBRAE. *Estudo de Competitividade Local: Biscoitos caseiros de Vitória da Conquista e região. Produto final*. 2018. Vitoria da Conquista.

TANAJURA, Mozart. *História de Conquista: Crônica de uma cidade*. Vitória da Conquista: Brasil Artes Gráficas Ltda. 1992.

VITÓRIA DA CONQUISTA. Lei n° 2.320, de 29 de Agosto de 2019. *Dispõe sobre a instituição no Calendário de Eventos do Munícípio de Vitória da Conquista da "Semana do Biscoito" e dá outras providências. Vitória da Conquista: Câmara Municipal*. Disponível em: <https://arguscmvc.sfo2.digitaloceanspaces.com/legislacao/Lei_2019_2320_6593_(Leis_2019_2320).pdf>. Acesso em 03 de julho de 2022.

Entrevistas

CHAGAS, Maria de Oliveira. Biscoito caseiros de Vitoria da Conquista. Entrevista concedida a Jaqueline Freitas Chagas. Vitória da Conquista. Jul. 2022.

MAGALHAES, Isabel Nubia Chagas. Biscoito caseiros de Vitoria da Conquista. Entrevista concedida a Jaqueline Freitas Chagas. Vitória da Conquista. Jul. 2022.

OLIVEIRA, Lindaura Dias. Memória oral dos Biscoito caseiros de Vitoria da Conquista. Entrevista concedida a Jaqueline Freitas Chagas. Vitória da Conquista. Jul. 2021.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

"NADA Y PUES NADA": UMA ANÁLISE DOS PROCESSOS DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA NUMA ATMOSFERA DE MELANCOLIA E NÃO-PERTENCIMENTO EM PERSONAGENS DE CONTOS SELECIONADOS DE ERNEST HEMINGWAY

Jéssica Miranda da Silva[1]

Introdução

Quando se pensa em ficção e em prosa do início e meados do século XX, um dos nomes mais proeminentes é o de Ernest Hemingway. Conhecido por seu estilo minimalista, no qual "less is more", o autor publicou diversas obras que são referências literárias até os dias atuais. Este estilo minimalista estreitamente ligado às obras de Hemingway se fez presente no Modernismo Americano como uma característica marcante, conforme ressalta Levine e col. (2017):

> As técnicas modernistas transformaram tanto a ficção quanto a poesia nesse período. Escritores de prosa se esforçaram para ser diretos, compactar palavras e dar vivacidade. Eles eram muitas vezes poupando palavras. O romance médio tornou-se um pouco mais curto do que tinha sido no século XIX, quando se esperava que um romance tivesse dois ou até três volumes. A estética modernista deu um novo significado ao conto, que havia sido pensado anteriormente como uma forma artística. (Os poemas também se tornaram mais curtos, à medida que os poemas narrativos perderam terreno para letras e os padrões repetitivos de rima e métrica que ajudaram a manchar longos poemas em séculos anteriores perderam terreno para o verso livre.) (Levine e col., 2017, p.15)[2]

Ernest Miller Hemingway teve uma infância aparentemente normal, mas uma vida adulta tumultuada e em constante contato com outras culturas. Nascido no último ano do século 19, Hemingway esteve em estreita conexão, desde jovem, com o mundo da guerra. Desta maneira, é possível notar uma razão para que alguns tipos de personagem se repitam em suas diferentes obras. Neste aspecto Levine e col. (2017) ao descrever a família de Hemingway:

> Ele nasceu e foi criado em Oak Park, Illinois, um de seis filhos. Sua mãe era professora de música, diretora do coral da igreja e amante da alta cultura que contemplou a carreira de cantora de ópera. Seu pai era um médico de sucesso, propenso à depressão, que gostava de caçar, pescar e cozinhar e que

[1] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). E-mail: hykary18@hotmail.com

[2] Modernist techniques transformed fiction as well as poetry in this period. Prose writers strove for directness, compression, and vividness. They were often sparing of words. The average novel became quite a bit shorter than it had been in the nineteenth century, when a novel was expected to Xll two or even three volumes. The modernist aesthetic gave a new significance to the short story, which had previously been thought of as a relatively slight artistic form. (Poems too became shorter, as narrative poems lost ground to lyrics and the repetitive patterns of rhyme and meter that had helped sustain long poems in previous centuries lost ground to free verse.) (Levine e col., 2017, p.15)

> compartilhava em casa mais responsabilidades do que a maioria dos homens de sua época. (Levine e col., 2017, p.795)[3]

Nos Estados Unidos, o início do século XX foi bastante agitado, e o mesmo pode ser dito sobre a vida de Hemingway nesta época.Foi uma fase de guerras e crises econômicas que abalaram a população, servindo de inspiração para os autores da época escreverem, não apenas sobre a guerra, mas também sobre temas que iam ao encontro de seus próprios ideais e com reflexões profundas sobre a vida, a espiritualidade e os hábitos, costumes, vícios e exageros das diferentes camadas da sociedade. Este período conturbado também trouxe mudanças que facilitaram a vida da população. Com o avanço da tecnologia e o surgimento de aparelhos como o rádio, meios de locomoção como o automóvel, e a popularização de hábitos como assistir filmes nos cinemas, novas formas de comunicação, locomoção e entretenimento começaram a fazer parte do cotidiano da população norte-americana do início do século XX.

Este é o período em que nos Estados Unidos a literatura se encontra sob a égide do modernismo, movimento que teve forte influência das ideias ligadas às teorias marxistas, darwinistas e da psicologia freudiana. Essas teorias têm um ponto em comum: elas pregam uma visão menos focada na religião, ou seja, mais relacionadas ao homem, sua existência e formas de pensar, contribuindo assim, para a ruptura com os valores tradicionais. Neste aspecto, o filósofo e psiquiatra alemão Karl Jaspers declara que:

> A substância tradicional da História vai sendo destruída pela forma tecnológica de viver, que se expande pelo mundo todo. O meio ambiente se degrada e se torna máquina. A idade da tecnologia faz surgirem condições sob as quais nada do passado pode subsistir. (Jaspers, 1971, p.30)

Assim, essa ruptura entre tradicional e moderno fez surgir uma geração mais ativa na defesa de seus ideais, uma geração fascinada por automóveis, pelas novas formas de expressão artística, como o jazz e as formas de dançar mais ousadas, uma geração na qual as mulheres começaram a ter uma voz mais ativa e participativa na sociedade. Ao discorrer sobre o conceito de geração, Max Horkheimer e Theodor Adorno declaram que:

> A própria capacidade de encontrar refúgios e subterfúgios, de sobreviver à própria ruína, com que o trágico é superado, é uma capacidade própria da nova geração. Eles são aptos para qualquer trabalho porque o processo de trabalho não os liga a nenhum em particular. Isso lembra o carácter tristemente amoldável do soldado que retoma de uma guerra que não lhe dizia respeito, ou do trabalhador que vive de biscates e acaba entrando em ligas e organizações paramilitares. (Horkheimer e Adorno, 1985, p.73)

"The Lost Generation", como foi apelidada pela escritora norte-americana Gertrude Stein, que também pertencia à mesma geração anteriormente citada, era uma expressão de revolta

[3] He was born and raised in Oak Park, Illinois, one of six children. His mother was a music teacher, director of the church choir, and a lover of high culture who had contemplated a career as an opera singer. His father was a successful physician, prone to depression, who enjoyed hunting, fishing, and cooking and who shared in household responsibilities more than most men of his era. (Levine e col., 2017, p.795)
.

e negação dos valores sociais, sexuais, estéticos e convenções anteriormente estabelecidas. Ernest Hemingway, juntamente com F. Scott Fitzgerald e T. S. Eliot, foram importantes representantes da chamada "geração perdida".

A década de 1920 trouxe consigo outros importantes elementos que foram de suma importância para o desenvolvimento dos novos valores tanto almejados pelos autores da "Lost Generation". Elementos presentes no sistema do fordismo e a melancolia e desilusão da Jazz Age influenciaram ideias e obras dos autores dessa época. O professor emérito da Universidade de Northern Ohio, Charles M. Oliver, ao citar uma conversa entre Gertrude Stein e Ernest Hemingway, pontua:

> Gertrude Stein disse a Hemingway que ele era parte dessa "geração perdida" de americanos que serviram na guerra e que se sentiam alienados de seus próprio país. ``Todos vocês, jovens que serviram na guerra``, disse Stein a Hemingway, "são uma geração perdida... .". Você não tem respeito por nada. Vocês bebem até a morte. (Oliver, 2007, p.349)[4]

A década de 1920 também conhecida como "Jazz Age", "Golden Twenties" ou "Roaring Twenties" trouxe inúmeros pensamentos, sentimentos e excessos, iluminando e inspirando os escritores na época de seu apogeu. Nesse período se tornou comum a ida de autores americanos para Paris, a mundialmente conhecida "Cidade Luz". Os autores buscavam o *background* europeu não apenas com a finalidade de fugir do clima repressivo que pairava em sua pátria-mãe, mas também buscando apurar e diversificar suas formas de escrita e compreensão num ambiente mais propenso e aberto às amplas formas de manifestação artística (da palavra escrita ou cantada, do cinema, da música e da dança). Em relação à fuga de autores e demais artistas para a Europa, Charles M. Oliver comenta que:

> Paris era lugar para os esperançosos escritores americanos durante a década de 1920, e Hemingway tirou vantagem da atmosfera de liberdade do pós-guerra que estava disponível para as centenas de artistas de todo o mundo que fizeram seus caminhos para a capital francesa durante esses anos. (Oliver, 2007, p. 9)[5]

Hemingway viveu cercado por esta atmosfera que era muito propícia à inovação e à exploração de novas ideias. Foi na Europa que ele refinou seu estilo, que se tornou um dos mais marcantes ficcionistas da literatura norte-americana: sua escrita minimalista, que consiste em mostrar apenas uma parte da história que deixa entrever o quanto o conteúdo é extremamente denso. Daí a comparação entre o seu estilo de escrita com um *iceberg,* que aparentemente deixa só o pico à vista, mas sob a água existe uma imensidão inexplorada. Outro elemento característico das suas obras é a representação de personagens com origens diferentes, com traços dos países nos quais Hemingway viveu. Essas marcas da literatura de Hemingway são bastante evidentes em sua produção de contos. Assim sendo, para compor

[4] Gertrude Stein told Hemingway that he was part of that "lost generation" of Americans who served in the war and who felt alienated from their own country. "All of you young people who served in the war," Stein told Hemingway, "are a lost generation.. . . You have no respect for anything. You drink yourselves to death." (Oliver, 2007, p.349)

[5] Paris was the place to be for hopeful American writers during the 1920s, and Hemingway took advantage of the postwar atmosphere of freedom that was available to the hundreds of artists from all over the world who made their way to the French capital during those years. (Oliver, 2007, p. 9)

o *corpus* estudado neste trabalho foram selecionadas três obras curtas do autor, sendo elas: "Cat in the rain", "Hills like white elephants" e "A Clean, Well-Lighted Place".
Em "Cat in the rain", o clima melancólico paira sobre o hotel em que se situa a história. Um casal que não conversa, um garçom, o dono do hotel, uma empregada e um gato são os personagens que dão forma a esse conto que explora o poder do que é indizível. O clima melancólico é ainda mais acentuado pela presença da chuva que embala a história desse casal de estranhos. No que se refere às visões de masculino e feminino nas obras de Hemingway, Levine et al. (2017) declara:

> No geral, Hemingway identificou a rápida mudança no status de comportamento das mulheres após a Primeira Guerra Mundial e a indefinição geral dos papéis de gênero que acompanhou a nova liberdade sexual como os aspectos da modernidade que os homens foram simultaneamente atraídos é difícil de lidar. Mais recentemente, especialmente à luz dos temas de alguns de seus escritos publicados postumamente, os críticos começaram a reinterpretar o trabalho de Hemingway como preocupado com os significados culturais e psicológicos de masculinidade de uma forma que revela uma considerável ambivalência sexual. (Levine et al., 2017, p. 796)[6]

O conto "Hills like white elephants" também relata a história de um casal, que diferentemente daquele retratado em "Cat in the Rain", interage bastante. A história é situada em uma estação de trem, na qual o casal conversa sobre seu destino e sobre uma importante decisão a ser tomada que poderá mudar o rumo de suas vidas. O casal e a mulher da cortina são os personagens que vivenciam os fatos narrados. Em "A Clean, Well-Lighted Place", a temática do casal em conflito por excesso ou falta de comunicação não aparece. O conflito desse conto é mais focado na afirmação do "eu" ("self").
Dois conceitos-chave que se fazem presentes nas obras citadas foram escolhidos para desenvolver este trabalho: os processos de reconfiguração e autoafirmação identitária que são diretamente impulsionados por uma atmosfera melancólica e um certo saudosismo à cultura de origem que cria a sensação de não-pertencimento. Assim sendo, os contos selecionados para este projeto representam personagens fora de seus *locus amoenus*, necessitando reforçar sua cultura de origem ou mesmo refutá-la de forma intencional ou não. Outros conceitos-chave que se relacionam ao campo patrimonial são os conceitos de memória e narrativa que serão abordados no decorrer deste trabalho.

A atmosfera de melancolia nos três contos

É adotando um estilo literário que muitos consideram minimalista que Hemingway aprofunda os diferentes temas que se tornaram cotidianos para sua geração. Gorka Diaz declara sobre o estilo de escrita do autor que "A força de seu estilo não reside apenas na

[6] Overall, Hemingway identified the rapid change in women's status after World War I and the general blurring of sex roles that accompanied the new sexual freedom as aspects of modernity that men were simultaneously attracted to and found hard to deal with. More recently, especially in light of the themes of some of his posthumously published writings, critics have begun to reinterpret Hemingway's work as preoccupied with the cultural and psychological meanings of masculinity in a way that bespeaks considerable sexual ambivalence. (Levine et al., 2017, p. 796)

simplicidade da cadeia linear de eventos ou verbalização. A sentença também atinge sua força em relação às coisas deixadas de fora, e é o que é deixado de fora que determina como o leitor visualiza a imagem." (Diaz, 2009, p. 32)[7]. Em outras palavras, forma e conteúdo dos escritos do autor se organizam de maneira a ter suas lacunas preenchidas pelo leitor.

Ao tratar do Modernismo Americano, Mastrobuono se refere a um "modernismo literário que prevaleceu no pós-guerra, tentando encontrar novas maneiras de representar uma realidade perante a vivência fragmentada que agora ocupava a vida de todos" (Mastrobuono, 2018, p.66). O jogo entre esse estilo compacto e fragmentado de representação e o simbolismo é constante nas obras de Ernest Hemingway. Uma teoria que se tornou célebre para definir a obra do autor é a que compara seu estilo narrativo a um iceberg, i.e. apesar de na superfície observarmos algo de natureza simples, há uma profundidade velada bastante complexa. O próprio Hemingway complementa essa ideia ao afirmar que "o movimento de um iceberg é devido a apenas um oitavo ser acima da água"[8] (Hemingway *in:* Weeks, 1965, p.18). Dessa forma, o "*unsaid"* ou o que não foi dito e o que foi sugerido representam como o poder simbólico do estilo de Hemingway se descreve a partir de suas próprias palavras.

Os contos "A Clean, Well-Lighted Place", "Hills like White Elephants" e "Cat in the Rain" foram selecionados por representarem pontos de convergência no que se refere à associação do *"unsaid" c*om a atmosfera de melancolia que circunda seus enredos. A sugestão dos fatos (ocorridos ou não) pode ser vista como um reflexo da própria atmosfera melancólica, ou seja, a sugestão de ideias nos três contos é algo que torna os personagens mais complexos em atitudes e em pensamentos. Dessa maneira, o "unsaid" participa diretamente da construção dos personagens e de um ambiente demasiadamente fértil para a propagação da melancolia. Essa sugestão de fatos, aquilo que está nas entrelinhas, é um aspecto importante não apenas para a criação de um ambiente propício à melancolia, mas também para a construção dos personagens em si como figuras em busca da razão ou da justificação de suas existências. Acerca do que não é dito e muitas vezes interpretado, Mastrobuono (2018, p.78, apud Zumthor, p.53, 2007) menciona:

> Somos remetidos à teoria performática de Paul Zumthor, na qual interpreta o momento de realização e completude da narrativa não na resolução da trama, mas na reverberação da leitura no corpo do próprio leitor: Realizando o não-dito do texto lido, o leitor empenha sua própria palavra às energias vitais que a mantêm (...) O texto vibra; o leitor o estabiliza, interagindo-o àquilo que é ele próprio. (Mastrobuono 2018, p. 78 apud Zumthor. p.53, 2007)

Figuras que aderem a escuridão de corpo e alma (melancolia) ou simplesmente tentam escapar dela, figuras que se constroem num discurso do "talvez", no qual elas não sabem nem mais quem elas mesmas são, onde pertencem, para onde vão e de onde vieram. Eri Tamura reflete acerca dos protagonistas de Hemingway afirmando que "embora a maioria dos protagonistas de Ernest Hemingway, sem dúvida, tenha uma sensação de perda desde o

[7] The power of his style does not only reside in the simplicity of the linear chain of events or verbalization. The sentence also achieves its strength in relation to the things left out, and it is what is left out that determines how the reader visualizes the image. (Diaz, 2009, p. 32)

[8] "the movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water" (Hemingway in: Weeks, 1965, p.18)

início, eles parecem ser incapazes de reconhecer sua causa definida."[9] (Tamura, 2011, p.21). Desta maneira, a melancolia ou sensação de perda acaba não sendo percebida justamente pelo personagem já estar imerso nessa atmosfera.

A atmosfera de melancolia situada nos três contos de Ernest Hemingway deve sua força a fatores tanto literários como experienciais que contribuem para a criação de um ambiente propício para o desenvolvimento de seus personagens em meio ao clima de solidão, de vazio, ou até mesmo do sentimento de diferença. O mundo da geração a qual o autor pertenceu e a própria vida do autor são exemplos de fatores ambientais e experienciais. Elizabeth Dewberry reforça ao explicitar os eixos temáticos que Hemingway mais abordava que o autor "significativamente, então, os assuntos sobre os quais ele escolheu escrever incluíam o tópicos que informariam sua ficção e não ficção pelo resto de sua vida: pescar, acampar, comer, dinheiro, viajar, touradas, política, expatriados, e guerra, para citar alguns."[10] (Dewberry in Donaldson, 1996, p. 23). Assim, o melancólico era evocado partindo de experiências do cotidiano.

Os símbolos empregados de maneira rica e abundante nos três trabalhos são exemplo do uso de recursos literários para a construção do ambiente para o desenvolvimento dos personagens. Em outras palavras, a melancolia é necessária para o desenrolar do enredo e dos próprios personagens, para que suas existências sejam justificadas e ao mesmo tempo apagadas por si mesmas ou pela ação de outros personagens. Michael Ferber em *"A Dictionary of Literary Symbols"* apresenta a melancolia da seguinte forma:

> Melancolia, do grego melancolia, "bílis negra", foi uma vez pensada ser causada por um excesso desse fluido, produzido pelo fígado. Não foi em primeiro lugar, claramente distinguida da bílis amarela (grego chole), mas em Hipócrates e outros fisiologistas antigos a melancolia é tomada como um dos quatro humores ou fluidos, juntamente com a bílis amarela, o sangue e a fleuma. Seu elemento constituinte dominante é a terra, suas qualidades são frias e secas, é simpática à noite, à cor preta e ao mais lento dos planetas, Saturno. (Ferber, 1999, p. 121)[11]

Desta maneira a melancolia estaria associada, não apenas a fatores externos, mas também seria uma disfunção do próprio corpo, um desequilíbrio que se refugia nas noites escuras, na secura e na frieza da alma dos seres. O planeta Saturno é citado por elucidar essa atmosfera sombria trazida pela melancolia. Na mitologia romana Saturno representa o similar de Kronos (também grafado como Cronos ou Cronus) que na mitologia grega personifica o titã que rege o tempo. Em outras palavras, a melancolia descrita por Ferber também está associada a uma entidade que governa uma força que vai além dos domínios físicos, psicológicos e cognitivos dos seres humanos. Esse pensamento reforça o argumento de que

[9] Although most of Ernest Hemingway's protagonists undoubtedly have a sense of loss from the beginning, they seem to be unable to recognize its definite source.(Tamura, 2011, p.21)

[10] Significantly, then, the subjects about which he chose to write included the topics that would inform his fiction and nonfiction for the rest of his life: fishing, camping, eating, money, traveling, bullfighting, politics, expatriates,and war, to name a few. (Dewberry in Donaldson, 1996, p. 23)

[11] Melancholy,from Greek melancholia,"black bile," was once thought to be caused by an excess of that fluid,produced by the liver.It was not at first clearly distinguished from yellow bile (Greek chole),but in Hippocrates and other ancient physiologists melancholy is taken as one of four "humors" or fluids,alongside yellow bile,blood,and phlegm. Its dominant constituent element is the earth,its qualities are cold and dry,it is sympathetic to nighttime,to the color black,and to the slowest of the planets,Saturn. (Ferber, 1999, p. 121)

a melancolia é uma disfunção ou anomalia, pois envolve fatores que não podem ser controlados.

As obras de Hemingway apresentam um outro fator que sugere uma atmosfera melancólica. Este fator se apoia numa visão do autor como adepto das características do "dark romanticism" ou romantismo negro. Sobre isso comenta Malcolm Cowley:

> Malcolm Cowley (tardiamente, 1944) foi o primeiro a sugerir que Hemingway pertencia 'com Poe, Hawthorne e Melville: os escritores assombrados e noturnos, os homens que lideram com imagens que eram símbolos de um mundo interior." (Cowley em Weeks: 1965, p. 7)[12]

O Romantismo Negro está relacionado às questões que englobam o pessimismo, o cinismo e o aspecto emocional sombrio que é representado pela escuridão da alma ou até mesmo pela escuridão simbolizada pela ausência de claridade (luz). Cowley cita Poe, Hawthorne e Melville como expressão desse movimento literário marcado pelo rico valor simbólico baseado numa visão pessoal de mundo. Em outras palavras, conforme afirma Charles M. Oliver, "A 'escuridão' do título em geral refere-se à cegueira do personagem principal em cada história."[13] (Oliver, 2007, p. 252). Assim, os próprios títulos dos escritos do autor trariam um sentido obscuro. A visão referida é pessoal, pois está ligada às percepções de cada indivíduo, como nas próprias obras de Hemingway, nas quais um símbolo pode ser lido de diversas formas. Um forte exemplo dessa variação é a chuva em "Cat in the Rain", ora sendo lida como símbolo de fertilidade, ora como símbolo de desastre ou até como símbolo dos sentimentos não demonstrados pela "americana". Esses valores simbólicos são aparentes nas obras do autor, principalmente no que se trata da escuridão da alma.

Hemingway, assim como outros autores da "Lost Generation", desenvolve um estilo único caracterizado em grande parte por uma desilusão com a realidade da década de 1920 e um certo niilismo no que concerne questões de identidade e subjetividade. O niilismo (nihilism) é caracterizado no Oxford Dictionary como uma rejeição a todos os princípios religiosos e morais frequentemente associados a crença de que a vida não tem sentido[14]. Já no Cambridge Dictionary, o niilismo é descrito como uma crença de que todas as organizações políticas e religiosas são ruins, ou são um sistema de pensamento que diz que não há princípios ou crenças que tenham algum significado ou possam ser verdade[15].Essas noções referentes ao pensamento niilista são fortemente aderidas pelos personagens do autor nos três contos estudados. O niilismo como expressão da ausência de crença, seja ela no "outro" ou no "eu" é extremamente visível quando um dos garçons em "A Clean, Well-Lighted Place" recita num tom sombrio e sem esperanças um Pai Nosso e uma Ave Maria (Hail-Mary), substituindo as palavras-chave por nada e nothing:

[12] Malcolm Cowley (as late as 1944) was the first to suggest that Hemingway belonged 'with Poe, Hawthorne, and Melville: the haunted and nocturnal writers, the men who dealt in images that were Symbols of an inner world.' (Cowley in Weeks: 1965, p.7)

[13] The "darkness" in the overall title refers to the blindness of the main character in each story. (Oliver, 2007, p. 252)

[14]the rejection of all religious and moral principles often in the belief that life is meaningless.

[15] a belief that all political and religious organizations are bad, or a system of thought that says that there are no principles or beliefs that have any meaning or can be true.

> Alguns viveram nele e nunca sentiram isso, mas ele sabia que tudo era nada e pois nada nada e pois nada e pois nada. Nosso nada que estais no nada nada seja o vosso nome nada seja teu reino nada seja o nada no nada como no nada. Dai-nos este nada nosso nada diário e nós nada nosso nada como nós nada nossos nadas e nós nada não deixe-nos cair no nada mas livrai-nos do nada; pois nada. Salve o nada cheio de nada, nada é convosco. (Hemingway, 1998, p.290) [16]

O nada empregado pelo garçom mais velho em sua oração representa o que Harold Bloom chama de "nostalgia com relação à perda de espiritualidade" (Bloom, 1999, p.45). Essa perda se associa ao fato de que o garçom já está sem esperanças, o que reflete o próprio humor da geração do autor, uma geração arrasada pelas guerras. Bloom reforça que essa nostalgia em Hemingway está sempre associada ao nada. Nesse aspecto, o nada é nostálgico ou o nostálgico é o nada por ambos representarem um passado que não pode ser revivido. Ou seja, o que restou foi o nada. Não existem opções porque o tempo presente não coincide com o tempo decorrido.
A replicação da palavra "nada" também pode ser vista como uma compulsão à repetição, fenômeno descrito por Sigmund Freud. Os rituais de repetição são normais para os seres humanos. No que se relaciona à compulsão à repetição, Sigmund Freud postula em seu livro "Além do princípio de prazer" que:

> Está claro que a maior parte do que a compulsão à repetição faz a pessoa reviver deve causar desprazer ao eu, pois, afinal, traz à luz atividades de moções de impulso recalcadas, mas esse é um desprazer que já reconhecemos, que não contradiz o princípio de prazer; e desprazer para um sistema e, ao mesmo tempo, satisfação para o outro. No entanto, o fato novo e notável que agora precisamos descrever é que a compulsão à repetição também traz de volta aquelas vivências do passado que não contêm qualquer possibilidade de prazer, que também naquela época não podem ter sido satisfações, nem mesmo de moções de impulso recalcadas desde então. (Freud, 2016. p.42)

Rituais repetitivos como colocar uma meia primeiro que a outra, comer os alimentos numa certa ordem também são vistos como corriqueiros, de acordo com o psicanalista americano Stanley Rosner, em entrevista à revista Época. (ROSNER, 2009). Parafraseando os pensamentos de Freud, em linhas gerais, a compulsão só se torna nociva quando o processo se torna destrutivo e neurótico. O caráter repetitivo é presente tanto em "A Clean, Well-Lighted Place", como em "Hills like White Elephants", onde a moça repete desesperadamente a palavra "por favor". Essa repetição pode ser interpretada como uma tentativa de negação de uma situação desagradável.
Esse "nada" se configura como um traço importante nas obras do autor, representando o pensamento niilista que está focado na negação absoluta do eu e das coisas. Esse "nada" é ainda a representação de um vazio existencial, no qual nem o próprio nada pode salvar o "eu" dele mesmo. Nesse foco, o "nada" pode ser visto como uma equivalente da solidão. O "nada" é o que o aguarda, o "nada" é tudo o que ele possui e, de alguma forma, é aquilo que esse "eu" anseia

[16] Some lived in it and never felt it but he knew it all was nada y pues nada y nada y pues nada. Our nada who art in nada, nada be thy name thy kingdom nada thy will be nada in nada as it is in nada. Give us this nada our daily nada and nada us our nada as we nada our nadas and nada us not into nada but deliver us from nada; pues nada. Hail nothing full of nothing, nothing is with thee. (Hemingway, 1998, p.3)

ter. Por mais que seja uma situação desfavorável, o garçom aceita o nada como seu destino e assim, ele se constrói, se destrói, se apaga e se anula, incorporando o nada em seu *status quo*.
Chris R. Tame define o tom dominante nas obras de Hemingway como "o tom dominante do trabalho de Hemingway foi, sem dúvida, um sentido de falência dos valores, um desespero quase-niilista de encontrar um significado qualquer ou valor em um 'universo de chances'"[17]. (Tame, 1998, p.1). Tame classifica as obras de Hemingway como quase-niilistas no que se refere ao *sense of life,* por estas apresentarem um conceito metafísico vago. A metafísica de acordo com o dicionário Oxford é definida como o ramo da filosofia que lida com os primeiros princípios das coisas, incluindo conceitos abstratos como ser, saber, identidade, tempo e espaço[18]. Em outras palavras, Tame não enxerga as obras do autor como totalmente niilistas pelo fato destas apresentarem essa preocupação metafísica com a natureza e com a relação de seus personagens com a natureza. Esta relação se confirma na seguinte passagem:

> Às vezes o valor é atribuído ao reino da Natureza — o vento ondulando o campo de milho aparece em quase tudo o que ele escreveu como uma imagem de vida, de harmonia, paz e permanência. A existência do campesinato, vivendo em harmonia com seu entorno também parece ter algum valor metafísico, atribuído a ele. (Tame, 1998, p. 2)[19]

Os valores metafísicos que circundam as obras do autor podem ser relacionados ao fato de Hemingway ter sido influenciado pelo teatro Elisabetano, pelas obras de T.S. Eliot e pela poesia metafísica. A influência da poesia metafísica é percebida na assimilação de traços pertencentes a esta geração pelo autor, entre eles estão a representação de imagens concentradas as quais envolvem elementos de contraste dramático (imagens contrastantes) ou elementos de dificuldade intelectual, os quais fazem parte de uma visão filosófica de mundo. A relação com os valores pregados por esta escola tem um exemplo forte nas linhas empregadas para abrir o famoso romance de Hemingway "For Whom the Bell Tolls", homônimo do poema escrito por John Donne:

> Nenhum homem é uma ilha em si mesmo; cada homem é um pedaço do continente, uma parte do principal. Se um torrão fosse lavado pelo mar, a Europa seria o menor, bem como se fosse um promontório, assim como se as terras do teu amigo ou tuas próprias fossem: a morte de qualquer homem diminui-me, porque eu sou parte da humanidade e, portanto, nunca procure saber por quem os sinos dobram; eles dobram por ti. (Donne em: Hemingway, 1940, p. 4)[20]

[17] The dominant tone of Hemingway's work was undoubtedly a sense of the bankruptcy of values, a quasi nihilistic despair of finding any meaning or value in a "universe of chance". (Tame, 1998, p.1).
[18] "the branch of philosophy that deals with the first principles of things, including abstract concepts such as being, knowing, identity, time and space."
[19] Sometimes value is attributed to the realm of Nature —the wind rippling the corn field appears in almost everything he wrote as an image of life, of harmony, peace, and permanence. The existence of the peasantry, living in harmony with their surroundings also appears to have some metaphysical value attributed to it. (Tame, 1998, p.2)
[20]No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main. If a clod be washed away by the sea, Europe is the less, as well as if a promontory were, as well as if a manor of thy friend's or of thine own were: any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee. (Donne in: Hemingway, 1940, p.4)

De acordo com o pensamento de Donne, nessa passagem, é possível perceber outra característica importante das obras de Ernest Hemingway, associada ao pensamento filosófico-metafísico. Essa característica se encontra na expressão do ser como parte de um todo muito maior do que ele, ou, em outras palavras, um pensamento metonímico. A noção de que o homem está envolvido e relacionado com toda a humanidade e de que ação de apenas um recai e interfere na existência do outro não poderia encontrar um exemplo mais latente do que nas obras de Hemingway, as quais tratam, em grande parte, do ambiente relacionado à guerra. Donne começa afirmando que "Nenhum homem é uma ilha.". Essa sentença vai ao encontro da atmosfera melancólica que envolve as obras de Hemingway. Em outras palavras, nenhum homem está sozinho, isolado, cada um representa o todo, mas também está incorporado nele. O que é percebido em seus contos é exatamente o contrário, o que existe é um vazio existencial no qual o "eu" se refugia na solidão. Assim, pode-se afirmar que em seus três contos, o homem seria uma ilha e essa ilha se encontra imersa na própria solidão e no medo de conviver com ela.

O constante jogo entre ideias opostas é recorrente nos três contos analisados. Nestes, sempre existe o lado mais escuro em anteposição ao lado mais claro, sempre existe essa diferença aparente entre dois lados de um mesmo ponto de vista. Isso acontece, por exemplo, na discordância existente entre as opiniões dos garçons, na qual um se sensibiliza em relação ao senhor ("old man") e o outro não. Esse fator levou uma porção da crítica da época a assemelhar Hemingway com um pintor que utiliza de imagens e contrastes para a sugestão de ideias e ações e reações dos personagens em suas obras.

A oposição de ideias é um outro fator que proporciona fluidez à sugestão de fatos. Nesse aspecto Halliday afirma:

> A lacuna irônica entre a expectativa e satisfação, pretensão e fato, intenção e ação, a mensagem enviada e a mensagem recebida, como as coisas são pensadas ou deveriam ser e como as coisas são — este tem sido o grande tema de Hemingway desde o início; e este é o chamado por um método irônico de fazer justiça artística. Todo o seu trabalho publicado até agora, merece estudo com especial atenção a este método. (Halliday 1956, 65)[21]

É perceptível que permeando todas as obras do autor existem lacunas a serem preenchidas. Halliday reforça a questão da atenção minuciosa às obras de Hemingway que parecem, à primeira vista, superficiais. O que há de fato em suas obras é uma recorrência temática inserida numa forma compacta da linguagem, sem floreios e descrições exageradas, fator esse que levou uma gama da crítica a classificar a linguagem empregada pelo autor como "pobre". Nesse prospecto, Harry Levin afirma que Hemingway utiliza um número restrito de adjetivos, tais como: "fine", "nice", "good" e "lovely". Contudo, estes adjetivos não atuam na descrição dos fatos, mas sim na avaliação dos objetos, personagens e lugares apresentados. Essa afirmação de Levin reforça uma característica marcante do autor no que se trata da

[21] The ironic gap between expectation and fulfillment, pretense and fact, intention and action, the message sent and the message received, the way things are thought or ought to be and the way things are—this has been Hemingway's great theme from the beginning; and it has called for an ironic method to do it artistic justice. All of his work thus far published deserves study with special attention to this method. (Halliday 1956, p.65)

apropriação da linguagem e de seu uso simbólico, conferindo novas formas de representação de sentidos em suas obras.

A variação simbólica em Hemingway é sustentada não apenas pelas reformulações na linguagem propostas e desenvolvidas pelo autor, mas também por fatores extralinguísticos, como por exemplo a bagagem cultural trazida pelo leitor. Em outras palavras, a cultura prévia ou a cultura a qual o leitor está inserido torna-se fundamental na assimilação de sentidos. Os contos "A Clean, Well-Lighted Place", "Hills like White Elephants" e "Cat in the Rain" ilustram a existência de diferentes culturas em meio ao universo do "americano" ou, em meio ao modo de viver 'americano" (cultura, linguagem e rituais). A inserção de outras culturas é de caráter essencial para a configuração do tom dos três contos como melancólico, mostrando que o ente pertencente ao 'não-americano", pode compartilhar das mesmas aflições que o "americano" propriamente dito. Essa identificação tem seu exemplo mor em "A Clean, Well-Lighted Place", onde o garçom mais velho sente empatia pela solidão do senhor que sempre aparece no Café. Em outras palavras, só conhecendo a escuridão/solidão que a melancolia pode ser compartilhada e compreendida pelo outro.

Os personagens de Hemingway apresentam características bem particulares associadas diretamente ao estilo literário do autor, bem como com suas experiências de vida. Essas características são peças-chave para a compreensão do comportamento dos próprios personagens em meio às diferentes situações que habitam. Em Hemingway, não há desperdício de palavras, cada palavra é valiosa em si e cheia de sentidos escondidos. O que é notado em relação às suas obras é que o uso de poucas palavras, ou o estilo sintético do autor fazia com que não só a crítica, mas também integrantes do público leitor se ativesse à superfície, sem a tentativa de compreender a maior parte do iceberg (as entrelinhas) que se encontra sob a água. E.M. Halliday aponta que sentia-se que alguma coisa estava sendo perdida; ou talvez não perdida, mas sim interpretada muito vagamente pela descrição crítica[22] (Halliday, 1965, p.52). Assim, a própria crítica pertencente ao início da carreira de Hemingway era superficial, como se os valores cultivados pelo autor em suas obras se perdessem em meio à falta de entendimento e aprofundamento nas questões levantadas. Robert P. Weeks pontua que o estilo do autor tem sido muito mais amplamente imitado do que analisado[23] (Weeks, 1962, p.7), o que acaba reforçando a questão da superficialidade da crítica.

Entretanto, mesmo com controvérsias iniciais embasadas pela opinião de uma crítica superficial, muitas vezes mais interessada em classificar o autor dentro de um determinado grupo (simbolista, realista), as percepções mudaram e estudos e críticas levantam teorias que se tornaram prestigiadas em relação à construção dos personagens na ficção de Ernest Hemingway. Ressalta-se que os contos "A Clean, Well-Lighted Place", "Hills like White Elephants" e "Cat in the Rain" apresentam personagens configurados (emocionalmente) de formas semelhantes, sendo analisados com base no olhar específico de algumas dessas críticas que obtiveram prestígio nos estudos aprofundados das obras do autor. As características centrais que envolvem os personagens do autor são aparentes nos contos "A Clean, Well-Lighted Place", "Hills like White Elephants" e "Cat in the Rain".

[22] Something,it was felt,was being missed;or if not missed,then sensed too vaguely for critical description. (Halliday, 1965, p.52)

[23] Hemingway's style,apart from these broad strategies of irony and symbolism,has received surprisingly little attention.It has been much more widely imitated than analyzed. (Weeks, 1962, p.7)

Metodologia

Este projeto busca investigar nos contos selecionados, não somente através de pesquisa bibliográfica, mas também na pesquisa dos manuscritos (correspondências) e boletins de notícia pertencentes ao acervo da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy, como se configuram os processos de construção identitária e de Memória numa atmosfera de melancolia e não-pertencimento. As escolhas das leituras utilizadas como base deste trabalho foram pautadas no conceito de Zeitgeist, que expõe um olhar literário sobre o tempo, presente nos estudos filosóficos de Karl Jaspers, propondo assim, uma análise crítica e reflexiva dos materiais encontrados para compor o corpus metodológico do projeto visto que não há grande disponibilidade de escritos sobre a temática pesquisada. A análise das narrativas se baseou no que é proposto por Tzvetan Todorov para as ações dos personagens dentro de uma narrativa.

Considerações finais

O presente trabalho apresenta um recorte da dissertação de mesmo nome do título que se encontra em processo de construção. Os pontos supracitados podem ser rebatidos e discutidos ao longo do processo de escrita da dissertação e, estes mesmos pontos dependem do acesso aos documentos (manuscritos, fotos e cartas) contidos no acervo da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy. O recorte apresentado acima reflete as características centrais que ditam a atmosfera de melancolia fortemente presente nos contos de Ernest Hemingway e, de estreita importância para a construção identitária e de memória das personagens do autor.

Referências

BLOOM, Harold. *Como e por que ler* / Harold Bloom; tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DIAZ, Gorka. Language, emotion, and imagination: Constructing human identity through Hemingway's work. 2009. 78 p. Thesis (MASTER OF ARTS) - Eastern Michigan University, Ypsilanti, Michigan, 2009. Disponível em: http://commons.emich.edu/theses/224. Acesso em: 28 jun. 2022.

DONALDSON, Scott (ed.). *The Cambridge Companion to Ernest Hemingway*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

FERBER, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FREUD, S. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1980

HALLIDAY, E. M. Hemingway's Ambiguity: Symbolism and Irony. North Carolina: Duke University Press. 1956.

HEMINGWAY, Ernest. *For Whom the Bell Tolls*. New York: Charles Scribner's Sons, 1940.

HEMINGWAY, Ernest. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway*. New York: Scribner, 1998.

HORKHEIMER, M. & ADORNO, t. W. (1985). O conceito de esclarecimento. In M. Horkheimer & t. W. adorno (Orgs.), Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos (G. a. almeida, trad., pp. 19-52). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. (Original publicado em 1947)

JASPERS, Karl. Introdução ao pensamento filosófico. São Paulo: Cultrix, 2003.

LEVINE, Robert S. The Norton Anthology of American Literature. 9a. ed. New York: W.W. Norton & Company, 2017.

MASTROBUONO, Barbara Wagner. *A narrativa por meio da ausência: análise de três contos de Ernest Hemingway*. 2018. 82f. (Mestrado) - Faculdade (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2018.

MENDONÇA. Martha. Como evitar a auto-sabotagem. Época, 2009. Disponível em: https://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI68994-15228,00-COMO+EVITAR+A+AUTOSABOTAGEM.html. Acesso em: 26 de abr. de 2022.

Metafísica. Oxford Dictionary. Disponível em: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/metaphysics?q=metaphysic. Acesso em: 20 de mai. de 2022.

Niilismo. Cambridge Dictionary. Disponível em: https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/nihilism. Acesso em: 18 de mai. de 2022.

Niilismo. Oxford Dictionary. Disponível em: https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/nihilism?q=nihilism. Acesso em: 18 de mai. de 2022.

OLIVER, Charles M. *Critical companion to Ernest Hemingway: a literary reference to his life and work*. New York: Facts on File, 2007.

TAME, Chris R. *Ernest Hemingway and the failure of Nihilism*. London: Libertarian Alliance, 1998.

TAMURA, Eri. *Melancholia in Ernest Hemingway's works: from the stories of Nick Adams*. Japan: Journal of the Ochanomizu University English Society, 2011.

WEEKS, Robert P. *Hemingway: a collection of critical essays*.Englewood: Prentice-Hall, 1965.

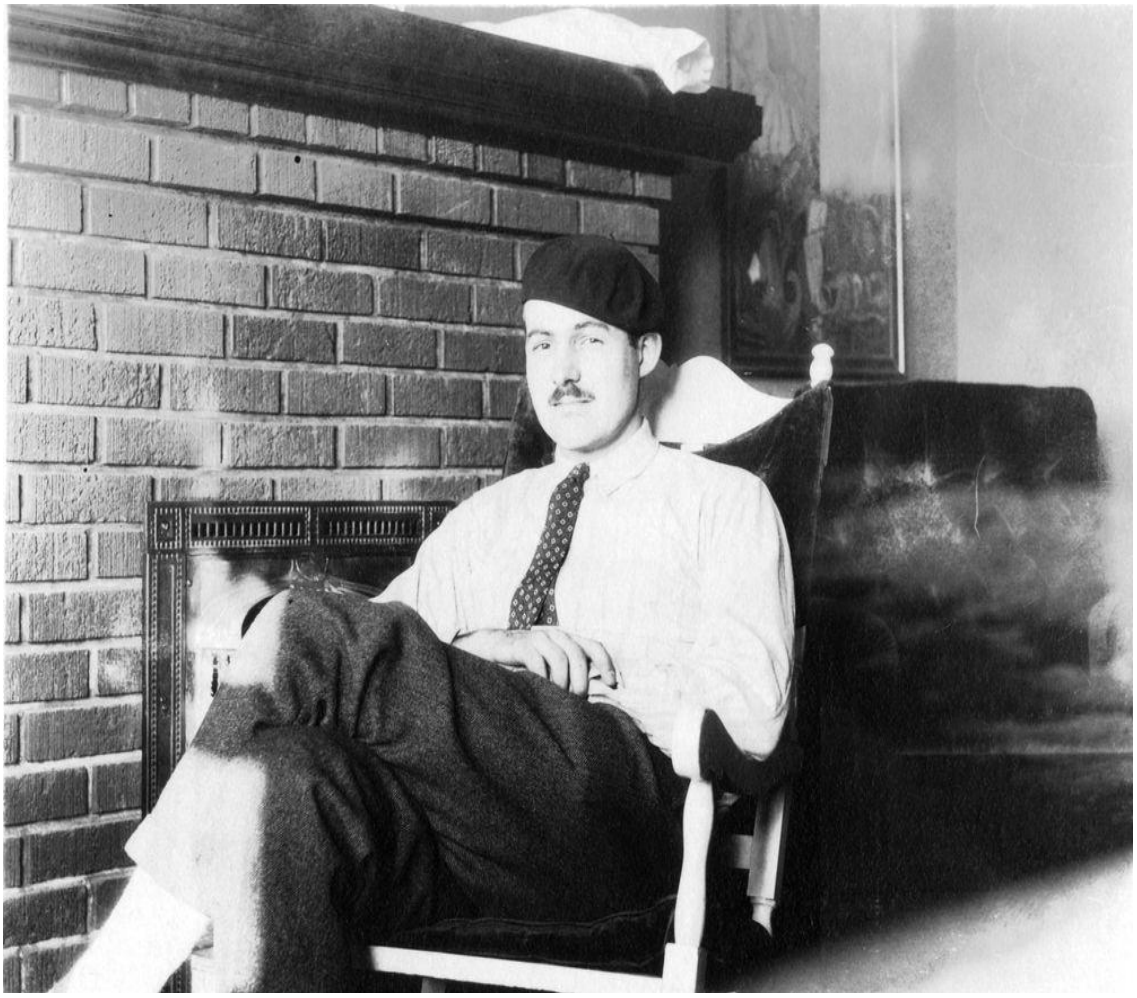
ANEXOS

ANEXO A - Imagens do Arquivo de Mídia de Ernest Hemingway expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy.

Imagem 1 - Ernest Hemingway abaixo de uma estátua de Netuno na entrada do Palazzo Ducale (Doge's Palace) em Veneza, Itália.
(Disponível em: https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-media-galleries/hemingway-and-art)

Conjugare Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Imagem 2 - Ernest Hemingway (de boina) sentado ao lado de uma lareira em seu apartamento em Paris, França.
(Disponível em: https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-media-galleries/paris-years-1922-1930)



Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Imagem 3 - O voluntário da Cruz Vermelha Americana (ARC), Ernest Hemingway, se recupera de ferimentos no Hospital ARC, em Milão, Itália. (Disponível em: https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-media-galleries/wars-1917-1945)

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

ANEXO B - Imagens do Arquivo de Notícias de Ernest Hemingway expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy.

Imagem 1 - Boletim de Notícias da Coleção "Friends of Ernest Hemingway", publicado em 18 de janeiro de 1992.
(Disponível em: https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-news/hemingway-newsletters-and-news-releases)

John Fitzgerald Kennedy Library

Columbia Point Boston, Massachusetts 02125

January 18, 1992

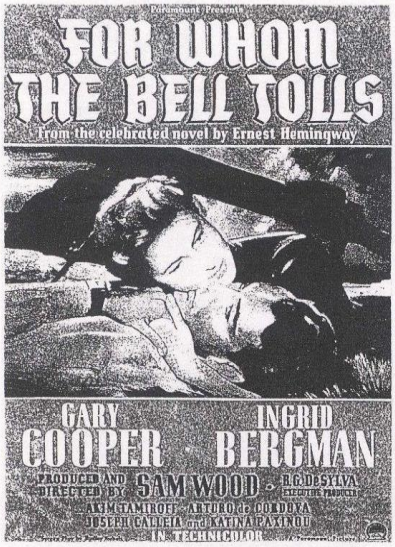
Dear Friend of the Hemingway Collection:

We are pleased to announce several openings in the Hemingway Collection since our last bulletin of March 1991.

*1) **The E.R. Hagemann Collection.** E.R. Hagemann, retired professor of humanities, English and American literature at the University of Louisville, has been collecting records of Hemingwayana since he was a college student. His collection, which he has described in the Ernest Miller Hemingway Checklist, is now available at the Library for research.*

Professor Hagemann's collection documents Hemingway's life, work, and influence on popular culture with items such as a 1956 True magazine article "Who the Hell is Hemingway?" and the following quotation from a Dashiell Hammett story "The Main Death" which appeared in Black Mask, June 1927:

> *"A thin pasty-faced maid ... took me into a sitting room on the second floor, where Mrs. Gungen put down a copy of The Sun Also Rises and waved a cigarette at a nearby chair."*



From the E.R. Hagemann Collection

Professor Hagemann organized, cataloged, and annotated his collection which dates from 1926 - 1991. It consists of nearly 700 newspaper and magazine articles, advertisements, program brochures, movie posters, stamps and first-day covers, posters and maps for teachers, photographs, phonograph records, and student publications about Hemingway. The collection also includes over 300 books concerning Hemingway, his contemporaries, and his cultural milieu. Professor Hagemann has generously volunteered to continue collecting such items for the Hemingway Collection.

*2) **Books from Mary Hemingway's New York Apartment.** In September 1991, 40 books with signatures, inscriptions, or annotations by Ernest Hemingway were opened for research. Most were part of a cache that came to the Collection from Mary Hemingway's New York apartment in 1987. Hunting, especially in Africa, is a well-represented subject. Hemingway apparently bought many of the books while preparing for his safaris. Two of the books appear on a receipt from Brentano's in Paris; the receipt is dated March 23, 1934, just months before Hemingway's first safari. Frederick Jackson's Notes on the Game Birds of Kenya and Uganda clearly accompanied Hemingway to Africa, for Hemingway penciled on its endpapers and*

A Presidential Library Administered by the National Archives and Records Administration

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Imagem 2 - Boletim de Notícias da Coleção "Friends of Ernest Hemingway", publicado em 18 de janeiro de 1992.
(Disponível em: https://www.jfklibrary.org/archives/ernest-hemingway-collection/hemingway-news/hemingway-newsletters-and-news-releases)

final pages a six-page hunting diary covering the December 14 - 28 [1933].

Other books opened include a donation by Arthur Samuels of several of Hemingway's works which Hemingway inscribed to Helen and Mike Lerner. The edition of Winner Take Nothing is especially interesting because it contains a fairly long inscription discussing the backgrounds for the stories "After the Storm" and "Winner Take Nothing."

In addition to the books from Hemingway's personal library, a number of books from Mary Hemingway's library have been opened. These consist of biographical works on Ernest with Mary's often frank and sometimes scurrilous annotations and marginal comments.

*3) **Family Correspondence.** Also opened in September were 78 letters written to Ernest Hemingway during the period from 1926 - 1954. Thirty-four of the letters are from his sisters Carol, Madelaine (Sunny), Ursula, and Marcelline; 44 are from his wife Pauline. Many of the letters from Pauline were written to Hemingway during the period 1937 - 1939 when he was in Spain reporting on the Spanish Civil War for the North Atlantic Newspaper Alliance.*

The library acquired the letters along with the bulk of the collection in the 1970's, but they were not available previously because of their private nature. They have recently been reviewed and only a 17 had to remain closed according to the privacy restriction in the deed of gift.

*4) **Letters to Mary.** In January 1992, 93 letters and cables written by Hemingway to his wife Mary during the period 1945 - 1961 were opened. Their opening is part of the continuing effort to make all of the correspondence between Ernest and Mary Hemingway available for research.*

They should be especially useful to researchers interested in Hemingway's final years, since 24 of them were written during the late summer and early autumn of 1960, when Hemingway was making his last, disastrous trip to Spain. This opening dramatically increases the available correspondence for that critical moment in Hemingway's life. The remaining letters divide fairly evenly across the late 1940's and early 1950's, and provide glimpses into Hemingway's domestic life during that time.

*5) **World War II Combat Notebook.** Last fall, a researcher inquired about a notebook Hemingway mentioned he was keeping "while in Indian Country" in a September 11, 1944 letter to Mary Hemingway. Stephen Plotkin, who joined the Hemingway Collection staff last June, searched through the unprocessed and closed Hemingway material and found the item. It had been closed because it contained passages of a personal nature. We are pleased to open virtually the entire 52-page, handwritten notebook with entries dated September 1 - 13, 1944, which describe Hemingway's World War II combat experiences with Colonel Charles T. Lanham.*

We appreciate Stephen Plotkin's expert work cataloging much of the new material. If you have any questions about recently opened items, please contact Stephen Plotkin or Lisa Middents, John F. Kennedy Library, Columbia Point, Boston, MA 02125, (617) 929-4524.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

ANEXO C - Correspondências de Hemingway e Mary Hemingway a destinatários diversos presentes na Coleção de Papéis Pessoais de Ernest Hemingway, expostas no site da Biblioteca e Museu Presidencial John F. Kennedy.
(Disponível em: https://www.jfklibrary.org/asset-viewer/archives/MHPP#idp319213420)

Series 02.1. Incoming Correspondence, 1936-1986.

Extent: About 1600 items.

Arrangement: alphabetical by correspondent.
Correspondence spanning the years from approximately 1935 - 1986 received by Mrs. Hemingway. Also includes copies of several letters sent to Ernest Hemingway, separately and together with Mrs. Hemingway.

Box 015
Box 016
Box 017
Box 018
Box 022

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

CACHAÇA COMO UM INSTRUMENTO DE MEMÓRIA E IDENTIDADE NAS MANIFESTAÇÕES RELIGIOSAS AFRO-BRASILEIRAS DE SÃO LUÍS/MA.

Karlla Danielle Ridrs da Paz e Silva[1]

Introdução

A cachaça está ligada à história, cultura e a religião do povo brasileiro. Por um tempo, serviu de moeda na escravatura e alimento para o negro cativo, participou da colonização de negros e índios, influenciando sua natureza, costumes e religiões. Foi discriminada socialmente, porém nas últimas décadas, devido a sua certificação e qualidade, ganhou espaço e obteve destaque no Brasil e no mundo. Autores como Cascudo (2010) e Couto (2018) dentre outros informam que essa bebida possui um vínculo estreito com as religiões de matrizes africanas, contudo, tal fato é sutil na literatura litúrgica afro-brasileira. Uma hipótese para isso talvez tenha relação com cachaça ser percebida como uma bebida proscrita, relacionada às insurreições bem como descriminações voltadas a quem a consome, especialmente, no que se refere a comunidade afro-brasileira.

Nesse estudo, temos o objetivo de mostrar a cachaça como um elemento presente na memória e identidade do afro-brasileiro por meio de cerimônias realizadas nos terreiros de mina da capital maranhense. A metodologia teve base na abordagem qualitativa e de referencial teórico fazendo uso de uma pesquisa bibliográfica que consistiu, primeiramente, na busca do assunto através de levantamento das literaturas que rodeiam a temática. Em seguida, foi realizada uma análise científica do que já se produziu a respeito. Assim, executaram-se atividades básicas de identificação, compilação, análise e interpretação.

O recorte temporal acontece em função do interesse em fazer um debate sobre a cachaça como instrumento de memória e identidade nas manifestações religiosas afro-brasileiras de São Luís/MA. Para isso, procuramos fazer um breve contexto histórico do desenvolvimento da bebida no Brasil e seu envolvimento nas crenças e hábitos do povo afro-brasileiro destacando, por conseguinte, a sua assimilação na religião de matriz africana brasileira, em especial, as encontradas em São Luís do Maranhão.

O assunto se torna relevante, visto que a cachaça se encaixa nas expressões folclóricas-regionais como o Bumba-meu-boi, Tambor de Crioula e, sobretudo, em festejos religiosos afro-brasileiros, como o Divino, celebrados nos cultos das casas de mina da capital maranhense. Ademais, esse destilado se faz presente na cultura, memória e religiosidade brasileira, especialmente, a do afro-brasileiro integrando-se em suas crenças, rituais e hábitos. Dessa forma, a cachaça encontra-se inserida, por mais de dois séculos, no cotidiano brasileiro, adentrando em suas cerimônias e se integrando por completo à sua cultura popular. É, portanto, uma bebida constituída na história, tradição, cultura e gastronomia brasileiras, especialmente a da comunidade afrodescendente.

[1] Aluna do curso de pós-graduação em Turismo e Patrimônio da Universidade Federal de Ouro Preto; E-mail: karlla.silva@aluno.ufop.edu.br/karllaridrs@gmail.com. Lattes: http://lattes.cnpq.br/4980047444510400.

Contexto Histórico

A cana-de-açúcar é cientificamente conhecida como Saccharium Officinalum, gramínea perene originária da ilha da Nova Guiné, que se ajustou no continente asiático, especialmente, Índia, Pérsia e Síria (COUTO, 2013). Tempos depois, foi descoberta por europeus, dentre estes, os portugueses que a cultivavam em suas terras, e mais tarde levaram-na a suas novas colônias, das quais se destaca a do Brasil.

Contudo, é difícil precisar exatamente como, onde e quando surgiu a cachaça, entretanto, tudo indica que começou nos anos de 1533 a 1548 na capitania de São Vicente, litoral de São Paulo (CÂMARA, 2018, p. 23). O local foi responsável pelo cultivo da cana-de açúcar assim como pela produção da garapa azeda, também chamada de vinho-de-cana. Do mesmo modo aconteceu no Nordeste brasileiro, com o início das plantações e construção de engenhos de cana-de-açúcar que contribuíram para produção do destilado abrindo espaço para um mercado lucrativo e empreendedor envolvendo esse item (SANTOS, 2017, p.80).

Na colonização do litoral brasileiro durante o século XVI, os portugueses entenderam que poderiam obter êxito com plantio de cana e fabrico do açúcar, uma vez que as terras possuíam fertilidade para o cultivo. Além disso, durante esse mesmo período ocorreu a fabricação de bebidas originárias do caldo de cana que serviam para o consumo humano, abrindo, portanto, uma oportunidade para um grande empreendimento. Assim surgia a cachaça, um item utilizado pelos produtores, especialmente, na aquisição de alimentos e outras mercadorias, tal como nas relações entre colonizador e gentis. Desse modo, esse destilado seguiu popular pelo Brasil, estando intimamente ligado à sua história, acompanhando seu comércio, cultura, religiões, revoluções e memórias.

Para Couto (2013, p.11), essa bebida é possivelmente um resultado da incorporação do europeu à nossa terra, visto que o povoamento da colônia não trouxe somente um explorador para aqui habitar e prosperar, mas também seus hábitos e o interesse em preservar seu modo de vida e, portanto, adaptar-se à nova realidade da província.

Cascudo (2006, p. 8), traz em seu livro as informações do médico batavo Guilherme Piso, do naturalista alemão Jorge Marcgrave e de Willem Pies, essas personalidades concordavam, naquela época, que a cachaça era um subproduto, mais precisamente, resultado de uma derivação do processo da preparação do açúcar, do qual era extraído um caldo que passava por um longo cozimento, cujo processo final era uma escuma feculenta chamada de "cagassa", dada como alimentos aos animais e bebidas para os 'burros'.

No Maranhão, o surgimento dessa planta aconteceu nos anos seiscentos, com um tímido começo econômico, impulsionado com a vinda de Antônio Muniz Barreiro que estabeleceu, em 1622, às margens do rio Itapecuru, os primeiros engenhos de açúcar dessa província (MARQUES, 1870, p. 32). Assim, eram iniciados os primeiros passos para produção da cachaça nesse território.

Contudo, as primeiras bebidas comercializadas na região eram produzidas da raiz da mandioca, porém, com o advento das plantações de cana-de-açúcar no Estado, a matéria-prima para esse tipo de produto se diversificou, passando a ser fabricada a partir deste vegetal. (MARQUES, 1876, p.33).

Observa-se, depois de todo esse contexto histórico narrado acima, que a cachaça foi e ainda é um elemento importante para a colonização do Brasil, tendo em vista a sua criação e desenvolvimento para economia e, sobretudo, história, cultura e religião de uma parcela da população brasileira.

CACHAÇA: memória e identidade na liturgia afro-brasileira

A cachaça faz parte da nossa história, além de ser considerada uma das expressões mais autênticas da cultura brasileira. Segundo Cascudo (2006, p.32-33), essa bebida está ligada ao brasileiro, pois faz parte de sua identidade, tradição e memória, mostrando-se como patrimônio material e imaterial desta sociedade, acompanhando suas manifestações folclóricas e populares. Ela se apresenta ora como tema ou motivo, ora como elemento ou ornamentação, ou sugere a ambiência e o espírito do fato social.

E dentro do contexto de memória trazemos o pensamento de Pollak (1992, p. 204), que diz: "A memória, em parte, herdada, não se refere apenas a forma física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa." A memória é um recurso cerebral e dinâmico utilizada pelo homem, seja em suas formas de ser, viver e morrer. Ela se transforma, pois é mutável, vai se adaptando às oscilações da vida do indivíduo e mantendo, de certa forma, as lembranças e práticas de outrora.

Nesta conjuntura, percebe-se no homem africano um ser religioso e social, que para preservar seus saberes oriundos da África, buscou formas de resguardar a sua memória, em especial, a litúrgica, como modo de reavivar sua ancestralidade. Dessa forma, ele ressalta em suas práticas cerimoniais os seus Deuses, suas promessas e obrigações, e como instrumento principal, em parte destas memórias está a cachaça, perpassando por sua história, cultura, manifestações folclóricas e religiosidade.

Nesse pensamento, ressaltamos Candau (2011, p.142) que faz referência a objetos como instrumento de memória, o qual pode resgatar ou mesmo fazer uma busca da memória ou "patrimonialização", mas que eram despojados de seus donos causando-lhes um imenso desconforto. Nesta perspectiva, lembramos do negro cativo que desprovido de tudo (família, objetos) que conforme Casarin e Castriota (2020, p.13), durante a sua captura e aprisionamento ainda na ilha de Gorée, passava pelo assombroso processo de desconfiguração de sua individualidade e coletividade, despersonalizando quase que total esse indivíduo de sua identidade. Contudo, apesar dessas adversidades, o africano manteve sua memória, cultivando-a em suas celebrações nas senzalas das casas-grandes desse Brasil tão diverso. Assim, esse homem buscou resgatar suas lembranças, mesmo que fragmentadas, sendo, mais tarde, fortificadas em suas práticas, crenças e saberes através de suas manifestações oblacionais, pelas quais a cachaça perpassa, talvez como um instrumento de memória, assimilando-se perfeitamente neste universo litúrgico.

Já no campo da identidade, buscamos sublinhar a ideia do Iphan (2012, p.9) esta autarquia informa que as pessoas compõem sua identidade quando interagem entre si, compartilhando sua diversidade nos diferentes contextos da vida. Assim sendo, segundo este instituto a identidade de um indivíduo é produzida em alicerces que envolve inúmeros fatores tais como "sua história de vida, a história de sua família, o lugar de onde veio e onde mora, o jeito como cria seus filhos, fala e se expressa, enfim, tudo aquilo que a torna única e diferente das demais."

Nesse pensamento, ressaltamos as religiões de matrizes africanas, terreiros que se encontram mais identificados com África, pois constroem sua identidade tomando como referência a definição de 'nação' que os vincula ao continente africano, à África negra. Por meio de uma casa de realizações cerimoniais, o povo africano perpetuava suas crenças muito antes da abolição (MUNDICARMO FERRETT, 2001, p.9), rituais que ainda hoje são praticados em várias partes do Brasil, das quais destacam-se as de São Luís - MA.

Podemos dizer que a cachaça é um produto que acompanha o africano a bastante tempo, conforme relata Cascudo (2006, p.8) esta bebida esteve presente em vários momentos de sua vida, a começar pelo processo de colonização na África, facilitando a sua conquista tendo em vista a avidez do africano por esta bebida. Outrossim é sua utilização em cerimônias na região da África oriental, onde a garrafa de cachaça era despejada no chão servindo de oferta aos *Muzimos*, espíritos ancestrais temidos. Enquanto na Guiné, esse líquido era usado como forma de homenagear os mortos.

E em conformidade com a ideia de Casarin e Castriota, (2020, p.14), dizemos que a cachaça também faz parte de uma memória sensível, pois, de forma diferente, está na memória de dor do africano uma vez que, segundo (Cascudo, 2006, p.12), serviu de instrumento para compra do nativo africano, fazendo-o embarcar em inúmeros navios, sendo, de certa forma, a responsável pelo transporte de milhares de escravizados, além de ser imposta como alimento a esses indivíduos, uma forma de amortecer a sua dor e indignação. Destilado, que mais tarde participaria de congregações afro-brasileiras nos terreiros das casas-grandes, envolvendo-se em seus cultos e manifestações festivas e religiosas até os dias atuais.

Neste estudo, também buscamos compreender o campo do patrimônio no que se refere a população afrodescendente e a cachaça, assim, evidenciamos o conceito de patrimônio cultural, que no caso de uma comunidade representa a reunião dos saberes e fazeres bem como expressões, práticas e seus produtos referentes à história, a memória e a identidade desse mesmo povo (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN, 2012, p.12).

Da mesma maneira, resgatamos o entendimento do patrimônio seguindo a percepção de Poulot (2009, p.15), no que tange a *Expressão Tradicional do Encadeamento de Gerações*, pelo qual se conclui que o patrimônio contribui, tradicionalmente, para legitimidade do poder que participa de uma mitologia de origens. Assim o autor ressalta o pensamento de Pierre Legendre, que enuncia que o patrimônio é designado pela *genealogia* compreendida como um "ato de transmitir, ou seja, afinal de contas, as montagens de ficção que tornam possível que tal ato seja realizado e repetido por gerações".

Nesse sentido, infere-se a memória como parte do patrimônio de um grupo, que passa por transformação, mas contribui para o fortalecimento da ancestralidade das futuras gerações. Inclui-se como exemplo, as mitologias afro-brasileiras, em especial, sua liturgia que serve como resgate e ao mesmo tempo identidade vinculada à terra de seus antepassados, a África. Desse modo, fazemos referência às comunidades afro-brasileiras que buscam preservar seus costumes, hábitos e crenças através da transmissão oral das histórias herdadas de seus ancestrais, nas quais a cachaça pode ser notada, seja em um altar simbolizando uma obrigação, ou ainda usada como forma de purificação para dar início aos rituais sagrados afro-brasileiros como as expressões litúrgicas reveladas a seguir.

Manifestações religiosas afro-brasileiras

A cachaça é um símbolo forte brasileiro encontrado nas religiões de matriz africana como a Umbanda, na qual os espíritos pedem a cachaça para se manifestar em razão desta favorecer a sintonia e a vibração com as entidades. Já no Candomblé e Xangô, é jogada no chão para homenagear as divindades, ademais, tornou-se indispensável para o catimbó brasileiro: um

verdadeiro "amuleto" contrafeitiços, virando presença marcante até nos rituais de pajelança indígena da Amazônia (CAVALCANTE, 2011, p. 263).

No Maranhão, a cachaça se faz presente nas manifestações religiosas afro-brasileiras representadas pelos Festejos do Divino, no qual esse líquido é percebido no ritual da ciganagem (ROCHA, 2008, p. 97), assim como na busca e levantamento do mastro (CARVALHO; SÁ, 2017, p. 256).

Essa aguardente também se ajusta à interpretação ritualística religiosa presente no terreiro de Mina Ilê Assé Ossum Navê, situado no bairro da Cidade Operária na região periférica de São Luís (LIMA; MARTINS, 2012, p. 10), por onde é percebido um sincretismo religioso, evidenciado pela forte presença de vários santos católicos em seu altar durante o ritual litúrgico.

Outro exemplo de sincretismo pode ser notado no relato de Ferretti (2013, p.188), o qual revela que às festas do Divino realizadas no Maranhão possuem influência do catolicismo com especificidades que só pertencem a esta região, como por exemplo, a presença marcante feminina no festejo. Outra distinção é encontrada nos diferentes tipos de celebração existentes entre São Luís e Alcântara. Sendo que na Capital, as celebrações do Divino vinculam-se ao calendário religioso dos terreiros de Tambor de Mina, enquanto em Alcântara a cerimônia apresenta uma relação de natureza católica.

O Tambor de Mina, ou apenas "Mina", trata-se de uma denominação da religião afro-brasileira, que surgiu no Séc. XIX na capital maranhense, e se difundiu para Estados do Norte (Pará), bem como pode ser encontrada também em cidades do Norte, Nordeste, Sudeste (São Paulo e Rio de Janeiro) e Centro Oeste (Brasília) do país (MUNDICARMO FERRETT, 2008).

O Tambor de Mina no Maranhão foi fundado, inicialmente, por africanos da casa de mina, representadas pela Casa de Jejê e consagrada ao Vodum Zomadonu, de onde não saiu outra representação ritualística semelhante, assim como a casa de Nagô consagrada ao orixá Xangô, ambas ainda em funcionamento. A partir disso outros terreiros foram surgindo na capital, dos quais ressaltam-se os seguintes: Terreiro do Egito (desaparecido), Terreiro Turquia, a Casa Fanti-Ashanti, Terreiro de Iemanjá, o Ilê Axé Ogum e Sogbô dentre outros (MENDONÇA JÚNIOR; FERRETTI, 2011).

Sabemos ainda que a primeira casa de mina em São Luís ficava onde hoje se encontra o cemitério do Gavião, enquanto a segunda teria funcionado na Quinta do Cazuza Lopes, sítio da família do Dr. Roxo, enquanto a terceira deu-se na rua São Pantaleão, onde funciona até os dias atuais (FERRETTI, 2013, p. 130).

As casas de mina no Maranhão são manifestações trazidas por escravizados africanos (FERRETTI, 2009, p.9) que, a princípio, vieram trabalhar nas lavouras de algodão e cana-de-açúcar maranhenses (VIVEIRO, 1954, p. 458). Mas que, posteriormente, constituíram grupos importantes na localidade, onde se organizaram e buscaram resistir às fortes influências da colonização. Dessa maneira, conservaram seus cultos, crenças e tradições, adaptando-se ao Novo Mundo através da combinação litúrgica apresentada em suas manifestações culturais.

Tais fatores só mostram que o áfrico detém uma persistência e determinação religiosa, que se deve a resistência contra a dominação hegemônica diante da expansão colonialista e neocolonialista.

Dessa forma, esse corpo social voltou-se contra esses mecanismos hegemônicos e de oposições espirituais, de forma a reagir não economicamente e nem militarmente, mas sim através da revitalização de elementos sociais significativos para sua herança cultural. Essas pessoas detêm uma religião 'própria', singular, gestada não apenas em uma coleção de ritos,

porém, em um grau superior e vasto espectro conceitual assim como regras morais e formas de conduta, nas quais a cachaça transcorre absorvendo sentidos que variam de acordo com a cerimônia e suas representatividades.

Como podemos perceber, por meio dos relatos citados acima, não é incomum que a cachaça apareça nas cerimônias existentes no Brasil e, singularmente, na capital maranhense, como por exemplo, em oferendas, despachos e obrigações cerimoniais, compondo os processos de pedidos, cerimônias, obrigações e adorações religiosas. Dessa forma ela pode ser facilmente observada na Festa do Divino, celebração religiosa presente em grande parte dos Estados brasileiros e de repercussão popular no âmbito religioso do catolicismo popular e profano, especialmente, em algumas cidades do Maranhão, em particular, sua capital, que possui considerável representatividade no que diz respeito a manifestações litúrgicas afro-brasileiras.

Material e Métodos

O presente estudo foi baseado em uma abordagem qualitativa de referencial teórico envolvendo a pesquisa bibliográfica que consistiu, primeiramente, na busca do assunto através de levantamento das literaturas que circulam a temática, para depois realizar uma análise científica do que já se produziu a respeito do tema. Dessa maneira foram feitas atividades básicas de identificação, compilação, análise e interpretação, além de uma delimitação do período da pesquisa que envolveu obras publicadas a partir de 1870 a 2020.

O recorte temporal se dá em função do interesse em debater a cachaça como memória e identidade nas manifestações religiosas afro-brasileiras de São Luís/MA. Para isso, procuramos fazer um breve contexto histórico do desenvolvimento da bebida no Brasil e envolvimento nas crenças e hábitos do povo afro-brasileiro destacando, por conseguinte, a sua assimilação na religião de matriz africana brasileira, em especial, as encontradas em São Luís do Maranhão.

Apesar de ser uma escrita incipiente, no que se refere ao assunto, tendo em vista poucas bibliografias que tratem a respeito desse tema, encontramos algumas fontes que proporcionaram uma concatenação e construção do assunto. Assim foram utilizados artigos científicos, livros e cartilhas como base para esse artigo, dessa maneira as principais literaturas consultadas foram Cascudo (2006), Cavalcante (2011), Couto (2013), Câmara (2018), Mundicarmo Ferrett (2008), Ferrett (2013), Poulot (2009) dentre outros que foram fundamentais para a construção teórica desse tema.

Considerações Finais

O presente estudo buscou contextualizar a origem da cachaça no Brasil, sua participação, assimilação no cotidiano brasileiro, dos quais ressaltamos o seu vínculo com a cultura afro-brasileira. Tendo em vista a sua presença nos rituais litúrgicos, fazeres e saberes além das expressões populares da população de origem africana residente no Brasil e capital maranhense.

A proposta foi mostrar como este destilado está presente nas cerimônias afro-brasileiras, uma vez que acompanha o africano há bastante tempo, em razão de estar presente em vários momentos de sua vida, a começar pelo processo de colonização na África, servindo de elemento facilitador para dominação e conquista do africano.

Acontecimento que levou a sua utilização em cerimônias em regiões como a da África oriental, onde a cachaça se inseriu fazendo parte de tradições religiosas como as praticada em forma de oferenda aos *Muzimos*, espíritos ancestrais temidos, e na Guiné, sendo usada como modo de homenagear os mortos (CASCUDO, 2006, p.50).

Vimos que esse líquido faz parte de uma memória sensível (CASARIN; CASTRIOTA, 2020, p.14) do cativo africano e, posteriormente, do afro-brasileiro pois, de forma diferente, está na sua lembrança de dor, já que participou de momentos difíceis de sua vida, por exemplo, como moeda para sua aquisição fazendo-o atravessar o atlântico como prisioneiro em compartimentos precários rumo ao Novo Mundo. Além de ser dada forçosamente como alimento de modo a amortecer sua dor e indignação.

O homem africano é um ser social e religioso. Sua história, conhecimento e práticas milenares estão ligados à manifestação do sagrado, englobando a natureza e seus fenômenos como elementos sacros participantes de sua existência, que assumem importância cósmica na sua totalidade, isto dentro da perspectiva das manifestações que revela o divino. Portanto, não é de todo incomum que esse sujeito social e religioso transcenda em suas manifestações litúrgicas, sobretudo, diante das imposições religiosas oriundas de outras nações.

É o que constatamos quando percebemos presença de santos católicos e da cachaça no altar do terreiro de mina (LIMA; MARTINS, 2012, p. 10). Outra circunstância em que podemos notar a preservação e transculturação na liturgia e cultura afro-brasileira está no Festejo do Divino, em que notamos a cachaça no ritual da ciganagem (ROCHA, 2008, p. 97), assim como na busca e levantamento do mastro (CARVALHO; SÁ, 2017, p. 256).

Fatos que se concretizam quando o africano adicionou a cachaça como elemento participativo de sua vida, evidenciando seu envolvimento na transculturação cultural e religioso dessa sociedade, uma vez que conquistou suas preferências, internalizando-se em seus hábitos, lendas, conhecimento e liturgias, sobretudo, nos cultos afro-brasileiros formando um verdadeiro sincretismo religioso, possivelmente, devido à forte influência de outras religiões, como por exemplo, o catolicismo em suas doutrinas.

À vista disso, não é incomum ligarmos essa bebida a memória e identidade do povo africano e afro-brasileiro e, possivelmente, como uma forma de patrimônio. Pois numa junção dessas palavras colocamos a cachaça como um modo de identificação com o sagrado e o profano nos processos cerimoniais dos terreiros. Ademais, ela pode servir de memória gustativa ativadora de lembranças no campo das obrigações com os santos, mostrando-se, desse modo, como um ponto de transmissão da lembrança, mesmo que fragmentada e mutada, assim esse destilado transpassa a história desse povo, seu verdadeiro patrimônio, estando presente quase que cotidianamente em suas manifestações.

Referências

CÂMARA, Marcelo. **Cachaça prazer brasileiro**. 2. ed., Rio de Janeiro: Mauad x, 2018.

CAVALCANTE, Messias, S. **A Verdadeira História da Cachaça**. São Paulo: Sá Editora, 2011.

CARVALHO, Conceição de Maria Belfort de.; SÁ, Lucélia. A Dádiva e o divino: a importância do ritual para a manutenção da vida social. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, São Luís, v. 3, p. 255-264, jul./dez. 2017.

CASCUDO, Luís Câmara. **Prelúdio da cachaça**. São Paulo: Global, 2006.

CASARIN, Thiago da Cunha Martins; CASTRIOTA, Leonardo Barci. PERSPECTIVAS NA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO SENSÍVEL: abordagens iniciais. **Revista FÓRUM PATRIMÔNIO**: Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, v.11, n.2, (2020). Recuperado de https://periodicos.ufmg.br/index.php/forumpatrimo/article/view/34027. Acesso em: 26 dez. 2021.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

COUTO, Elson de Souza. **A história da Cachaça.** São Paulo: Apoena Comunicação, 2013.

FERRETTI, Sergio. **Pensando o Sincretismo**. 2 ed. São Paulo: EDUSP, Editora Aché, 2013.
_____. Querebentã de Zomadonu. Etnografia da casa das Minas do Maranhão. 3ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

FERRETTI, Mundicarmo. Tambor-de-Mina em São Luís dos Registros da Missão de Pesquisas. I Encontro da ABET – Sessão Temática "Continuidade e mudança na música do Norte/Nordeste, 1938/2002: trabalhando com as gravações da Missão de Pesquisas Folclóricas". Publicado em **Caderno Pós de Ciências Sociais-UFMA**, v.3/6, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufma.br/jspui/bitstream/1/204/1/Mina-da%20MPF%20aos%20nossos%20dias.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

_____. Pureza nagô e Nações Africanas no Tambor de Mina do Maranhão. **Ciências Sociais e Religião**. Porto Alegre, ano 3, nº 3, out. 2001, ps. 75-94 (Revista de la Asociación de Cientistas Sociales de la Religión en el Mercosur). Disponível em: https://repositorio.ufma.br/jspui/handle/1/282. Acesso em: 27 dez. 2021.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; texto e revisão de, Natália Guerra Brayner. -- 3. ed. -- Brasília, DF: Iphan, 2012. Disponível em:http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1__parasabermais_web.pdf. Acesso em: 27 dez. 2021.

LIMA, Elisângela da Conceição Abreu Serra; MARTINS, Cynthia Carvalho. Terreiro ilê asse ossum navê: etnografia, rituais e festas. In: SIMPÓSIO ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE HISTÓRIA DAS RELIGIÕES, 2012. **Anais** [...] 2012. Disponível em: http://www.abhr.org.br/plura/ojs/index.php/anais/article/view/474. Acesso em: 20 nov. 2018.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

MENDONÇA JÚNIOR, Heriverto Nunes, FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Mina Lassaô: a performance ritual de dois terreiros de mina, em São Luís-MA. Cad. Pesq., São Luís, v. 18, n. 2, maio/ago. 2011. Disponível em: file:///C:/Users/usuario/AppData/Local/Temp/514-14630-1-PB.pdf. Acesso em: 10 fev. 2021.

MARQUES, Cezar Augusto. **Província do Maranhão – breve memória**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1876.

_____. **Dicionário histórico-geografhico da província do Maranhão**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1870.

MATTOS, Carmem. L.G. A abordagem etnográfica na investigação científica. Campina Grande: EDUEPB, 2011. Cielo books, disponível em: http://books.scielo.org/id/8fcfr/pdf/mattos-9788578791902-03.pdf. Acesso em:10/08/2020.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos históricos, Rio de Janeiro., val. 5. n. 10, 1992, p. 200-212.

POULOT, Dominique. Uma História do Patrimônio no Ocidente. São Paulo, 1ª edição, 2009.

ROCHA, Maria de Fátima Sopas. **A Festa do Divino Espírito Santo no Maranhão**: uma proposta de glossário. 2008. 174 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Humanidades, Universidade Federa do Ceará, Fortaleza, 2008.

RIOS, Adriano Farias. Uma "Flanerie" no lombo da boiada: refletindo a tradição /modernidade na cultura popular maranhense. **Caderno de Pós Ciências Sociais**. São Luís. v. 2, n. 4, jul./dez. 2005. Acesso em: 27 jan. 2021.

SANTOS, Rinaldo dos. **Os sertanistas 1500 a 1900**: 500 anos de hipocrisia na história do Brasil. Porto Alegre: Revoluções ebook, 2017.

O MEMORIAL 9 DE NOVEMBRO COMO FONTE DE MEMÓRIA E DISCURSO DAS LUTAS DE CLASSE DE VOLTA REDONDA

Karoline Santana Guimarães[1]

Introdução

Este trabalho tem como intenção abordar a relação da cidade de Volta Redonda (RJ), com o Memorial 9 de novembro – que se manifesta como um local de memória e de relevância cultural para a cidade, como um dos reflexos da interação social proporcionada pelos processos de urbanização e industrialização. Nortearão este trabalho as relações sociais estabelecidas pela cidade do sul fluminense, para garantir que as suas futuras gerações saibam como foi e principalmente, como é construída a história política da cidade.

A memória é um dos aspectos mais importantes aqui, uma vez que a preservação do patrimônio histórico e artístico é um modo de reconhecê-la e de registrar o que foi vivido. Por meio de inúmeros aspectos da identidade contemporânea, a memória vem sendo um importante meio para a construção social e também local. A identidade se manifesta em um sujeito a partir de diferentes perspectivas, baseadas em ideologias políticas e experiências históricas vivenciadas em sociedade, muitas vezes, manifestadas em representações simbólicas através dos patrimônios culturais.

A noção de patrimônio cultural compreende um eixo importante de análise de práticas sociais, reunindo noções de representação social, memória coletiva, indentidade, nacionalismo e/ou regionalismo e globalização, com questões técnicas de importância histórica e política pública.

A noção que temos atualmente de patrimônio cultural consiste em um conjunto de elementos que engloba bens de naturezas diversas – materiais ou imateriais, móveis ou imóveis, públicos ou privados – que são de interesse de toda a sociedade. Desta forma, podemos utilizar o conceito descrito por Rodrigues (2012, p. 4) que define patrimônio cultural como:

> Conjunto de bens, materiais e imateriais, que são considerados de interesse coletivo, suficientemente relevantes para a perpetuação no tempo. O património faz recordar o passado; é uma manifestação, um testemunho, uma invocação, ou melhor, uma convocação do passado. Tem, portanto, a função de (re)memorar acontecimentos mais importantes; daí a relação com o conceito de memória social. [...] é o conjunto de símbolos sacralizados, no sentido religioso e ideológico, que um grupo, normalmente a elite, política, científica, econômica e religiosa, decide preservar como patrimônio coletivo.

Assim, podemos entender o patrimônio como um conceito de maior abrangência, servindo ao propósito de nos fazer recordar o passado e estando intrinsecamente ligado à memória,

[1] Karoline Santana Guimarães, graduada em Licenciatura em Belas Artes com ênfase em Pintura pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ 2016-2022). Bolsista no programa de pesquisa PIBIC, na Grande Área em Linguística, desenvolvendo trabalhos com ênfase na Semiótica Francesa, Patrimônio, Educação e Artes, na UFRRJ (2019-2021). Atualmente, mestranda do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade da UFRRJ (PPGPACS 2022-), na linha de pesquisa em Memória, Sociedade e Cultura. karoline.santana02@hotmail.com

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

esta responsável pelo processo de reconstrução dos fatos e períodos significativos do passado. É importante levar em consideração que um bem pode ser compreendido através de variados pontos de vista em diferentes culturas e grupos. Deste modo, a utilização da palavra patrimônio não se limita somente a bens materiais, podendo também estar relacionada a múltiplos elementos e eventos.

Greve de 1988 e o Memorial 9 de novembro: A movimentação operária na Cidade do Aço

O ano de 1988 marcou a história política do país com a promulgação de uma nova Constituição Federal, consequência das lutas empreendidas por mais de uma década que levaram à abertura do regime militar.
O objeto deste estudo é consequência de um período marcado pela organização das lutas de classe: o início do "novo movimento sindical". Localizado na cidade de Volta Redonda, o Memorial 9 de Novembro é material derivado da paralisação mais significativa de uma série de greves operárias ocorridas na cidade durante a década de 1980, conduzida pelo Sindicato dos Metalúrgicos de Volta Redonda com forte apoio de instâncias progressistas da Igreja Católica, através do então bispo emérito Dom Waldyr Calheiros.
A greve dos trabalhadores da Companhia Siderurgica Nacional (CSN) realizada em novembro de 1988 na cidade de Volta Redonda (Fotografia 1), pode ser considerada um importante marco das lutas realizadas pelos trabalhadores localmente e nacionalmente no contexto do processo de redemocratização. O ano de 1988 marca a história política do país como o ano da promulgação de uma nova Constituição Federal, quando, em 5 de outubro, a classe trabalhadora recebe os resultados das lutas empreendidas por mais de uma década.

Fotografia 1: Início da Greve Geral dos Trabalhadores da CSN, 1988

Dispondo como principais reivindicações a cobrança de reajustes salariais com base no índice de inflação divulgado pelo Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), jornada de trabalho de 40 horas de trabalho semanais, através da efetivação de uma conquista presente no Art. 7° da Constituição Federal (o turno de 6

horas), readmissão dos demitidos, pagamento da URP (Unidade de Referência de Preços) do plano Bresser, instauração de uma Comissão Interna de Prevenção de Acidentes (CIPA), divulgação do sistema de cargos e salários da empresa, além de pressionar por mudanças no perfil autoritário da gestão da empresa e o fim da perseguição à atividade sindical.
A paralização teve início no dia 7 de novembro de 1988 e em menos de 48 horas cerca de 2 mil soldados estacionaram nas proximidades da siderúrgica, ocupada por um grande número de trabalhadores. No dia 9 de novembro, o Exército e a Polícia Militar invadiram a usina com o objetivo de retirar cerca de 3000 metalúrgicos que ocupavam a empresa desde o dia anterior.
Em meio à ação militar, três operários foram mortos pelas forças de segurança: Carlos Augusto Barroso (19 anos), William Freitas Monteiro (22 anos) e Walmir Fernandes Leite (27 anos). Em relatos reunidos pela Comissão da Verdade de Volta Redonda (CMV/VR), o então advogado trabalhista que estava à frente da direção de base do sindicato na época, Vanderlei Barcelos, contou que, além dos mortos, cerca de cem feridos completaram o saldo da operação militar contra os grevistas (Fotografia 2).

Fotografia 2: Operários assinados durante ação do Exército durante tentativa de retomada da fábrica

A partir da mobilização operária (liderada por Juarez Antunes), o sindicato alcançou importantes conquistas, sendo a principal delas a implantação do turno de 6 horas. No mesmo ano da greve, Juarez Antunes é eleito prefeito da cidade Volta Redonda, possibilitando a construção do Memorial 9 de novembro, em homenagem aos operários mortos pelo exército.
O monumento, assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer, foi inaugurado no dia 1° de maio de 1989 (fotografia 3), no bairro Vila Santa Cecília e destruído menos de 48 horas após a sua inauguração por um atentado a bomba. Mais tarde, em entrevista ao "Jornal do Brasil", o ex-capitão Dalton de Melo Franco denunciaria como mandante da explosão o general Álvaro

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

de Souza Pinheiro, que, assim como os responsáveis pela ação militar contra os grevistas, jamais foi punido.

Fotografia 3: Inauguração do Memorial 9 de novembro

Niemeyer foi consultado a respeito da reconstrução do memorial destruído, porém, propôs que o monumento fosse reerguido mantendo os vestígios do atentado, acrescentando a inscrição "Nada, nem a bomba que destruiu este monumento, poderá deter os que lutam pela justiça e liberdade" (NIEMEYER, 1998, p.210). Assim, o Memorial foi reinaugurado no dia 15 de agosto de 1989.

Em entrevista para repórter Eva Spitz, do Jornal do Brasil (1989), presente no relatório da CMV/VR, Niemeyer faz uma declaração referente ao pedido feito pelo sindicato para projeção do projeto do Memorial:

> Foi com o maior empenho que recebi do Sindicato dos Metalúrgicos de Volta Redonda a incumbência de projetar esse monumento. Como ocorreu ao desenhar o monumento contra a tortura, procurei caracterizá-lo pela violência. Violência que durante anos pesou sobre o nosso país e, agora se repetia com a morte de três bravos trabalhadores, naquele revoltante episódio de 9 de novembro de 1988. (CALHEIROS, 2013-2015, p. 551-552)

O projeto urbanístico do monumento desenhado por Niemeyer foi realizado sob a responsabilidade da arquiteta Cláudia Virgínia Cabral de Souza, presidenta do IPPU, e sua equipe de arquitetos, Guilherme Abreu Toledo e Silvana Sobral Pinto Dias.

O monumento feito em concreto, medindo 2,50 metros de altura, possui uma placa também em concreto de 3 metros de altura onde se encontram gravados a silhueta de três corpos em baixo relevo, também na vertical, sendo esta placa transpassada por uma lança de concreto de 6,76 metros no ponto central da estrutura, onde um triângulo vermelho sugeria sangue. O monumento ficou sobre um espelho d'água (fotografia 4), refletindo seus contornos.

Abaixo dos corpos, uma faixa vermelha sinuosa foi exibida. O arquiteto pediu ainda que se colocasse a seguinte frase em uma placa: "Um monumento àqueles que lutam pela Justiça e pela Igualdade" (CALHEIROS, 2013-2015, p. 553-554).

Fotografia 4: Ato de reinauguração do monumento em homenagem aos trabalhadores assassinados na greve da CSN (1988), promovido pela candidatura "Lula Presidente" (PT) nas eleições de 1989 (Volta Redonda-RJ)

Mesmo não sendo um bem cultural local tombado de forma oficial através de um processo de natureza jurídica que envolva o patrimônio, a pedido do arquiteto e idealizador do projeto, Oscar Niemeyer, o tombamento simbólico do memorial foi feito em 2007, junto a outras obras de sua autoria pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN). Até o presente momento o memorial não foi tombado oficialmente.

A Resistência através da Memória

De maneira geral, podemos apontar que uma das principais questões acerca das relações entre a fábrica e o espaço urbano da cidade de Volta Redonda está relacionada à vinculação entre a CSN e os projetos do Estado brasileiro em diferentes contextos históricos. Devido à sua posição estratégica nos projetos de desenvolvimento e modernização econômica vislumbrados pelo Estado, desde o início de sua operação, em 1946, a CSN passou por períodos constantes de expansão da sua produção com importantes implicações no universo fabril e urbano. Acreditamos que um compartilhamento maior de experiências da população da cidade com a siderúrgica pode ser exemplificado pelos processos de expansão da usina.
De forma resumida, o processo de expansão da cidade viabilizado pela CSN compreende o espaço urbano e o espaço industrial. A siderúrgica e seus trabalhadores constituem o espaço social de Volta Redonda e este espaço influencia o processo do fazer-se entender através das manifestações do crescimento da cidade. Durante a expansão, muitos monumentos/documentos públicos importantes para a construção da história da cidade retrataram e registraram a relação entre a cidade e os trabalhadores metalúrgicos. De forma

geral, percebemos que, ao abordar o panorama de Volta Redonda na década de 1980, temos um foco maior na relação entre os trabalhadores, a usina e a atuação do sindicato, compreendendo as relações internas da massa operária, sua relação com os demais movimentos sociais urbanos e suas ligações com um movimento mais amplo (a nível nacional).

O memorial aqui apresentado, conforme já explicitado, é um bem cultural que acomoda valores de identidade, ação e memória do homem em sociedade, do povo brasileiro e, em esfera local, dos cidadãos volta-redondenses. À vista disso, o Estado, por meio da Constituição da República Federativa do Brasil (CRFB/88), se empenha em garantir sua preservação, fornecendo os instrumentos legais. Mesmo que o memorial não possua tombamento de forma oficial, deveria receber uma atenção maior das esferas públicas da cidade, que têm a competência entre os entes federativos para obter resultados mais satisfatórios em relação à sua integridade.

O Memorial 9 de novembro é visto como um local de respeito pela comunidade da cidade, principalmente pela classe operária, e pode ser acessado a qualquer momento, possibilitando que sua memória seja sempre atualizada. As diferentes características e manifestações culturais criam um sentimento de pertencimento e identidade.

A memória é um fato construído que estabelece uma ligação com a história por meio da preservação e da retenção de tempo, fomentando o saber histórico. Desta forma, podemos buscar na história recursos para reaver a identidade como grupo social (maneira de viver, subsistir e morrer). Ela guarda, reúne, exclui e recorda, sendo um importante instrumento para compreender diferentes épocas, ideias e atitudes.

Segundo o historiador francês Le Goff (1994, p.471), "a memória, na qual cresce a história, que no que lhe concerne a alimenta, busca salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Necessitamos trabalhar para que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão".

A ideia fundamental é que as experiências e memórias se misturem e se unam em um espaço híbrido, aproximando a população e enriquecendo o patrimônio cultural do lugar. A cidade possui diferentes características e representações culturais que podem ser lidas de diversas formas. Sua fixação na memória muda constantemente, considerando as mudanças que ocorrem no espaço e na sociedade. Nessa perspectiva, o patrimônio aproxima o universo sensível do ambiente urbano, tornando a arquitetura e a paisagem um conjunto de mnemônicos.

O "esquecimento", o "dito" e o "não dito" e o eco entre o celebrado e o esquecido mostram que a escolha é determinante na construção da memória. Socialmente, percebermos que nem tudo que é lembrado pode ser expresso, logo, a memória é política e pode-se atribuir diferentes valores a ela.

O autor Pierre Nora, em seu texto *Entre Memória e História: a problemática dos lugares* (1993), destaca que as sociedades de hoje, vivendo sob uma espécie de presente contínuo, estão em processo de ruptura com seu passado. Nora percebe que as intituladas sociedades-memória, grupos que asseguravam a conservação e transmissão das tradições, como a família, a Igreja, a escola ou o Estado, estão atualmente em crise devido ao fenômeno da mundialização, da democratização, da massificação, da midiatização. Desse modo, a curiosidade pelos lugares onde ela se cristaliza está ligada a um processo de ruptura com o passado. Existem lugares

de memória como extensão de outros meios de memoração, visto que, conservar a nossa memória, é um dos motivos para lhe consagrar lugares.

> A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência de ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. (NORA, 1993, p.7)

De acordo com Francisco das Chagas, o patrimônio foi incorporado à esfera pública e às humanidades "como forma social de afirmação política de comunidades variadas" (CHAGAS, 2015, p. 247).
Diferenças de classe e raciais, muitas vezes apresentadas unidas, geraram ao longo da história humana inúmeras oposições e conflitos. A segregação residencial é uma expressão social e espacial dessa oposição e, muitas vezes, base para conflitos. Os monumentos e sua localização dão visibilidade a essas oposições e conflitos, seja porque marcam posição de supremacia racial e/ou social, seja porque traduzem contestação por parte de um grupo face a um outro.
A localização de um monumento no espaço urbano tem um sentido político, suscitando debates sobre a relação do espaço e o monumento. O debate ganha força quando se trata de localizar monumentos de heróis que simbolizam causas discordantes.

Considerações finais

O presente estudo – ainda em andamento através do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS/UFRRJ), tem como referencial teórico, metodológico e analítico, o patrimônio como manutenção e criação da memória, estabelecido em seu papel prático desempenhado na comunidade e na história social de Volta Redonda.
Analisando muitos dos patrimônios públicos, podemos perceber que, a sua construção por representantes do poder público, acaba atribuindo-lhes legitimações com caráter de oficialidade. A identidade coletiva é composta por memórias e símbolos – a exemplo dos patrimônios instituídos para representar os grupos socialmente dominantes. É a partir da reiteração de discursos que uma determinada comunidade linguística, artística ou religiosa supõe, de forma , mais ou menos consensual, sobre os sentidos e representações que circulam neste meio e que contribuem para a reafirmação e reprodução de paradigmas, ideias e de uma ordem social (BOURDIEU, 2000, p. 10).
Desta forma, o estudo visa posteriores desdobramentos na relação entre a salvaguarda de patrimônios relacionados a classe trabalhadora, através dos símbolos na criação dos discursos como o objeto de estudo em questão, representante de parte do modo como retratamos a realidade e o mundo, o meio pelo qual uma cultura e seus valores se expressam e se validam através dos sistemas simbólicos. Neste sentido, devemos observar mais atentamente a história para compreender como esses patrimônios dialogam com o espaço a que pertencem. Ao erigi- los, o poder público pode invisibilizar ou enaltercer a imagem de um determinado grupo ou indivíduo, construindo desta maneira, uma seleção entre o que deve ser lembrado

e prestigiado e o que deve ser esquecido e ocultado. Oficializa-se então, uma nova narrativa sobre os fatos que constituem a história da cidade.
Atualmente, o monumento aos operários mortos permanece como um lugar de memória, na medida em que fornece sentido simbólico à cidade, estabelecendo relações de pertencimentos em diversos níveis sociais – os grupos sociais querem que ele funcione como direito cultural, como aspecto de sua cidadania – protegendo-a do esquecimento e funcionando como documento historicamente construído. Ainda que atualmente este monumento fique um pouco perdido em meio à correria dos sujeitos e edifícios construídos ao redor, a praça permanece ardosa para os movimentos sociais da região, que costumam fazer desse lugar palco de suas manifestações políticas, atualizando seus sentidos e produzindo novas experiências coletivas.

Referências

BEDÊ, Edgard Domingos Aparecida Tonolli. **Pedagogia do Mundo do Trabalho na Companhia Siderúrgica Nacional**: Americanismo, Compromisso Fordista e a Formação da Classe Operária em Volta Redonda. 2007. 336 f. (Doutorado em Educação). UFF, Niterói-RJ.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

CALHEIROS, Comissão Municipal da Verdade Dom Waldyr. **Relatório Final**. 2013-2015, Rio de Janeiro: Volta Redonda, pp. 161-209. Disponível em: http://www.memoriasreveladas.gov.br

CORRÊA, R. L. Monumentos, política e espaço. *Geo Crítica / Scripta Nova*. ***Revista electrónica de geografía y ciencias sociales***. Barcelona: Universidad de Barcelona, 15 de fev. de 2005, vol. IX, núm. 183. <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-183.htm> Disponível:https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/21370

CHAGAS, F. Dos Lugares de Memória ao Patrimônio: Emergência e Transformação da 'Problemática dos Lugares'. **Projeto História**, São Paulo, n. 52, pp. 245-279, jan.- Abr. 2015. Acesso: 09 fev. 2022.

ESTEVEZ, Alejandra. Igreja Católica em Volta Redonda: Configurações e Enquadramentos. *In*: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, 2011, pp. 1-18.

GRACIOLLI, Edilson. **UM CALDEIRAO CHAMADO CSN**: RESISTENCIA OPERARIA E VIOLENCIA MILITAR NA GREVE de 1988 . 2ª ed., Uberlândia (MG), EDUFU, 2009.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **IPHAN tomba obras de Niermeyer**. 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/1974. Acesso em: 22 jan. 2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *In:* **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 1994, pp. 462-479.

NIEMEYER, Oscar. **As Curvas do Tempo. Memórias**. Rio de Janeiro: Revan, 1998. 294p. (p. 209- 10).

RODRIGUES, Donizette. Patrimônio cultural, memória social e identidade: uma abordagem antropológica. **Revista Ubimuseum**, 2012.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

CASARIOS: A MATERIALIZAÇÃO DO LUGAR E DA MEMÓRIA

Lauriane Teixeira de Oliveira[1]
Tatiana de Lima Pedrosa Santos[2]

Introdução

As casas ao longo da história da humanidade serviram como uma espécie de abrigo, com a finalidade de proteção contra as intempéries da natureza. Mesmo na sua forma física, e independente da sua aparência, ou dos materiais construtivos empregados nela, a casa representa esse processo do desenvolvimento humano. Nasce das potencialidades humanas, do desenvolvimento intelectual, do aprimoramento de técnicas e acima de tudo, daquilo que se projeta a partir da idealização e dos desejos.

Uma vez criada, e se firmada como moradia, os indivíduos primeiramente estabelecem um laço de segurança e estabilidade, e a casa começa a despertar uma conexão através dos sentidos, e que se traduzem nos afetos e vivências.

A casa carrega certa importância na vida dos indivíduos, visto que as relações ali firmadas fazem parte do complexo modo de ser e existir do ser humano. A casa é conhecida por muitos de nós, como o nosso lugar no mundo. Ou o ponto de referência ao se reconhecer e se perceber a importância dessa materialidade.

Diante da perspectiva do lugar, estabelecemos uma conexão, diríamos bem tênue entre o lugar e a memória. A memória pode ser considerada como um fenômeno que surgi na individualidade, e pode fazer parte de uma rede mais ampla, dentro um grupo social, ou seja, compartilhada na coletividade. Os acontecimentos, as experiências e as relações são elementos essenciais nessa interpretação. O que seriam, portanto, esses lugares de memória?

A busca por esse entendimento partiu de uma análise qualitativa e interpretativa, por meio da constituição e construção dos conceitos de memória e lugar, através das representações e significância dadas às casas. Além disso, buscou-se apreender a concepção desses conceitos aplicadas às casas e as relações estabelecidas.

E como falar das casas, das moradias, sem o simbolismo concreto e subjetivo? Dessa forma, o relato da senhora Maria Arminda Mendonça de Souza, Castro, obtido através de entrevista, e dos fragmentos de um diário escrito por sua mãe, senhora Carmélia de Castro reafirmam as potencialidades expressas nas relações familiares, com a vizinhança, e fundamentalmente, as relações construídas com a casa. O que nos permitiu analisar e refletir sobre a materialidade concreta e subjetiva, da casa e suas interações consideradas essenciais nessa interpretação.

[1] Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas – PPGICH; Universidade do Estado do Amazonas – UEA; Integrante do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Arqueológicas da Bacia Amazônica – NIPAAM; Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – FAPEAM; Manaus, Amazonas, Brasil; ltdo.mic21@uea.edu.br

[2] Doutora em História pela PUC-RS; Docente no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas – PPGICH/UEA; Arqueóloga responsável pelo Museu e Laboratório de Arqueologia Alfredo Mendonça de Souza, SEC-AM; Coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Arqueológicas da Bacia Amazônica – NIPAAM; Manaus, Amazonas, Brasil; tatixpedrosa@yahoo.com.br

No aconchego nasce o lugar

Quem já ouviu falar a expressão, "esse é o meu lugar! ", ou mesmo "aqui é o meu lugar! ". Essa maneira de expressar revela uma conexão entre o sujeito e o objeto, onde quem fala demonstra afetividade por um lugar específico.
O lugar é justamente aquele construído nas relações de convivências, de experiências, das relações com as pessoas, com o entorno. É uma forma de ver, sentir e perceber, através da subjetividade humana, o concreto, a forma materializada. Assim como discorre Carlos:

> Isto é, o lugar guarda em si e não fora dele o seu significado e as dimensões do movimento da vida, possível de ser apreendido pela memória, através dos sentidos e do corpo. O lugar se produz na articulação contraditória entre o mundial que se anuncia e a especificidade histórica do particular (CARLOS, 2007, p. 14).

De fato, podemos dizer que todos, em algum momento da vida, escolhemos ter um lugar, ou percebemos que pertencemos a um lugar, aquilo que remete ao aconchego, a um afago, um cantinho particular. E na verdade, o questionamento que nos guia, é justamente aquele de onde e como nasce o lugar. O fato é que quando reconhecemos que pertencemos a um lugar, ele já está ali fixado, formalizado, mas na verdade como se firmou? Como se construiu essa relação?
Trago aqui indícios que nos fazem refletir, e nos conduzem ao caminho mais próximo do que necessitamos alcançar. As relações familiares, com a vizinhança, amigos são os aspectos fundamentais nessa compreensão, partimos então do objeto potencializador, o objeto concreto, e que no caso dessas relações se traduz nos casarios, nas moradias, naquilo que muitas vezes denominamos de lar.
A relação com o lugar, em específico os casarios, sempre estiveram presentes na história da humanidade. Ora através de pinturas, de figuras e simbolismos, ora na escrita, ou na oralidade. Presentes nas obras literárias, historiográficas, cartas, relatos, contos e toda forma de manifestação artística ou iconográfica. Na obra de Thiago de Melo, *Manaus, amor e memória*, são perceptíveis as relações das famílias com suas casas. Conforme discorre Mello no seguinte trecho:

> A casa dos Alencar, casa mágica, onde só florescia bondade. [...] E a casa dos Menezes, na Jonatas Pedrosa, 36 – só que esta tem verbete especial, enriquecido pela memória do menino que o Armando foi. Não preciso esclarecer que neste rol se incluem, sem necessidade de menção, todas as casas daquelas ruas que formaram o "espaço solidário" que trato de contar. (MELLO, 1984, p. 133)

O relato é claro, e reafirma essa construção afetiva, muitas vezes saudosa, do simbolismo da casa como palco desses relacionamentos. Ela ganha vida, e se torna parte integrante nessa sociabilidade. E essa relação começa nas casas e se estendem as ruas, as praças, aos espaços de sociabilidades, como menciona Thiago de Mello. E bem como esclarece Carlos (2007, p. 17-18):

> O lugar é a porção do espaço apropriável para a vida — apropriada através do corpo — dos sentidos — dos passos de seus moradores, é o bairro é a praça, é a rua, e nesse sentido poderíamos afirmar que não seria jamais a metrópole ou mesmo a cidade latu sensu a menos que seja a pequena vila ou cidade — vivida/ conhecida/ reconhecida em todos os cantos.

A casa, o lar, então são concebidos e reconhecidos como lugar. Parte inicial dessa identidade ao qual está inserido no plano vivido. Traduzidos e exemplificados no cotidiano, nos encontros, nas brincadeiras, no caminhar, no cumprimento a um vizinho, esses atos extremamente corriqueiros.

No romance de Milton Hatoum, *Dois Irmãos*, a trama se desenrola tanto nas relações familiares, quanto na casa onde se desenvolvi o drama. A casa é parte importante na construção dessas histórias e memórias, e é sem sombra de dúvidas o lugar representativo e um elemento vivo e dinâmico. Evidenciam-se também os conflitos, as vulnerabilidades e o esquecimento.

> Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. [...] Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na Praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo [...]. (HATOUM, 2000, p. 47-48)

Os casarios, as residências, as moradias, as diferentes denominações, não a distinguem da sua funcionalidade, e mais do que isso não alteram a construção simbólica e identitária. A casa pode ser primeiramente reconhecida, como nosso lugar no mundo. São nessas materialidades representadas pelas residências, nutridas pela afetividade, pelo pertencimento, pelas experiências, que originam-se simultaneamente o lugar e a memória.

Casarios - Onde moram as memórias?

Diante dos fatos, uma questão: O lugar existe sem a memória, ou existe memóriasem lugar? A ordem dos fatores não altera o produto, desse modo o lugar nasce com as relações que se estabelecem, e consequentemente das recordações e vivências, portantoo lugar da memória estará vinculado às experiências, as sensações experimentadas através dos sentidos.

> Os lugares de memória pertencem a dois domínios, que a tornam interessante, mas também complexa: simples e ambíguos, naturais e artificiais, imediatamente oferecidos à mais sensível experiência e, ao mesmo tempo, sobressaindo da mais abstrata elaboração. São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Mesmo um lugar puramente funcional, simultaneamente, como um manual de aula, um testamento, uma associação de antigos combatentes, só entra na categoria se for objeto de um ritual. Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo o recorte material de uma unidade temporal e serve, periodicamente, para uma chamada concentrada da lembrança. Os três aspectos coexistem sempre. (NORA. 1993, pp. 21-22).

"A *casa*, como entidade física, é um meio de experimentarmos ser parte do mundo e também de nos revelarmos enquanto indivíduos para este mundo. Além de nos abrigarmos do mesmo" (CORDEIRO, 2015, p.23). A memória, portanto, possui um lugar, e as casas nesse sentido simbolizam esses lugares de memória.

> Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os *acontecimentos* vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. (POLLAK, 1992, p. 2)

Desse modo a casa como objeto concreto, se torna o elo carregado de significado e de pertencimento. A materialidade carregada de imaterialidade simbólica. Trago a seguir, o relato obtido em entrevista com Maria Arminda Mendonça de Souza[3], bem como relatos da Sra. Carmélia Esteves de Castro, mãe de Maria Arminda, breves fragmentos dos escritos que narram à vida particular na casa e no entorno, os momentos compartilhados e eternizados pelas lindas palavras da senhora Carmélia.

A residência de Maria Arminda Mendonça fica localizada na Avenida Sete de Setembro, no Centro Histórico de Manaus. De acordo com Maria Arminda seu vínculo com a residência, está ligado justamente pelo fato de que ao nascer a casa já era histórica. E que a casa em si, é concebida por ela, como sendo a pedra de toque por estabelecer essa relação de afetividade, através dos fragmentos da própria casa, e com a cidade de Manaus.

Discorre que esse conceito de histórico, ao qual se refere à casa, não está relacionado somente à antiguidade, mas, sobretudo a afetividade, ou seja, um conceito muito relativo, e que esse significado é que o define como histórico. A mesma relata que começa a "olhar fora do seu umbigo", que é a casa, e ao olhar em volta, começa a perceber a cidade. Produziu um texto (inacabado sobre a Varig) envolvido em suas pesquisas arqueológicas.

Conta que sua mãe, senhora Carmélia de Castro também nasceu na casa. Relata que residiu na casa da família do nascimento até os 18 anos, e que ficou fora por aproximadamente 12 anos, retornou e posteriormente ficou mais uns 4 anos fora por causa do mestrado. Estudou na Escola São Francisco de Assis, o prédio onde funcionou a loja Esplanada, e que atualmente é uma unidade da loja de colchões Eurosono. Relata ainda que brincava na rua, no quintal, na fábrica de seu tio avô, onde narra que brincava em cima dos tonéis imensos de álcool.

De forma muito humorada, narra que esses tonéis de álcool da fábrica de seu tio avô ficavam expostos diretamente à radiação solar, e que agradece por nunca ter ocorrido nenhum sinistro por conta disso. Possui muitas cicatrizes no joelho, de cortes das garrafas de vidro quebradas, e que a Av. Sete de Setembro era o ponto de encontro das matines dos cinemas, onde os pais levavam seus filhos, os maiores iam sozinhos, os menores entravam com os pais, as famílias ficavam no entorno, ou na praça da policia onde a banda ficava tocando no coreto.

Na sua infância e na adolescência conta que era comum que algumas famílias alugassem carros, como uma maneira de demonstrar que pertenciam a uma classe mais abastada, além também de configurar a ideia de status. Sempre humorada Maria Arminda afirma que se fizer

[3] Graduação em Licenciatura em Pedagogia pelo Instituto de Ensino Superior Celso Lisboa (1979); Mestrado em Administração de Centros Culturais pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO (1991); Especialização em Arqueologia pela Soc. Unificada de Ensino Superior Augusto Motta - SUAM (1985); Especialização em Antropologia Amazônica pela Univ. Fed. do Amazonas - UFAM (1984); Doutorado em Curso de Docência del Tercer Ciclo/Economia e Empresa - Qualification Global de Notable pela Universitat de Illes Baleares/Universidade Luterana do Brasil - ULBRA - Spanha/Brasil; Atuou como técnica/arqueóloga - Secretaria de Estado da Cultura e Coord. Pedagogica do Curso de Arqueologia da Universidade do Amazonas - UEA.

DNA, vai descobrir que é genético, sobre o vínculo afetivo com a historicidade da casa, pois sua avó e mãe também sentiam e viviam essa afetividade.

Relata que a casa ao longo da história da família foi posta a aluguel, e cada vez que alugava se tirava algum material, porta, janela, e que sua mãe, Sra. Carmélia, fazia com que os seus alunos pegassem esses restos de materiais no lixo e trouxessem. Quando Maria Arminda conseguiu retomar a casa, realocou esses materiais, os tijolos, as portas da sala de jantar, a escada, de arenito português, pedra portuguesa.

A senhora Carmélia Esteves de Castro[4], mãe de Maria Arminda escreveu relatos, em forma de um diário, sobre as memórias da vida pessoal, as lembranças, suas experiências, o laço afetivo com o lar, com os moradores, com o entorno, a vida então produzida. A primeira parte desses escritos tem como título, "Avenida Sete de Setembro: Entre a Getúlio Vargas e Joaquim Nabuco - lado esquerdo. Senhora Carmélia Castro descreve as relações manifestadas na Avenida Sete de Setembro, entre as avenidas Getúlio Vargas e Joaquim Nabuco, o lado esquerdo desta. Discorre sobre as casas, seus habitantes e a suas impressões. No lado esquerdo desta avenida havia o Bar do Vasconcelos, que segundo Carmélia, era conhecida como arena e palco, dos políticos, e da "pancadaria", como a mesma descreve, dos alunos do Gymnasio Amazonense D. Pedro II. Relata que seu Vasconcelos, o dono do bar, era bastante educado, e de fidalguia, termo muito utilizado na época, e que para cessar estas problemáticas resolveu transformar o Bar em Sorveteria, se tornando o ponto de encontro de professores, alunos e das famílias da época.

A segunda parte de seus relatos é denominada como "Avenida Sete de Setembro II: Entre a Getúlio Vargas e Joaquim Nabuco – Lado direito. Relata que o Cine Guarany ficava localizado na confluência entre a Rua Leovegildo Coelho, com prosseguimento a Avenida Getúlio Vargas com a antiga Rua Municipal, atual Sete de Setembro. O cinema tornou-se somente escombros, mas antes funcionou no mesmo lugar o Cine Olympia, e posteriormente um cinema em estilo arquitetônico inspirado no Oriente, chamado Cine Teatro Alcazar, e que por fim se tornou o então famoso Cine Teatro Guarany.

A terceira e última parte dos escritos da Sra. Carmélia, tem como título: Avenida Sete de Setembro III – Entre a Getúlio Vargas e Joaquim Nabuco – Oásis de sonhos, recordações e saudades. Inicia seus relatos discorrendo sobre a localização da casa de sua família, que como a mesma dizia "encravada" no meio da quadra do lado direito da Avenida Sete de Setembro, entre as avenidas Getúlio Vargas e Joaquim Nabuco, que semelhante ao título se refere a este trecho como sendo um oásis de sonhos e recordações. Deixa transcorrer uma fala, um momento, uma recordação:

> Em todas as fases, noites regadas a guaraná e piano. Vozes no coral das diferentes gerações. Confidências conselhos, auxílio nos trabalhos de pesquisa escolares, saudades de um tempo que não volta mais, principalmente daqueles que de um outro plano, observam a vida que continua a correr no casarão da sete: Henel,Gebes, Anibal, Marcílio, Paulo Mourão, Paulo Pinto e Alfredo, meu primogenito. Como a história é cíclica, o casarão agora é frequentado pelos alunos de minha 2º filha, pelas minhas netas, filhas da caçula Maria das Graças, suas colegas e a vida se repete.

[4] Carmélia Esteves de Castro foi Especialista em História pelo CADES-MEC, exerceu Magistério no Colégio Dom Pedro II e IEA e Direção e Vice Direção no Colégio Comercial Ruy Barbosa e Colégio Comercial São Luiz Gonzaga, respectivamente.

Muitos eram as crianças e jovens que frequentavam sua casa, conta que juntavam-se a estes acima citados, Élcio, Simão, Moysés, Mário, Graciene, Graciema e Graciete Assayag, discorrendo que estas vinham pelo muro da casa para brincar com a Graça sua filha caçula. Bem como se juntava a tropa os filhos do Enésio Sargento do Exército, Mariene e Enésio.

> Podemos portando dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade,* tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 5)

As narrativas aqui expostas sobre a casa de Maria Arminda Mendonça, nesse trecho do bairro, se encaixam e interconectam com a história e a memória da cidade. São depoimentos extremamente valiosos e relevantes e quem nos faz compreender como se constituíram a relação com a casa, com as famílias, e todo o entorno, e acima de tudo, se revela um elemento importante na perpetuação da memória.

> A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. (NORA, 1993, p.9)

"Temos então que muito mais que, o material, aquilo que de fato constitui a *casa*, encontra-se no plano do imaterial. São as relações estabelecidas e os sentidos atribuídos" (CORDEIRO, 2015, p. 28). Percebemos que as casas em sua maioria, com todos esses significados, aquelas cujas funções são dotadas de sentimento são, portanto, aquilo que se buscou responder, as casas também são moradias das memórias.

Edificações residenciais – a materialização do lugar e da memória

Quando nos atemos às edificações residenciais estamos considerando, não somente ao modo produtivo, a arquitetura, ou a ambientalização, mas também fatores e elementos identitários. Que surgem e são nutridos pelos laços de afetividade, de familiaridade. As vivências, as experiências são elementos fundamentais, pois são a partir delas, que nascem as lembranças, as memórias. Através do cotidiano, dos costumes, surge esse lugar de memórias.
Portanto essas edificações são também reflexos da maneira como o homem se percebe no espaço e das relações externas que exercem influências. A subjetividade humana estará presente nas construções, nas relações de pertencimento e de afetividade.Essa relação do homem com seu "eu" é universal, e atravessa o tempo.
"O Homem, como resultado de sua experiência íntima com seu corpo e com as outras pessoas, organiza o espaço a fim de confirmá-lo a suas necessidades biológicas e relações sociais". (TUAN, 2013, p. 51). Reafirma a ideia da produção arquitetônica atender as especificidades humanas, tornando tangíveis as suas percepções.

> Construir é uma atividade complexa. Torna as pessoas conscientes e as leva a prestar atenção em diferentes níveis: ao nível de tomar decisões pragmáticas, de visualizar espaços arquitetônicos na mente e no papel, de comprometer-se inteiramente, de corpo e alma, na criação de uma forma material que capture um ideal. Uma vez alcançada, a forma arquitetônica é um meio ambiente para o homem. (TUAN 2013, p.133)

Essas produções arquitetônicas são antes de sua concretização, reflexo das potencialidades humanas, intelectuais, nascem no campo da racionalidade, e são produzidas e transformadas a partir das capacidades e habilidades físicas. Tomam formano desenvolvimento dessas habilidades quando se apropriam de técnicas e materiais que lhe permitem essa execução.
Além da materialidade aqui exposta, há sem sombra de dúvida, a materialização propriamente dita das memórias. E que por vez se define como "lugar da memória" representado por um conjunto dos registros simbólicos e narrativos, da armazenagem das recordações e lembranças, e que determinam um "locus" que se tornam referências e cenários, dessas narrativas, dos sentimentos aflorados.

> A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF,1990, p.366)

A lembrança de um indivíduo, inserida num contexto coletivo, num grupo social, mesmo que seja algo em que somente este indivíduo esteja envolvido, permanece no coletivo. Portanto, essas recordações e lembranças possuem uma localização, e inseridas num contexto social e coletivo, tende a ser tornarem base para reconstruir a memória. As edificações residenciais cumprem esse papel de perpetuarem suas memórias através das relações de afetividade e dos diversos elementos que a compõem.

> Memória e história: longe de serem sinônimas, tomamos consciência que tudo as opõem. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e nesse sentido, estáem permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, do inconsciente de suas deformações sucessivas, vulneráveis a todos os usos e manipulações, suscetíveis a longas latências e de repentinas revitalizações. (BÔAS, 2015, p.250)

A memória nesse sentido passa a ser compreendida não somente pelas relações individuais, pela afetividade, ou pela vivência subjetiva, relaciona-se também através dediversos aspectos, amplamente dinâmicos que envolvi outros elementos.
Esses elementos incluem-se a memória propagada e compartilhada, de um indivíduo a um grupo maior, ao coletivo, partilhando dela, mas que inevitavelmente estará sujeita a relação estabelecida com o coletivo. As relações originadas a partir do indivíduo se tornam parte de um processo inteiramente ativo, de modo interativo e com suas complexidades.
Portanto o processo interativo da memória, desenvolvida a partir da memória individual, no qual se baseia na narrativa, é o ponto de partida nesse elo dinâmico. A memória individual é um elemento importante, mas não o determinante, visto que ela é compreendida através dos mais variados meios de linguagem e comunicação, e que se manifesta e propaga com a interação com o coletivo, ou seja, com a própria sociedade.
Desse modo, se observa a importância da interatividade, manifestada também pela imaterialidade, mas que não se mantém na subjetividade, a memória é construída pela pluralidade. Através da construção da linguagem ao qual a memória será propagada, a mesma deixará a experiência individual, tomando forma na coletividade, ou seja, adquiri uma versão socializada. Bem como discorre Barros:

> Foi assim que tanto a dimensão da memória coletiva contribuiu para permitir uma abordagem mais complexa da Memória Individual, como as crescentes descobertas científicas sobre a Memória Individual também produziram motivações importantes para uma ressignificação da noção de memória coletiva. (BARROS, 2011, p. 319)

Portanto, a memória coletiva se traduz no campo das significações individuais, que resulta no simbolismo coletivo. Ao longo da história da humanidade, a diversidade cultural e étnica, contribuiu na gama de registros e acontecimentos vivenciados e experimentados pela própria humanidade.
Isso de fato, contribuiu com a construção de referências de tempos distintos, o passado e o presente, num ciclo dinâmico, associados aos mais variados grupos sociais influenciados pelas tradições e as mudanças socioculturais.
De acordo com Barros (2009, p. 36) "é importante lembrar ainda como um dos desenvolvimentos recentes da reflexão sobre a Memória a noção de que esta se refere não apenas ao Passado e ao Presente, mas também ao Futuro".
As memórias coletivas construídas no passado resultam no presente e podem exercer influência nas relações do futuro, de modo que a memória possa sofrer manipulação e mutação. Portanto a memória é mutável, partindo do particular para o coletivo, e sofrendo alterações em função da dinâmica social.
Percebemos que a memória vai além daquela obtida através de registros, dados ou informações, independente se ela se manifesta do particular ou do coletivo. Traduzem às manifestações e produções simbólicas e criativas, ondem exercem influência na identidade, perpetuação e permanência dos grupos sociais. Assevera Barros:

> A Memória, portanto, já não pode mais nos dias de hoje ser associada metaforicamente a um "espaço inerte" no qual se depositam lembranças, devendo ser antes compreendida como "território", como espaço vivo, político e simbólico no qual se lida de maneira dinâmica e criativa com as lembranças e com os esquecimentos que reinstituem o Ser Social a cada instante. (BARROS, 2009, p. 37)

As edificações residenciais presentes no espaço são também uma representação dessa materialização da memória, das relações individuais estabelecidas no lugar, e das relações construídas a partir da memória coletiva, e que estão diretamente articuladas. Inclui-se também na relação da memória social, o modo de apropriação que se manifesta nessa materialidade, resultado das imposições da forma da produção socioespacial. Assim discorre Barros:

> Para além dessa questão primordial que relaciona "memória", "espaço" e "tempo" – e já empreendendo uma aproximação em relação aos demais aspectos que situam a Memória diante de suas interações e de seus contrastes em relação à História – devemos ainda pensar tanto na importância da Memória Individual enquanto material para a História (caso da História Oral), como no inquestionável valor da Memória Coletiva nesse mesmo sentido (o Patrimônio Histórico como fonte, etambém os inúmeros "lugares de memória"). (BARROS, 2009, p.37)

O modo de uso e apropriação de uma forma no espaço urbano nos permite compreender como se deu o processo de construção das edificações, a relação deafetividade, e o que permanece como memória do modo de produção da sociedade. Entender o que permanece e o que se pode levar para as gerações futuras, a memória terá sempre esse alcance.

Percebemos que, tanto a materialidade expressa pelas edificações e pelos objetos, quanto ao imaterial, resultado das relações, lembranças e memórias, se complementam. Esses elementos podem ser analisados separadamente, como engrenagens fundamentais para compreensão e funcionalidade tendo em vista a totalidade. Bem como assevera Silva (2016):

> As lembranças, sobretudo, são representações que se baseiam mesmo que em partes,em testemunhos e deduções, reconstrução, especialmente nos seguintes aspectos: de um lado porque não é mera repetição dos fatos/eventos/vivências que seestabeleceram no passado, mas acima de tudo, por ser responsável pelo resgaste desses acontecimentos, que se dão a partir de interesses e preocupações atuais, por outro lado, se diferencia da série de acontecimentos que podem ser facilmente localizados em um determinado tempo, definidos mediante um conjunto de relações sociais. (SILVA, 2016, p. 251)

"Seja qual for a *casa*, ela é mais que sua construção concreta; ela é em essência subjetiva" (CORDEIRO, 2015, p. 30). A construção da "materialidade do lugar e da memória" pode nos parecer por muitas vezes redundante, mas a perspectiva interpretativa nos leva a um caminho. A concretude, a objetividade física, nada mais é que resultado de uma força psíquica, mental (do consciente e do inconsciente) e corpórea. Ela começa no campo das ideias, perpassa a solidez do material, e volta à condição dada pela significância. Ou seja, ela encontra sempre um caminho de ida e volta nessa construção, nasce da concretude de desejos, das vontades e do imaginário. O lugar e a memória já são concebidos na imaterialidade humana, e as produções materiais, aqui muito bem representadas pelas casas, são afinal de tudo essa materialidade.

Referências

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **O lugar no/do mundo.** São Paulo: Labur, 2007.

CORDEIRO, Nilson da Rocha. **A Casa em Verso e Prosa**: Canções, poesias e subjetividade do conceito de casa. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Desenvolvimento Urbano. Recife, 2015.

BARROS, José D' Assunção. **História e memória** – uma relação na confluência entre tempo e espaço. Mouseion, vol. 3, Jan. Jul./ 2009.

BARROS, José D' Assunção. **Memória e história**: uma discussão conceitual. Tempos históricos. V. 15. 1 Semestre de 2011. P.317 – 343.

BÔAS, Lúcia Villas. **História, Memória e representações sociais**: por uma abordagem crítica e interdisciplinar. Cadernos de Pesquisa: v.45. n.156. p. 244 – 258. Abr./ Jun. 2015.

HATOUM, Milton. **Dois Irmãos.** São Paulo, Companhia das Letras. 2000.

LE GOFF, Jacques. **Documento / Monumento**. In: ____. **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 1990, p, 462-476.

MELLO, Thiago de. **Manaus, amor e memória**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1984.

NORA, Pierre. **Entre memória e história.** A problemática dos lugares. Projeto História, p.7-28, 1993.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

SILVA, Giuslane Francisca da. Aedos – Revista do corpo discente do PPG-História - UFRGS, Porto Alegre, v. 8, n. 18, p. 247-253, Ago. 2016. HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira. Eduel. 2013.

AS HISTÓRIAS POR DE TRÁS DAS RECEITAS: UMA ANÁLISE DO CARDÁPIO DE UM RESTAURANTE DE UM HOTEL DO RIO DE JANEIRO

Lorraine Pereira Cardoso[1]
Juliana Borges de Souza[2]

Introdução

Este trabalho tem como objetivo analisar a importância do nome dado para receitas e busca entender suas origens (ou imaginários das origens) e identidade cultural. O método de pesquisa foi a utilização de uma revisão bibliográfica, leituras de artigos oferecidos em sites acadêmicos, leitura de cardápio, e entrevistas com pessoas do ramo da alimentação em um meio de hospedagem no Rio de Janeiro, no Brasil. A ideia da do trabalho veio de uma leitura / debate que foi utilizada em sala de aula na disciplina Sociologia da Alimentação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, no curso de hotelaria, no período de outubro-dezembro de 2021, tendo como perguntas norteadoras: "Já se perguntou quais são as histórias por trás das receitas? ", "como o empreendimento de Alimentos e Bebidas percebem a origem dos nomes dos pratos? ". A pesquisa visa proporcionar um entendimento histórico, sociológico, antropológico e cultural e assim dar conhecimento das preparações culinárias que podem ser consumidas.

Os pratos pesquisados são de várias partes do mundo, a análise durou quatro meses, objetivando a coleta de dados para verificação da eficácia da pesquisa e aplicação da entrevista, organizando o material e assim visando a otimização e melhor entendimento tendo oferecido a disponibilidade do material estudado. Analisamos apenas um dos restaurantes do hotel, com pratos ditos nacionais. Esse trabalho está baseado no texto de Woortmann (2013), no artigo "A comida como linguagem", o qual tem o objetivo de refletir sobre as dimensões sociais da comida.

Metodologia

A metodologia aplicada envolveu revisão bibliográfica, análise documental, produzidos pela comunidade em questão a partir de um estudo de caso (YIN, 2015) de um menu de um meio de hospedagem do Rio de Janeiro, com o perfil de 5 estrelas, com três restaurantes, sendo um de comida asiática (internacional) e dois com comidas nacionais e internacionais (italiana). Para o recorte proposto, utilizamos o menu apenas do restaurante nacional/local. Além do uso de entrevistas semiestruturadas através do google forms com os membros da equipe de Alimentos e Bebidas. Foram feitas as seguintes perguntas: Para você qual foi a inspiração para elaboração do menu? Você sabe quais são as histórias dos pratos escolhidos para o menu? Para você o que é uma comida "tipicamente carioca"? E você acha que o menu do restaurante é tipicamente carioca, se sim, por quê? Você acha que o cardápio tem alguma

[1] Discente em Bacharelado em Hotelaria pela UFRRJ, e-mail: lorrainepereiracardoso@gmail.com
[2] Doutoranda em Ciências Sociais pelo PPGCS UFRRJ, docente do curso de hotelaria da UFRRJ, e mail: julianaborgesdesouza13@gmail.com

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

inspiração musical? Se sim, qual é e como ela influencia no ambiente do restaurante? Para você o que significa o chapéu panamá na decoração do restaurante? O ambiente onde o restaurante está localizado tem conexão com o menu do Restaurante? Se sim, como?
Destacamos que a pesquisa tem característica qualitativa, com a ideia de analisar como alguns nomes de receitas oferecidos nestes restaurantes conectam à outras histórias que ora são acionadas como um valor de mercado, ora são negligenciadas em suas origens ou resinificadas no contexto apresentado.

Resultados

Antes de debruçar sobre os resultados do nosso questionário, trazemos o anúncio do restaurante[3] para mostrar como eles se identificam e como eles vendem o seu produto como uma experiência gastronômica:

> O sabor do restaurante tipicamente carioca XXXX e o requinte do premiado restaurante japonês XXX mesclam experiências sensoriais únicas que atendem a todos os gostos. Dois restaurantes exclusivos, assinados pelo arquiteto brasileiro XXX, que oferecem um menu diversificado em ambientes únicos. Somados a eles, o Espaço XXX, com sua varanda climatizada e vista para a Lagoa XXXX, é usado para o café da manhã e também pode ser alugado para a realização de eventos privativos. O autêntico clima tropical carioca com pratos criativos e caipirinhas exclusivas está no XXX, que foi projetado por XXXX para oferecer um espaço despojado com elegância e integrado com a natureza. Um grande painel de arte inspirado em desenhos de Burle Marx dá vida à conexão com os elementos da cultura local. A comida é um reflexo do ambiente informal e descontraído da Barra.
> Entre os destaques, estão nossos premiados drinks, as deliciosas releituras de clássicos petiscos do Rio, pratos para compartilhar e música ao vivo nas noites de quinta. (ANÚNCIO DO RESTAURANTE)

Cardápio estudado:

<u>"Para começar…</u>
–Kátiba | Cachaça XX Prata, xarope de Shot abacaxi com pimenta da Jamaica, abacaxi, Aperol e suco de laranja
– Ostras Tempurá | Ostras levemente cozidas em cachaça XX Prata, capim santo e gengibre

<u>Para confortar…'</u>
– Shot Martini de Cachaça | Cachaça XXX Prata, água de coco, Martini dry e azeite de frutas
– "Bão Mineiro" | Barriga de porco glaceada com abacaxi grelhado e melaço de mandiocaba servido no pão de queijo da Serra da Canastra

<u>Para finalizar…</u>
– Shot Fizz Cajá | Cachaça XX, xarope de mel, limão siciliano, soda de cajá, maracujá e coentro
– Bombons de chocolate com gel de cachaça"

[3] Suprimimos o nome do estabelecimento para preservação da identidade do local

- "Ce Vissê" Cubos de peixe branco marinado em suco de limão, leite de coco, cajá-manga, pimenta dedo-de-moça, pimenta de cheiro, coentro, milho crocante e chips de banana verde - Ceviche with white fish marinated in lemon juice, coconut milk, cajá-manga, pepper, sweet pepper, cilantro, crispy corn and green banana chips

- Frango Cordon Bleu do Sertão Sobrecoxa de frango à moda Cordon Bleu com queijo coalho, creme de milho e cuscuz de farinha d'água - Chicken upper legs Cordon Bleu with sun dried meat and rennet cheese, corn cream and water flour couscous

- Feijoada do mar Feijoadinha de frutos do mar com arroz de taioba e farofa de dendê Seafood ¨Feijoada¨ with taioba rice and palm oil ¨farofa¨

- Verrine de morango com Crumble de castanha do Pará - Strawberry verrine with Brazil nut crumble

- Cheesecake de queijo canastra com calda de frutas amarelas - Cheesecake with yellow fruit sauce

Fotos do local

Fonte: Rede social do hotel acesso 24/08/2022

Perguntas e respostas

Destacamos que tivemos seis respostas, com as seguintes funções: Estagiária / Hostess/ Garçonete/ Chef de Cozinha / Supervisor de Alimentos e Bebidas e Estagiário em A&B
Sobre as respostas recebidas:

PARA VOCÊ QUAL FOI A INSPIRAÇÃO PARA ELABORAÇÃO DO MENU?
O ambiente de praia onde o hotel se localiza
Brasilidade
Nossa cidade, Rio de Janeiro
Produtos frescos, de qualidade. Produtos simples que podem ser transformados através de técnicas complexas, combinações de sabores
Em conversas com os chefs e seguindo a proposta do restaurante a comida brasileira, valoriza os ingredientes locais.
Culinária internacional e foco na nacional, com a criação de pratos que utilizam de recursos nacionais.

VOCÊ SABE QUAIS SÃO AS HISTÓRIAS DOS PRATOS ESCOLHIDOS PARA O MENU?
Não
Não
Sim, são pratos elaborados a partir das preferências gastronômicas dos cariocas
Nem todo prato tem história. A maioria tem apenas inspirações
Cada prato tem um significado "frango cordon bleu do sertão" por exemplo, une técnicas da gastronomia francesa, mas com um toque do sertão nordestino!
Não.

PARA VOCÊ O QUE É UMA COMIDA "TIPICAMENTE CARIOCA"? E VOCÊ ACHA QUE O MENU DO RESTAURANTE É TIPICAMENTE CARIOCA, SE SIM, POR QUÊ?
A disponibilidade de frutas tropicais frescas e o açaí aos finais de semana são uma das características que demonstram a comida "tipicamente carioca".
É aquela que possui história ou itens da região. Sim, pois possui muitas adaptações para termos ingredientes cariocas.
É uma comida simples, mas com sabores marcantes que inspiram convite ao encontro com amigos, praia, bebidas refrescantes para acompanhar. Sim, pelo mesmo motivo.
A comida carioca é descontraída, muito ligada ao mar e a ingredientes tropicais. Possuímos pratos bem cariocas, mas não todo o menu. O menu precisa ser mais internacionalizado para garantir a satisfação de nossa demanda.
Que respeita e traz características locais, que o nosso público busca.
Uma comida tipicamente carioca para mim seria um prato que reúne itens comuns nas refeições dos moradores do estado do Rio de Janeiro. Nesse sentido, acredito que alguns elementos estão presentes.

"VOCÊ ACHA QUE O CARDÁPIO TEM ALGUMA INSPIRAÇÃO MUSICAL? SE SIM, QUAL É E COMO ELA INFLUÊNCIA NO AMBIENTE DO RESTAURANTE?"
Sim. Aos sábados o restaurante XXX contrata uma banda durante o serviço de almoço que tem a feijoada como uma até mesmo uma atração do hotel, assim, é possível notar a influência da música no ambiente do restaurante que busca trazer a sensação de "brasilidade" e aspectos novamente carioca, como o samba e a feijoada, o pagode e entre outros.
Acredito que a trilha sonora do restaurante engloba o menu de forma completa. Isso também inclui o ambiente, o uniforme dos atendentes e os itens de decoração.
Não exatamente
Não tem inspiração musical
Músicas ambientes brasileiras, Mbps samba e contemporâneas
Acredito que exista uma influência musical, pois a playlist do restaurante possui a presença de muita bossa-nova que evoca os "anos de ouro" do Rio de Janeiro. Sendo assim, esse estilo musical influencia na construção de um ambiente característico carioca.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

PARA VOCÊ O QUE SIGNIFICA O CHAPÉU PANAMÁ NA DECORAÇÃO DO RESTAURANTE?
Pode ser referente ao samba, característica da cultura brasileira
Característica genuinamente brasileira.
O Carioca tem por todo o mundo a identidade de boêmio, e o chapéu Panamá se tornou a marca
O chapéu tem muito a ver com o ambiente à beira mar. Turistas estrangeiros adoram, esteticamente e como proteção ao sol mesmo. Além de ser condizente com a decoração mais voltado a um ambiente descontraído e sofisticado
Um marco que traz lembrança aos mestres salas do samba
Parte do visual de identidade carioca.

O AMBIENTE ONDE O RESTAURANTE ESTÁ LOCALIZADO TEM CONEXÃO COM O MENU DO RESTAURANTE? SE SIM, COMO?
Sim. Drinks tropicais, tira gosto e o açaí são alimentos e bebidas geralmente servidos em praia
Sim. É um entrelace cores, texturas, ingredientes, sonorização, apresentação que são propostas para definir a brasilidade de um resort brasileiro.
Claro! Muito! Um restaurante de frente mar, com uma vista fabulosa da praia da Barra. Nosso carro chefe são os pratos de pesca.
Sim, nosso menu é rico em pratos de peixes e frutos do mar, usando o que o mar a nossa frente pode nos proporcionar
Desde a decoração até a louça que os pratos são servidos.
Sim, porque o restaurante se encontra próximo à praia e existem alguns itens que remetem a esse espaço, como a água de coco, pratos com frutos do mar e drinks tropicais.

Esse trabalho está baseado no texto da Ellen F. Woortmann, no artigo" A comida como linguagem", a qual tem o objetivo de refletir sobre as dimensões sociais da comida. A partir da análise apresentada, temos o intuito de pensar como a comida "fala" simbolicamente sobre (des) memórias, memórias construídas, de condições geográficas, de religião, famílias, gêneros, afetos, pertencimentos, acusações entre outras. Temos a capacidade de alterar os pensamentos de acordo com o entendimento sobre o objeto pesquisado, da origem e a história disponíveis através da para apreciação.

Para que isso ocorra é de extrema necessidade o estudo de histórico, sociológico, antropológico e a agência de sua sociedade, pois, o mundo é dinâmico, logo a comida também é. As histórias sobre as comidas podem trazer oportunidades de análises e conhecimentos, mas podem trazer "ameaças" para um mundo ilusório, que muitas das vezes é fantasiado pela sociedade. Pensando no viés da experiência dos clientes de restaurantes, de turismo gastronômicos, como algo importante a ser analisado e monitorado o que item tem como apreço no mercado, como uma construção de memórias inventadas. Destacamos que o empreendimento em questão tem uma marca registrada de cachaça, além de nomear alguns pratos como "Ce Vissê" e "Frango Cordon Bleu do Sertão", e apesar de ser um restaurante ser autodenominado "tipicamente carioca" conforme seu site, reforça alguns elementos de representação de nordeste como referência a uma brasilidade com alusão de outras técnicas culinárias de outros lugares do mundo. Além de aparecer frutas denominadas como tropicais como o abacaxi e o cajá. Ou o açaí presente na região Norte e Nordeste do Brasil. Desta forma, como aponta a Silva e Borges (2021, p.14) a "comida ser a alimentação, sua simbologia e apreciação não são fixa, mas é constituída por reavivamentos e recontextualizações de acordo com os caminhos subjetivos e os quadros sócio históricos em que está inserida."

Um dos tópicos mais importante também analisado é no debate dos empreendimentos gastronômicos é a fidelização do cliente para mercado gastronômico, a qual é considerado um ponto crucial para que haja uma boa rotatividade, não apenas pelo excelente serviço prestado, chamada a "experiência do cliente", mas sim pelas vantagens financeiras. A/o cliente paga não só pela comida, pois o ato de se alimentar implica em memórias gastronômicas, visual e também auditiva, ou seja, é comercializado uma experiência, tal como aponta a Woortmann (2013). Dessa forma, a fidelidade do cliente deverá ser abrangente e podendo alcançar diversos tipos de consumidores. Existem outros elementos que compõem a cena da comida para captação do cliente/turista/hóspede, como o chapéu do Panamá como representações do samba, mas também representação de religião de matriz africana que não foi mencionada pelos nossos interlocutores. E foi mencionado a importância das músicas na habitação do ambiente, a Música Popular Brasileira (MPB), bossa nova, pagode. Mas outras versões de música, como o funk, não foram mencionadas como música "tipicamente carioca". E também se destacou a ideia do ambiente descontraído, boêmio, e de celebração da amizade como algo "tipicamente carioca", de acordo com os entrevistados.

Consideração final

Em uma perspectiva histórica o alimento tem em sua memória relatos de sua cultura alimentar: como sabor, cheiro, aroma e textura, ocorrendo em cada sociedade e de maneiras distintas. O texto buscou representar a comida não só como o ato de comer, mas também toda uma história por trás de cada prato ou cada nome. Portanto, a história por trás do alimento pode dizer muito sobre o local, pessoa, cultura, apreciação do público. Vale ressaltar que muitos alimentos podem ter mais de uma história por trás dele, e muitas das vezes o público adere o que mais agrada o ambiente.

O resultado preliminar desta pesquisa nos aponta que a comida é um bom lugar para se compreender as relações e os imaginários sociais pensando na dinâmica histórica e cultural das sociedades, como também um bem de mercado, como um valor comercial. Através do cardápio, como um documento analítico, são vistos aqui como umas representações sociais, fruto de um momento histórico (MORAIS 2011). Desta forma, os pratos dos cardápios são uma forma de interpretação de significados a qual revela um sistema para organizar e classificar o mundo a partir das comidas, memórias ou (des) memórias, pessoas, modo de saber/fazer que circulam neste menu em questão. A ideia da comida aparece também como uma "identidade portátil" (OLIVEIRA SANTOS, 2004; WOORTMANN, 2013). Essa identidade, se mostra como uma construção social, que constituem raízes, constroem relações coletivas e formas de percepção de mundo (Cf. MINTZ, 2001, WOORTMANN, 2013 e MORAIS,2011). Nossa pesquisa aponta também a necessidade de analisar para futuras pesquisas o feedback do cliente, pois é de suma importância para o empreendimento do serviço da hospitalidade e da comensalidade, pois o mesmo poderá dar sua visão do que vivenciou e verificou no local.

Referências

WOORTMANN, Ellen. (2013). A comida como linguagem. Goiás.

MONTANARI, M. Comida como Cultura. São Paulo: SENAC, 2008

MORAIS, L. P. Comida, identidade e patrimônio: articulações possíveis. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 54, p. 227-254, jan./jun. Editora UFPR,2011.

OLIVEIRA SANTOS, M. Bendito é o fruto: festa da uva e identidade entre os descendentes de imigrantes italianos. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Museu Nacional, UFRJ. Rio de Janeiro, 2004.

YIN, Robert K. Estudo de Caso: Planejamento e métodos. Bookman editora, 2015.

MINTZ, Sidney W. Comida e antropologia: uma breve revisão. Rev. bras. Ci. Soc. São Paulo, v. 16, n. 47, p. 31-42, out. De 2001. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102- 69092001000300002 &lng=en&nrm=iso>. acesso em 14 de agosto de 2019. http://dx.doi.org/ 10.1590/S010269092001000300002.

SILVA, Renata Claudino Fernandes da; SOUZA, Juliana Borges de. "SE O BAIÃO É BOM SOZINHO, QUE DIRÁ BAIÃO DE DOIS"1: análise sobre a comida e a feira de tradições nordestina -rj. Porto: Cravo, 2021.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

UM BREVE ENSAIO SOBRE A MEMÓRIA INDÍGENA DE OURO PRETO – MG – BRASIL

Marcelo Shishito[1]

Introdução

A chegada dos portugueses ao Brasil em 1500 e o processo de colonização implantado afetou de forma brusca a dinâmica social das comunidades nativas que já habitavam esse território. Os indígenas foram forçados a se inserir à sociedade colonial portuguesa, seja pela catequização ou pela força, ou fugir para regiões afastadas dos povoamentos e vilas coloniais. Resende et al. (2007) defende que a historiografia tradicional coloca a figura do índio em um papel secundário reduzindo sua participação na história apenas aos primeiros contatos com os colonizadores portugueses, sem os considerar como agentes históricos na formação sociocultural. Essa perspectiva colonial promove o apagamento de grande parte da memória indígena da história.

Consequentemente, um dos grandes problemas quando se analisa a história dos povos indígenas é a ausência de informação e de lugares de memória. "Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora" (NORA, 1993, p. 12).

Assim, a sobrevivência das comunidades indígenas de diversas etnias demonstra seu poder de resistência e resiliência em meio ao contexto de dominação sociocultural que foram submetidos desde a colonização.

Ao se tratar de população indígena deve se considerar toda diversidade cultural existente e evitar os estereótipos pelos reducionismos e generalizações de uma singular cultura indígena, pois existe uma complexa diversidade de sociedades indígenas, não sendo possível estudar estes povos como se fossem um só.

> A diversidade reflete a própria constituição das sociedades indígenas, as quais não podem ser compreendidas de forma homogênea. A mesma constatação se aplica ao campo do patrimônio, que se revela diferenciado, pois cada povo indígena é dotado de um conjunto patrimonial próprio que se distingue também de outros mais, de matriz europeia e africana (VELTHEM, 2017, p. 229).

Nesse sentido se fazem importantes os museus, arquivos, coleções, monumentos, festas e outros rituais de uma sociedade para se manter vivos aspectos identitários e de pertencimento de certos grupos.

Este estudo faz uma análise exploratória dos traços de memória dessas populações nativas, tanto no período pré como no pós-colonial, para responder os seguintes questionamentos: quem eram os índios que habitavam a região de Ouro Preto antes e durante o período colonial? Atualmente, existem elementos e lugares de memória da presença indígena em Ouro Preto? Para se responder essas perguntas foi realizada pesquisa bibliográfica, visita de campo à cidade de Ouro Preto-MG, além do registro fotográfico.

[1] Mestrando do Programa de Pós-graduação em Turismo e Patrimônio da Escola de Direito, Turismo e Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto. E-mail marceloturismo@gmail.com

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

A memória indígena em Ouro Preto

A história tradicional de Ouro Preto é contada pelo ponto de vista do colonizador, a partir da chegada dos bandeirantes e com o início do Ciclo do Ouro nas Minas Gerais. Essa perspectiva promoveu o apagamento da memória da participação da cultura indígena na formação da identidade do lugar (CUNHA, 2016). Entretanto, os indígenas, de diversas procedências étnicas, foram importantes agentes na formação sociocultural de Minas Gerais (RESENDE et al., 2007).

A chegada dos portugueses ao Brasil em 1500 causou um efeito devastador nas populações indígenas em decorrência do processo de colonização, o que gerou guerras, epidemias e fome para esses povos nativos (VELTHEM, 2017). Além dos conflitos violentos entre índios e colonos, parte dos indígenas foram incorporados pela sociedade colonial.

Dessa forma, existiam no Brasil colonial dois tipos de índios, os "índios amigos" e o "gentio bravo", termos estes que faziam parte da legislação e política indigenista da época. Os "índios amigos" eram livres, porém, "administrados", trazidos de suas aldeias no "sertão" para as povoações portuguesas ou aldeados para serem catequizados e civilizados. Por outro lado, os índios inimigos eram combatidos e escravizados com base na legislação (PERRONE-MOISÉS, 1998).

Durante os séculos XVI e XVII muitos grupos indígenas fugiram da região litorânea para o interior por causa da colonização na costa. No século XVIII, com o auge do ciclo do ouro houve a consolidação de vilas e povoamentos coloniais no interior. Este fato fez com que os indígenas se refugiassem na região leste da capitania de Minas Gerais que ficou conhecida como o "sertão do leste". Diversos povos indígenas foram identificados nessa região: Coroado, Puri, Botocudo, Kamakã, Pataxó, Panhame, Maxakali, entre outros. Os Botocudo e Puri eram conhecidos por tomarem a iniciativa em ataques aos colonos (RESENDE et al., 2007).

Portanto, segundo Porto (2012), no período pré-colonial, Minas Gerais foi uma região de intensa ocupação indígena. O Caminho Velho e o Caminho Novo nada mais eram que antigas rotas indígenas que a colonização se apropriou através das Entradas e Bandeiras que adentravam o interior à procura de metais preciosos, escravos e índios, durante o ciclo da mineração do ouro.

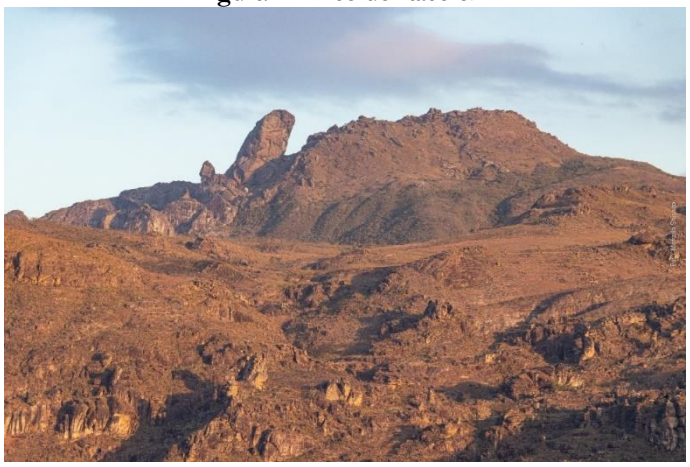
Com a chegada dos bandeirantes e a descoberta do ouro nas Minas Gerais surge a figura dos índios Carijós. Mas quem eram os Carijós? Não existe um consenso sobre o significado do termo Carijó. Pode-se dizer que é uma designação genérica para o indígena no período das Minas Gerais colonial. César (1990) defende que os Carijós eram do tronco linguístico Tupi, já habitavam a região do Rio Paraopeba antes do início da corrida do ouro, vindos fugidos da colonização no litoral. Já, Barbosa (1995) afirma que Carijó era um termo para se referir aos mestiços de índios, negros e brancos (apud PORTO, 2012)

Para Venâncio (1997) o Carijó era a mão de obra escrava ameríndia capturada pelas Bandeiras, que teve um importante papel econômico na fase inicial da mineração sendo, posteriormente, gradualmente substituído pelo escravo negro, seguindo o modelo colonial do ciclo açucareiro da cana de açúcar da costa brasileira. Nesse sentido, Carijó era o termo utilizado para denominar o índio cativo dos centros auríferos de Ouro Preto e Mariana.

Diante desse cenário, é possível afirmar que a região das Minas Gerais foi palco de povoamento indígena de diversas procedências étnicas, desde o período pré até o pós-colonial, sendo como "índio amigo" (catequizado e moldado para se inserir na sociedade colonial) ou "gentio bravo" (resistente e hostil ao sistema colonial). Assim, a cultura indígena, inevitavelmente, fez parte da formação sociocultural de Minas Gerais, independentemente do apagamento da memória por uma perspectiva histórica colonizadora.

Isso se revela na quase ausência de referências indígenas nos elementos que compõem a paisagem atual de Ouro Preto e de lugares de memória (NORA, 1993) que representam a identidade das populações nativas. Ainda sim, é possível encontrar algumas referências na cidade, como é o caso do Pico do Itacolomi (figura 1), considerado uma importante referência geográfica de valor histórico e cultural da paisagem ouro-pretana.

Figura 1 – Pico do Itacolomi



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

O Pico do Itacolomi era conhecido como o farol dos bandeirantes, pois serviu de referência na paisagem para a localização da antiga Vila Rica (figura 2). Essa técnica de referência foi aprendida pelos sertanistas com os índios que já utilizavam de elementos e aspectos da natureza para guiá-los (TORRES, 2016). O nome Itacolomi é uma marca da presença dos indígenas na paisagem já que Itacolomy, no tupi, significa "*pedra menino*, os índios viam o pico como o *filhote* da montanha ou *pedra mãe*" (IEF, 20??). Atualmente, o Pico do Itacolomi faz parte do Parque Estadual do Itacolomi (figura 3), que abrange áreas dos municípios de Ouro Preto e Mariana.

Figura 2 – Vista aérea da cidade de Ouro Preto, ao fundo o Pico do Itacolomi

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Figura 3 – Escultura de índio no Parque Estadual do Itacolomi

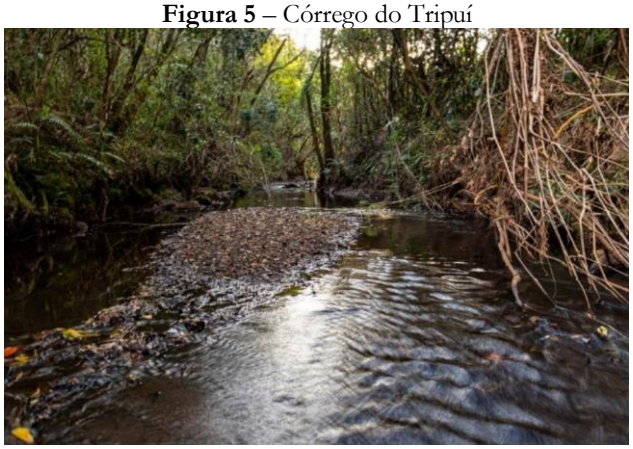
Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Existem outras áreas de proteção ambiental na região que levam nomes indígenas. A Estação Ecológica Tripuí (figura 4), que em tupi significa "água de fundo sujo" em referência ao Córrego Tripuí (figura 5), foi criada devido sua importância biológica e histórica (RESENDE, 20??).

Figura 4 – Entrada da Estação Ecológica Tripuí

Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Figura 5 – Córrego do Tripuí

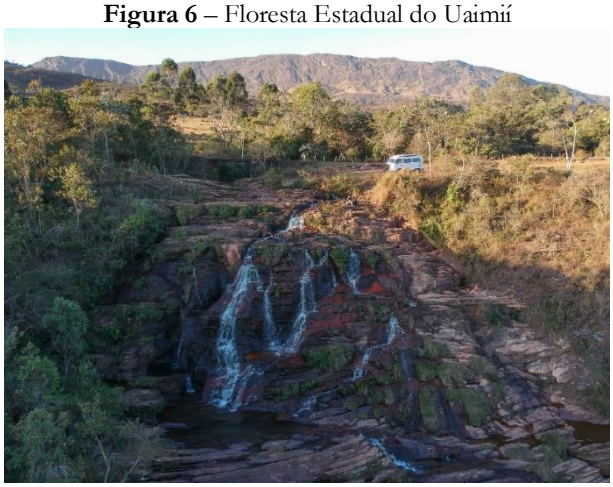


Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

A Floresta Estadual do Uaimií (figura 6) é outro exemplo de área de proteção da região com nome indígena. Uaimií é derivado de *Gwaimi-y,* nome que os indígenas davam ao Rio das Velhas (MOEBUS, 2020).

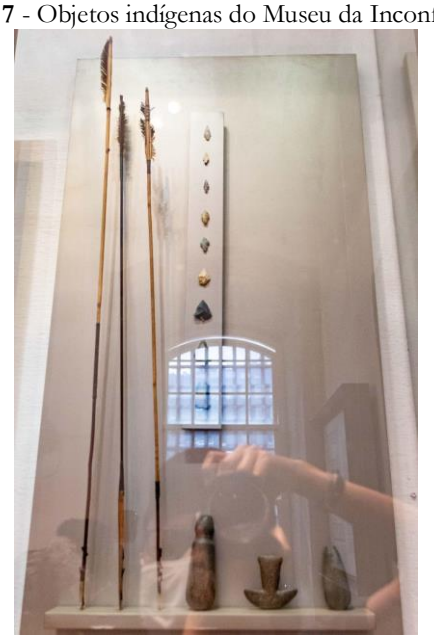
Figura 6 – Floresta Estadual do Uaimií



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Entretanto, percebe-se maior ausência de lugares de memória no centro urbano de Ouro Preto ao se considerar, por exemplo, os museus. A cidade conta com mais de 10 museus e nenhum deles dedicados à memória indígenas. Durante a visita de campo realizada na cidade foi possível encontrar no Museu da Inconfidência um dos raros objetos indígenas em exposição em museus da cidade (Figura 7).

Figura 7 - Objetos indígenas do Museu da Inconfidência



Fonte: Elaborado pelo autor (2022)

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Considerações finais

Conclui-se a partir do exposto que a região de Ouro Preto foi povoada por indígenas de diferentes procedências étnicas antes da chegada dos Bandeirantes. Com a descoberta do ouro nas Minas Gerais, grande parte da população indígena que habitava as regiões de mineração se refugiou nos sertões do leste, região oriental da capitania de Minas Gerais. No início do ciclo da mineração foi usada a mão de obra dos índios Carijós, que eram cativos e de etnias diversas, capturados pelas bandeiras. Porém, mesmo sendo o habitante nativo que foi incorporado à sociedade colonial, na forma de amigo ou inimigo, são tímidos os elementos na paisagem e espaços de memória que remetem à presença indígena em Ouro Preto. Por fim, esse breve ensaio sobre a memória indígena de Ouro Preto mostrou que o tema é um campo fértil para discussões e para a realização de pesquisas mais aprofundadas.

Referências bibliográficas

CUNHA, Manuela Carneiro da. (Org.) História dos índios no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 2012.

CUNHA, Nara Rúbia de Carvalho. DAS MUITAS CORES DE UMA CIDADE: o projeto roxo-rei e as memórias de negros e de índios na paisagem de ouro preto. Revista Grifos, n. 41, p. 81-95, 2016.

MOEBUS, Ricardo. RIO DAS VELHAS: Avó Água. Revista Velhas, nº 13, 2020.

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

Parque Estadual do Itacolomi. **INSTITUTO ESTADUAL DE FLORESTAS – IEF**, 20??. Disponível em: http://www.ief.mg.gov.br/component/content/article/193-parque-estadual-do-itacolomi. Acesso em: 27 de jun. de 2022.

RESENDE, Marcelo JB. Estação Ecológica Tripuí. **OURO PRETO**, 20??. Disponível em: https://ouropreto.org.br/Estacao+Ecologica+Tripui/81/atracao-turistica. Acesso em: 27 de jun. de 2022.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. Índios livres e índios escravos: os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVIII). História dos índios no Brasil. Tradução . São Paulo: Companhia das Letras, 1998. . . Acesso em: 06 jul. 2022.

PORTO, Cecília Belindo de Araújo. OS CARIJÓ DA ANTIGA COMARCA DE VILA RICA: contribuições históricas, etno-históricas e arqueológicas. XVIII Encontro Regional ANPUH-MG. Mariana. Jun. 2012.

RESENDE, Maria Leônia Chaves de; LANGFUR, Hal. MINAS GERAIS INDÍGENA: a resistência dos índios nos sertões e nas vilas de El-Rei. Dossiê: Os índios na História: abordagens interdisciplinares. Tempo, 12 (23), 2007

TORRES, Rute Guimarães. O Parnaso mineiro: a construção histórica da paisagem do Pico do Itacolomi (1889-1967). Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. 2016.

VELTHEM, L. H. V. Patrimônios Culturais Indígenas. REVISTA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, v. 35, p. 227-243, 2017.

VENÂNCIO, R. P. Os Últimos Carijós: Escravidão Indígena em Minas Gerais: 1711-1725. Revista Brasileira de História, vol. 17, n. 34, p. 165-182, 1997.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

A CACHAÇA COMO PATRIMÔNIO E MEMÓRIA

Miriam Santos[1]
Alexandre Ferraz Pinto[2]

Introdução

O objetivo dessa apresentação é analisar a produção e a comercialização da cachaça, no município de Vassouras, estado do Rio de Janeiro, Brasil, como um produto de potencial turístico. A metodologia utilizada foi a revisão bibliográfica e documental, acompanhada de trabalho de campo. Como resultados pode-se constatar que, como um patrimônio cultural e com a produção e a comercialização tão difundida no país, a produção artesanal de cachaça tem potencial para se transformar em um produto turístico do município de Vassouras.

O produto e sua história

Segundo o dicionário a cachaça é um tipo de aguardente que se extrai, por fermentação e destilação, das borras do melaço da cana-de-açúcar; aguardente de cana. Bastante popular no Brasil possuiu por muito tempo o estigma de "bebida de pobre", mas a produção artesanal e o reconhecimento, dado pelo Congresso Nacional, em 2016 de que a cachaça é um patrimônio histórico e cultural do país, mudaram esse cenário. Todavia ainda hoje o termo "cachaceiro" é pejorativo.

Os portugueses trouxeram para o Brasil a cana de açúcar que já plantavam nos Açores e na Ilha da Madeira. Portanto, acredita-se que a bebida tenha surgido no litoral nordestino, em algum dos primeiros engenhos. A cachaça surgiu no começo do século XVI, data que também corresponde ao início da colonização portuguesa no Brasil. Segundo o Instituto Brasileiro da Cachaça (IBRAC):

> Apesar de não haver um registro preciso sobre o verdadeiro local onde a primeira destilação da Cachaça tenha sido iniciada, pode-se afirmar que ela se deu em algum engenho de açúcar situado no litoral do Brasil, entre os anos de 1516 e 1532, sendo, portanto, o primeiro destilado da América Latina, antes mesmo do aparecimento do Pisco, da Tequila e do Rum.

Contudo sua venda só foi legalizada e regulamentada no país em 13 de setembro de 1661. A cachaça, símbolo nacional, possui selo de Indicação Geográfica, estabelecida pelo Instituto Nacional de Propriedade Industrial (Inpi) desde 2001, através do Decreto 4.062.

Entretanto existem muitas diferenças entre os processos produtivos da cachaça. As grandes indústrias do ramo utilizam colunas de destilação, tanques de aço inoxidável, aditivos

1 Doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora e pesquisadora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro atuando nos programas de pós-graduação em Geografia e em Ciências Sociais. Atualmente é membro colaborador do CinTurs da Universidade do Algarve (Portugal), e vice coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Estudos Migratórios da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: mirsantos@uol.com.br
2 Turismólogo, possui MBA Liderança e Gestão de Pessoas e em Turismo e Hospitalidade. Mestrando em Geografia da Universidade Federal rural do Rio de Janeiro. E-mail: aferrazpinto@gmail.com

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

químicos para acelerar a fermentação, entre outros. As produções artesanais priorizam a destilação em alambiques de cobre, a fermentação natural, o armazenamento em tonéis de madeira para envelhecimento, além do cuidado com a separação da chamada fração nobre do destilado, que proporciona uma cachaça de alta qualidade.

De acordo com o Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (Mapa), o Brasil possui 1,5 mil produtores de cachaças registrados. Anualmente, são produzidos mais de 1 bilhão de litros do destilado, com uma movimentação de R$ 10 bilhões na economia.

Segundo o Anuário da Cachaça 2020, do Ministério da Agricultura, a região Sudeste possui o maior percentual de estabelecimentos registrados para produção de cachaça (68,7%), sendo um total de 656 produtores. De acordo com o Instituto Brasileiro da Cachaça - Ibrac, a cachaça gera cerca de 600 mil empregos diretos e indiretos no Brasil. Atualmente existem 5,5 mil marcas registradas no INPI.

A Portaria nº 339, de 28 de junho de 2021, é um conjunto de novas regras criadas pelo governo para atualizar e reformular o principal referencial que estabelece os Padrões de Identidade e Qualidade da aguardente de cana e da Cachaça. Através dela o Governo reconhece e classifica a produção da Cachaça de alambique como prática cultural e tradicional, definindo o alambique de cobre como o equipamento de destilação por batelada, cujas partes que entram em contato com o mosto e vapores são constituídas na totalidade por cobre.

A Cachaça como Patrimônio

Tradicionalmente os tombamentos de Patrimônio Cultural estavam ligados ao patrimônio edificado, contudo ao longo dos anos o conceito foi sendo alargado para incluir o chamado patrimônio imaterial, também conhecido como intangível. Segundo Vianna (2016):

> Patrimônio Imaterial é um conceito adotado em muitos países e fóruns internacionais como complementar ao conceito de patrimônio material na formulação e condução de políticas de proteção e salvaguarda dos patrimônios culturais, sob a perspectiva antropológica e relativista de cultura. Usa-se, também, patrimônio intangível como termo sinônimo para designar as referências simbólicas dos processos e dinâmicas socioculturais de invenção, transmissão e prática contínua de tradições fundamentais para as identidades de grupos, segmentos sociais, comunidades, povos e nações.
>
> No Brasil, o marco legal para a política de patrimônio cultural imaterial é a Constituição Federal de 1988. No Artigo 216 o conceito de patrimônio cultural aparece estabelecido nas dimensões material e imaterial. Abarca tanto os sítios arqueológicos, obras arquitetônicas, urbanísticas e artísticas – bens de natureza material –, quanto celebrações e saberes da cultura popular, as festas, a religiosidade, a musicalidade e as danças, as comidas e bebidas, as artes e artesanatos, mitologias e narrativas, as línguas, a literatura oral – manifestações de natureza imaterial.

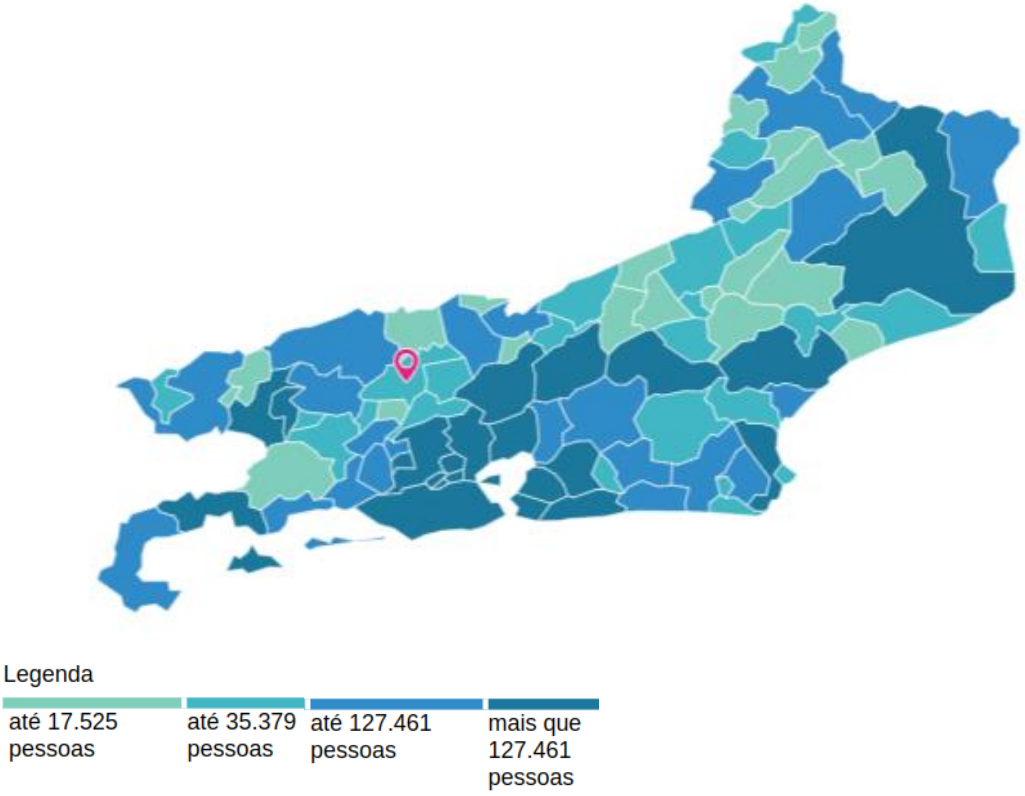
É nesse contexto que a cachaça vai ser reconhecida como patrimônio. A cachaça é, desde 2008, Patrimônio Cultural e Imaterial de Pernambuco, segundo estado que mais produz, exporta e consome a bebida. Ela também é reconhecida como patrimônio cultural imaterial do município de Salinas em Minas Gerais, desde 10 de julho de 2006; no estado de Minas

Gerais como um todo a Cachaça de Alambique é reconhecida como Patrimônio Histórico e Cultural do Estado desde janeiro de 2007. No estado do Rio de Janeiro a bebida é reconhecida como Patrimônio Histórico e Cultural do Estado do Rio de Janeiro por Lei Estadual aprovada em 06/07/2012. (Braga e Kiyotani, 2015).
O Estado do Rio de Janeiro está entre os estados brasileiros que mais consomem cachaça, mas atualmente não é um grande produtor. Entretanto no século XVIII o estado era um grande produtor a tal ponto que para muitos cachaça era sinônimo de Parati, cidade do sul do estado do Rio de Janeiro.

O município de Vassouras

Vassouras é um município brasileiro de porte médio, localizado no centro sul do estado do Rio de Janeiro,como podemos observar no mapa1. O mapa também nos permite comparar a população do município com os a dos outros municípios do estado.

Figura 1 - Mapa – Localização do Município de Vassouras no estado do Rio de Janeiro



Fonte: IBGE

Segundo os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, o município de Vassouras possuía em 2021, uma Área Territorial de 536,073 km² e uma população estimada de 37.262 pessoas. A densidade demográfica é baixa 63,94 hab/km². O IDHM (Índice de desenvolvimento humano municipal) é de 0,714 e o PIB per capita de R$ 29.585,01. Tanto

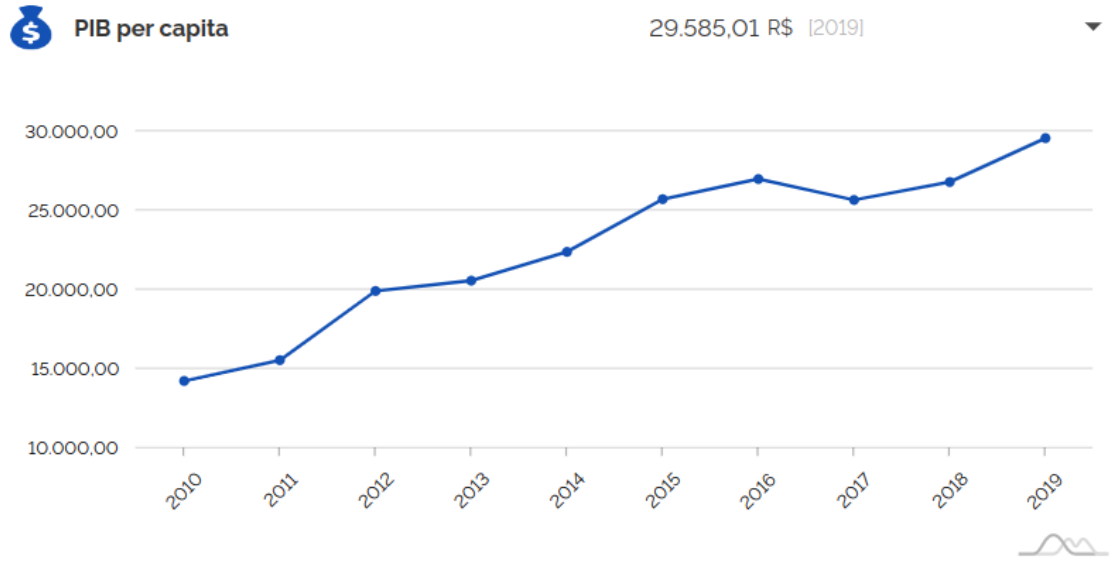
Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

o IDH quanto o PIB vem crescendo de forma constante nas últimas décadas, como pode ser observado nos gráficos 1 e 2. O crescimento simultâneo dos dois índices indica uma melhoria nas condições de vida da população do município.

Figura 2 - Gráfico – IDHM – Vassouras 1991 à 2010

Fonte: IBGE

Figura 3 - Gráfico – PIB – Vassouras 2010 até 2019



Fonte: IBGE

Apesar de ficar em uma região conhecida como Vale do Café os principais produtos agrícolas do município são os hortifrutigranjeiros e a criação de animais. Segundo o site do IBGE:

"O café, fator preponderante do progresso de Vassouras, teve sua cultura abandonada, estando atualmente quase eliminada. Cedo, porém, verificou-se a reação contra os fatores negativos, passando o Município a cuidar de pequenas lavouras, principalmente das de hortaliças e cereais, desenvolvendo a pecuária e a indústria."
Do ponto de vista histórico, é em função da abertura do Caminho Novo entre o Rio de Janeiro e as Minas Gerais que surge a povoação que daria origem ao município de Vassouras, que foi elevado à categoria de vila em 1833.
O caminho do ouro, posteriormente conhecido como Estrada Real[3], foi construído entre os séculos XVII e XIX, a partir de trilhas dos índios Guaianazes. Ponto de passagem obrigatório, nos séculos XVII e XVIII, o caminho ligava Minas Gerais a Rio de Janeiro e São Paulo.
A Estrada Real começa como um caminho que ligava o litoral às minas no interior do país à partir do século XVIII. Inicialmente a rota ligava a antiga Vila Rica, atual cidade de Ouro Preto, a Parati. Posteriormente foi construída uma rota alternativa ligando Vila Rica à cidade do Rio de Janeiro, essa rota foi concluída em 1725. A estrada para Parati passou a ser conhecida como Caminho Velho, enquanto a variante que ia dar no Rio de Janeiro foi alcunhada de Caminho Novo (CERQUIZE, 2017) Segundo Zemella o Caminho Novo foi "uma verdadeira revolução no sistema de circulação com as Gerais em virtude da diminuição da distância e da economia de tempo assombrosos" (ZEMELLA, 1951, p.127).

O Turismo em Valença

A cidade de Vassouras se destacou ao longo do século XIX em razão da produção cafeeira e possui um vasto legado cultural que se materializa pelo conjunto urbanístico e paisagístico oriundo desse período. No centro histórico há palacetes e suntuosos casarões de forma que a história do café e do baronato significam, hoje, o principal produto turístico da cidade.
Também se destacam na região os hotéis fazenda, que segundo Moraes e Gaklik (2017) são caracterizados por serem estabelecimentos situados "em propriedades rurais, (…) antigas fazendas", em que "foram conservados aspectos histórico de ciclos econômicos e de culturas agrícolas". Os mesmos autores destacam a complexidade de tais estabelecimentos que mantém simultaneamente as atividades de uma fazenda e de um hotel. Na definição do Ministério do Turismo (2010) encontramos: "Hotel instalado em uma fazenda ou outro tipo de exploração agropecuária e que ofereça a vivência do ambiente rural"
Outro tipo de hotel muito presente na região de Vassouras são os hotéis históricos. O Ministério do Turismo define hotéis históricos como aquele que se encontra:

> Instalado em edificação preservada em sua forma original ou restaurada, ou ainda que tenha sido palco de fatos histórico-culturais de importância reconhecida. Entende-se como fatos histórico-culturais aqueles tidos como relevantes pela memória popular, independentemente de quando ocorreram, podendo o reconhecimento ser formal por parte do Estado brasileiro, ou informal, com base no conhecimento popular ou em estudos acadêmicos.

[3] Estrada Real é um conceito amplo que designava, nos séculos XVII, XVIII e XIX, as várias estradas públicas administradas pelo Governo Português. Assim, ela abrange todos os antigos caminhos que em tempos passados foram percorridos por bandeirantes, tropeiros, índios, comerciantes e aventureiros nas capitanias das Minas Gerais, de São Paulo, do Rio de Janeiro, da Bahia, etc. Na região sudeste a Estrada Real ligava as áreas de produção de ouro (Ouro Preto) e diamantes (Diamantina) aos portos de Parati e diretamente ao Rio de Janeiro.

Conjugare Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Muitas antigas fazendas de café da região foram transformadas em hotéis históricos e algumas, apesar de não oferecerem hospedagem, abrem para visitas guiadas e excursões. Ou seja, o Turismo oferecido pelo município de Vassouras é sobretudo cultural, apesar de alguns hotéis fazendas oferecerem também experiências ligadas ao turismo de aventura.

A cachaça como atrativo turístico

De acordo com Braga e Kiyotani (2015, p. 255):

> A utilização da cachaça pelo turismo pode permitir um acréscimo de conhecimento cultural e histórico do Brasil, uma experiência gastronômica, além da degustação da bebida pura ou em coquetéis, em ambientes relacionados ao setor de Alimentos e Bebidas (A & B), ou em espaços temáticos e planejados de visitação no próprio engenho produtor, fornecendo uma nova alternativa de renda e emprego.

Endossando a afirmação acima, percebe-se que a produção artesanal de cachaça tem potencial para se transformar em mais um produto turístico do município de Vassouras. A secretaria municipal de turismo tem promovido alguns eventos ligados ao setore e a cidade possui três cachaçarias que se destacam nesse contexto. As três são empreendimentos familiares.

A Cachaça Maginífica

A Magnifica de Faria, fundada em 1985, foi por diversas vezes premiada por sua qualidade. Segundo seu proprietário e fundador João Luiz de Faria:

> Quando decidi lançar o projeto da Magnifica sabia que para fazer um produto de excelente qualidade precisava aliar a tradição das antigas cachaças de alambique com a natureza da serra carioca. O saber antigo me permitiria explorar perfeitamente uma cana-de-açúcar que cresceu no melhor clima possível. (https://cachacamagnifica.com.br)

Ou seja, é uma cachaça do segmento premium e artesanal, voltada para a exportação e uma clientela da classe A. Coerentemente o seu programa de visitação não visa o turista de massa ou aquele que visita a região por acaso, mas aqueles que fazem parte de uma elite que opta por um tipo de turismo mais exclusivo e personalizado.

A visitação ao alambique da Magnífica precisa ser agendada através do site: https://cachacamagnifica.com.br/fazenda-magnifica/?lang=en. Segundo o mesmo site pode ser agendada "uma "visita ao alambique e ao armazém de envelhecimento, com prova de cachaça ou um programa mais aprofundado com almoço na quinta".

Além ser uma cachaça premium bastante conhecida, com premiações relevantes e bastante exportada, a história da Magnifica se entrelaça com a da regulamentação da cachaça no Brasil e sobretudo com a criação de um segmento premium de cachaças artesanais. Seu fundador e proprietário foi um dos principais articuladores do Programa Brasileiro de Desenvolvimento da Aguardente de Cana, Caninha ou Cachaça. Esse programa, criado em

1997, seria o primeiro projeto em nível federal a reconhecer a importância do setor e propor ações para o seu desenvolvimento.
João Luiz de Faria também participou da criação da APACERJ, a associação de produtores de cachaça do Estado do Rio de Janeiro, em 1999, João participou da tendo sido seu primeiro presidente. Também foi o primeiro presidente da Câmara Setorial da Cachaça do Ministério da Agricultura, criada em 2004. Além disso foi membro do IBRAC (Instituto Brasileiro da Cachaça) criado em 2006, em uma reunião realizada no Forte de Copacabana, no Rio de Janeiro. O IBRAC:

> (…) é a entidade representativa do setor da Cachaça, possui abrangência nacional e entre os seus associados figuram as principais empresas (micro, pequenas, médias e grandes) do segmento produtivo da Cachaça, sejam elas produtoras, estandardizadoras ou engarrafadoras, que correspondem a mais de 80% do volume de Cachaça comercializado formalmente no Brasil, além de entidades de classe de abrangência nacional (duas), estadual (nove) e regional (uma). (https://ibrac.net/ibrac/o-ibrac)

A União Carvalheira

A União Carvalheira também é uma cachaça artesanal e possui premiações. Contudo é mais acessível que a Magnífica e tanto a produção quanto a visitação são voltadas para um público mais amplo. Não possui um site próprio o que pode atrapalhar o planejamento turístico, mas como não é necessário agendar as visitas, recebe bastante turistas.
O Alambique situa-se dentro da Fazenda Carvalheira e também há um restaurante aberto para o público externo. A produção começou há mais ou menos 40 anos. Eles oferecem visitas guiadas que vão além da visita ao alambique com a degustação de cachaças, incluindo também passeio de pedalinho, passeio de trem e um pequeno museu de carros antigos.

Kana Karam

A Kana Karam é o empreendimento mais recente. Sua produção teve início em 2018, mas logo se deparou com a pandemia do coronavírus que comprometeu sua produção e comercialização. Orgulha-se de ser orgânica além de artesanal.
A despeito dos desafios provocados pela pandemia, a cachaçaria está investindo na construção de um um deck para aumentar a visitação na propriedade. É não só a mais nova, como a mais "moderninha" das três. O seu site anuncia acessibilidade para deficientes, wi-fi, estacionamento, programa de reciclagem e a possibilidade de pagamento com cartão de crédito.

Metodologia

Para elaborar o presente artigo, foram utilizados vários instrumentos para a coleta de dados principalmente a pesquisa bibliográfica e documental. Na pesquisa bibliográfica foram levantados especialmente os temas ligados à história da cachaça e do município de Vassouras e a pesquisa documental foi centrada na legislação relacionada à cachaça.

Também foram feitas pesquisas na internet e uma pesquisa inicial *in loco*. Como este é um trabalho em estágio inicial o próximo passo serão vistas técnicas aos engenhos de produção de cachaça instalados no município de Vassouras. E pesquisa de campo com questionários e entrevistas que serão aplicados aos gestores municipais, os produtores e consumidores.

Considerações Finais

A cachaça é um atrativo turístico de Vassouras, mas ainda não se consolidou como produto turístico, embora tenha potencial. A consolidação como um produto turístico pode diversificar a atividade nas propriedades, impactando positivamente o turismo na região. O caminho para consolidação passa pela formatação de um roteiro nas propriedades, intensificação do marketing e estruturação de uma central de reservas para visitação.
Todavia é necessário lembrar que associado ao desenvolvimento do turismo está um conjunto diversificado e complexo de impactos. A atividade turística pode gerar diversos benefícios e danos para uma determinada região, e esses impactos podem ocorrer principalmente nos âmbitos econômico, social, cultural e ambiental (Eusébio & Carneiro, 2012, Jordão, 2019). O que em uma região com muitos bens tombados precisa sempre ser considerado com bastante cuidado.
Sendo assim é importante deve-se procurar compreender e analisar, de forma cuidadosa, os impactos do turismo, avaliando os impactos que as novas atações e que o aumento do fluxo de visitantes pode trazer. Sem esquecer que os impactos podem ser tanto negativos como positivos. Portanto é necessário desenvolver planos e ações minimizando os problemas e, ao mesmo tempo, maximizando seus benefícios (Marins, Mayer & Fratucci (2015); Jordão, 2019).
Enfim, a pesquisa atual visou mapear o campo e posteriormente apontar os caminhos que permitam ampliar os benefícios da atividade turística em Vassouras sem descuidar dos problemas que podem ocorrer.

Referências

BRASIL. Decreto Nº 4.062, de 21 de Dezembro de 2001.Presidência da República, Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos.

BRASIL. Ministério do Turismo. CARTILHA DE ORIENTAÇÃO BÁSICA PARA HOTEL FAZENDA, Classificação Hotel.12/04/2010. Disponível em: http://www.bb.com.br/docs/pub/inst/dwn/hotelfazendaa.pdf Acesso em: 15 de Fevereiro de 2021.

BRASIL. Portaria nº 339, de 28 de junho de 2021,Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (MAPA)

CERQUIZE, Felipe. **Pelos Caminhos da Estrada Real**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Literis Editora, 4 vol, 2017.

EUSÉBIO, C., & CARNEIRO, M. J. Impactes sócio-culturais do turismo em destinos urbanos. Revista Portuguesa de Estudos Regionais, 30 (1), 65–75, 2012.

IBGE. Cidades e Estados. Vassouras. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/rj/vassouras.html acesso em 21 de julho de 2022.

IBGE. Portal das cidades Vassoras. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/vassouras/panorama acesso em 21 de julho de 2022.

MARINS, S. R., MAYER, V. F., & FRATUCCI, A. C. Impactos percibidos del turismo. Un estudio comparativo con residentes y trabajadores del sector en Rio de JaneiroBrasil. Estudios y perspectivas en turismo, 24(1), 115-134, 2015.

MORAES, Ricardo Medeiros de e GAKLIK, Émille Schmidt. Hotel Fazenda e Percurso Turístico Nas Missões, Desenvolvendo Infraestrutura para o Turismo Regional. Anais do XXII Seminário Interinstitucional de Ensino, Pesquisa e Extensão, UNICRUZ, 2017. Disponível em: https://www.unicruz.edu.br/seminario/anais/anais-2017/XXII%20SEMIN%C3%81RIO%20INTERINSTITUCIONAL%202017%20-%20ANAIS/GRADUA%C3%87%C3%83O%20-%20TRABALHOS%20COMPLETOS_Ci%C3%AAncias%20Sociais%20e%20Humanidades/HOTEL%20FAZENDA%20E%20PERCURSO%20TUR%C3%8DSTICO%20NAS%20MISS%C3%95ES.pdf , acesso em 12 de julho de 2022.

VIANNA, Letícia C. R. Patrimônio Imaterial. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete).

ZEMELLA, Mafalda P. O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII. São Paulo: Universidade de São Paulo/FFCL, 1951.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

BORDADEIRAS UNEM ARTE E TERAPIA UTILIZANDO O BORDADO COMO FERRAMENTA: OURO PRETO - MINAS GERAIS

Alissandra Nazareth de Carvalho[1]
Mônica de Fátima do Sacramento Gallisa[2]

Introdução

O presente trabalho é um recorte da Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio – PPGTURPATRI da Universidade Federal de Ouro Preto/MG. Diante da realidade, mostra que o bordado ganhou notoriedade quando se encontra com alguém que quer restabelecer a vida, expressar sentimentos e assim, uma obra de arte é criada.

A pesquisa constituída de um olhar diferenciado, analisou a oficina de bordado artesanal no Museu Casa dos Inconfidentes, Ouro Preto/MG (2019), um projeto desenvolvido em consonância com as leis museológicas referentes à Educação Patrimonial, buscando preservar as práticas culturais do Município e do Patrimônio Imaterial se inteirando com a comunidade e dessa forma confere o caráter científico deste estudo.

O início da pesquisa no município de Ouro Preto, local em que o contexto histórico inspira as artes manifestadas no município por seus residentes. Localizada na região central do Estado de Minas Gerais, Brasil, sendo uma das cidades mineiras, que reúne o maior acervo arquitetônico e artístico do período colonial. Apresenta assim, informações nas quais a base escultural da cidade se encontra em meio ao casario dos séculos XVIII, XIX, XX e XXI com igrejas monumentais nos estilos barroco e rococó.

Segundo Fonseca (2012), a confirmação da existência de ouro, propiciou o crescimento social e econômico do novo espaço descoberto e apenas treze anos após a descoberta, o local já constava de um contingente de moradores e uma estrutura de organização social (criação de freguesias) que permitia a elevação à vila. Fato que ocorreu em 8 de julho de 1711, criando a Vila Rica de Albuquerque e constituindo a primeira câmara Municipal, conforme orientações da Coroa Portuguesa.

Vila Rica foi capital de Minas Gerais de 1720 até 1897, quando a capital do Estado passou a ser Belo Horizonte. E em 1933, o então presidente da República, Getúlio Vargas, concedeu-lhe o título de Cidade Monumento. Passados alguns anos, em 1938, a cidade foi tombada como Patrimônio Nacional, a fim de amparar as tradições culturais lançadas pelos modernistas[3], mantendo em sua memória os fatos históricos do Brasil que foram vividos na antiga cidade.

---

[1] Doutora em Geografia pela UNESP Rio Claro, Professora orientadora no Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (PPGTURPATRI) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: alissandra@ufop.edu.br

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (PPGTURPATRI) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: monica.gallisa@aluno.ufop.edu.br

[3] Em Ouro Preto e cidades históricas mineiras o movimento modernista identificará os elementos de uma "autêntica arte brasileira", com uma "autonomia cultural" nas Artes Plásticas, na arquitetura, no conjunto da" obra barroca mineira", constituindo um excepcional surto de criatividade de artistas, mestres e artesãos. Disponível em: <https://www.ouropreto.com.br>. Acesso em 21 de agosto de 2022.

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Ressalta-se que a riqueza econômica baseada na mineração de ouro, em Vila Rica, deixou um legado de valor cultural e de reconhecimento pela conservação arquitetônica, histórica e cultural. Em face desse cenário, Ouro Preto foi uma das primeiras cidades a receber o título de Patrimônio Cultural da Humanidade, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 2 de setembro de 1980.

Neste contexto de herança cultural e pertencimento desse patrimônio, alguns moradores acabam se envolvendo mesmo que de forma desconhecida em diversas atividades ligadas ao patrimônio, incluindo as práticas artesanais. Motivo que despertou na pesquisadora o desejo de investigar o bordado artesanal no Museu Casa dos Inconfidentes em Ouro Preto.

Brayner (2012) comenta que patrimônio é tudo aquilo que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos, obras de arte e também as festas, músicas, danças, folguedos, comidas, saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia. Muitas vezes, a função social originária de tais manifestações populares perde-se ao longo do tempo e a função de representar a identidade cultural do grupo se mantém.

A oficina de bordado está diretamente ligada a existência do Museu. Isto se deve a aprovação pela Câmara Municipal do documento referente ao Projeto de Lei n° 84/09 de 23 de fevereiro de 2010, de autoria do Prefeito Municipal com o objetivo de legitimar o patrimônio material, no caso o Museu Casa dos Inconfidentes, em prol da comunidade.

Neste sentido, a pesquisadora se mostrou curiosa em entender como essa atividade artística manual, o bordado artesanal, se desenvolvia no museu e qual objetivo de tal prática, bem como a relação das bordadeiras com este espaço museológico, turístico e cultural. Diante da literatura diversificada o trabalho de pesquisa associou-se aos conceitos de: Turismo Cultural, Bordado, Antropologia, Etnografia, História, Museologia, Patrimônio Imaterial e Material, Educação Patrimonial, além da observação participante.

A interdisciplinaridade é percebida por tornar-se evidente ao caracterizar a utilização do museu, sua relação no campo de conhecimento social, cultural e ambiental, uma vez que o museu se encontra em um local cercado de área verde onde se conserva a mata, flora nativa e as ações educativas relacionadas ao turismo, patrimônio e a comunidade local.

O intuito foi descrever estratégias de apoio, fomento e preservação do ofício das bordadeiras. Ademais, buscou-se analisar as relações entre bordadeiras, turistas, comunidade, colaboradores e gestores do museu.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa que utilizou como metodologia a observação participante. Como pesquisadora participante houve levantamento bibliográfico e documental, contribuindo para o entendimento conceitual referente à temática que perpassa, prioritariamente pela discussão do patrimônio imaterial, turismo cultural, museu, bordado e terapia.

A coleta de dados foi construída a partir de entrevistas a atores ligados ao Museu Casa dos Inconfidentes, observação de diagnóstico local, participação ativa da pesquisadora na oficina de bordados e o relato das bordadeiras através do método observação participante.

Como resultados, surpreendeu a pesquisadora, pois, percebeu-se que o bordado atua, primeiramente, como terapia, enquanto você borda sua mente se desliga dos problemas encontrando prazer no processo de construção de algo real e belo. Verificou-se que a oficina de bordado artesanal contribui para o desenvolvimento e preservação da técnica das bordadeiras, consequentemente, sendo autoras de seus produtos, melhoram a autoestima, propiciam transformações importantes no pensar, compartilhar, agir e ser.

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Como ocupa a mente, ajuda a mudar o foco, bordar aparece como uma válvula de escape que alivia o estresse, a ansiedade, sendo assim, as bordadeiras, os turistas, a comunidade, os colaboradores e a gestão municipal conseguem interagir mediante a arte de bordar. Além disso, instiga a sociabilidade, uma vez que muitas pessoas buscam participar de grupos de bordado por simplesmente ter com quem conversar e trocar experiências.

A importância da Educação Patrimonial

Baseado na afirmativa de Franco (1969), que só se ama o que se conhece e sabendo-se da importância de se conhecer e preservar o patrimônio natural, histórico e cultural, e que grande parte da comunidade ouro-pretana só conhece parcialmente a riqueza patrimonial do município, bem como, as formas de preservação dos bens que possuem. Nada mais interessante, do que iniciar esse processo com os moradores da cidade, visto que são eles também responsáveis pela preservação desse bem, levando-os a perceber o quão importante é esse cuidado e o conhecimento que devem ter sobre ele.

Nesse contexto, insere-se a Educação Patrimonial, que se tornou Lei no município de Ouro Preto, sob o nº. 1.101, em junho de 2018, visando iniciativas de trabalhar a preservação patrimonial material, tais como os monumentos edificados, a fauna, a flora, os sítios históricos e arqueológicos, entre outros. Como também, o imaterial, nos quais se encontram: costumes, tradições, saberes e fazeres culturais etnográficos, antropológicos e folclóricos.

O termo Educação Patrimonial perpassa por olhares variados que vão do conhecimento que o indivíduo deve ter da sua história individual, em especial a importância do seu nome e a história do seu espaço de vivência, até patamares mais distantes, como o estado e país onde vive. Assim, os moradores passam a ter a ideia de pertencimento do lugar, da cultura e dos bens materiais e imateriais nele contidos e construídos.

E dentro dessa premissa de interação de espaços/comunidade, se inserem diversas instituições públicas, dentre os quais estão os museus, atuando como elo de ligação entre comunidade, educação patrimonial e turismo. Muitos são os projetos desenvolvidos em consonância com os habitantes e os turistas. Nesse modelo de interação, nota-se entre diversos projetos, desenvolvidos em espaços distintos, escolas, associações de classes e museus entre eles o Programa: Ouro Preto – Meu lugar! Desenvolvido em 2018 e 2019, em três escolas municipais da região.

Durante os anos de 2017 e 2018, a Secretaria de Cultura e Patrimônio realizou os Fóruns Territoriais de Cultura para fins de levantamento da produção cultural, demandas e elaboração do Plano Municipal de Cultura. Durante esse trabalho, que percorreu os doze distritos do Município, além de bairros do distrito sede, foi possível atestar a presença de produção de bordados e/ou rendas artesanais em todos os distritos ouro-pretanos. Reforçando ainda mais a pujança da prática e a importância do estabelecimento de políticas públicas específicas para o setor.

Trata-se, pois, dos principais espaços de manutenção da prática em Ouro Preto e, dessa forma, é necessário o melhor conhecimento de formas de produção e tipos de conhecimentos reproduzidos para a fundamentação do seu registro como patrimônio imaterial e a proposição de uma política de salvaguarda.

O bordado tem histórias

O bordado é uma arte milenar. Existem relatos de que o bordado seja tão antigo quanto a humanidade. Segundo Barreto (2019, n. p) "a técnica de juntar fios coloridos sobre tecido opaco traz mais que lembranças e fatos históricos do homem primitivo, mostra também, as "costuras pela sobrevivência feitas em peles de animais, em vestes litúrgicas e ornamentos da realeza".

O bordado é, como toda arte, uma forma de expressão e linguagem. É um meio de comunicação, uma forma de contar e fazer história. Conforme o Dossiê: Ofício de Bordadeiras do Município de Ouro Preto (2019), a história do bordado originou-se com o ponto cruz, cujos registros históricos remontam a pré-história. No tempo em que os homens moravam em cavernas, o ponto cruz era usado na costura das vestes, feitas de peles de animais. As agulhas eram feitas de ossos e no lugar das linhas eram usadas tripas de animais ou fibras vegetais.

O Dossiê evidencia ainda que a prática artística foi disseminada no Brasil e possui diversas características históricas e constitutivas. E se insere num contexto de antigas tradições, que remetem às questões culturais, sociais e de gênero. Segundo Brandão (2020) nos vídeos "Bordado pelo Mundo", mostra as características dos bordados feitos em outros países como o Bordado Inglês (*Pus Anglicanum*), Bordado Japonês (*Sashiko*), Bordado Peruano (*Huancayo* ou *Ayacuchano*) e Bordado Português (Lenço dos namorados), demonstram a mudança de técnicas e materiais em cada país.

Esta atividade, predominantemente ligada a núcleos femininos, geralmente é familiar, transmitida de geração em geração. Em consonância com a afirmativa, Ouro Preto está plenamente presente na disseminação desse saber-fazer. Esta produção de trabalho antes realizada no núcleo familiar se expande à esfera pública através da confecção de roupas e outras peças para uso de pessoas fora do núcleo familiar. Atendendo a demandas de um público específico, várias mulheres se reúnem em grupos e associações de costuras e bordados elaborando peças de caráter mais intimista, personalista. Assim expressa Barreto (2019):

> Nessas oficinas, enquanto as pessoas vão conversando, bordando e construindo suas histórias de vida bordada em suas bolas da felicidade, encantadas e fortes partilhas das experiências de fé, alegrias, dores e superações vão permitindo que os milagres aconteçam. (BARRETO, 2019, p.90).

O ofício das bordadeiras e rendeiras se organizam, trocam experiências e vivências, buscam, também, uma forma de complementação de renda para o orçamento familiar. Brandão (2020) ressalta que embora a técnica do bordado seja considerada, no senso comum, uma habilidade manual única, ela se expressa de formas variadas de acordo com os aspectos econômicos, históricos, culturais e ambientais de cada sociedade. E estas utilizavam o bordado para os mais variados fins como enfeites e adorno em vestuários, enxovais, mobílias de casas, igrejas, quadros dentre outras possibilidades.

Atualmente, o cenário de bordados e rendas em Ouro Preto ainda preserva, por um lado, a produção doméstica, particular e voltada ao círculo familiar, que também continua a ser um importante espaço de transmissão desse saber. Porém, o agrupamento em associações coletivas tem tido importante papel na comercialização e exposição dos produtos. Para Dias

(2006, p.50) "o bordado como patrimônio cultural imaterial é a expressão mais explícita da identidade de uma comunidade cultural, pois, ao se identificarem os membros do grupo social se compartilham significados e símbolos".
Para as autoras Lopes e Medeiros (2012) associada a memória das comunidades, essa identidade forma o conjunto do patrimônio cultural que é mais que um atrativo turístico. É fonte que inspira cultura partilhada, experiências vividas e como tal deve ter seu sentido respeitado. Considera-se, então, que a região de Ouro Preto está plenamente presente na disseminação desse saber-fazer e na formação de grupos tendo por base o bordado para diversas finalidades como a oficina de bordado do Museu Casa dos Inconfidentes em Ouro Preto.
Segundo a museóloga e bordadeira Mesquita (2019) a oficina de bordado no Museu Casa dos Inconfidentes originou-se, proveniente de outros cursos que aconteciam naquele espaço como a pintura em cerâmica e tecidos, e atualmente a arteterapia, como informa:

> A oficina se deu através de uma ideia da própria Alda, que participava sempre das outras oficinas que aconteciam lá. Ela se disponibilizou e resolvemos começar com as aulas. O objetivo principal era o aprendizado do bordado, bem como uma terapia ocupacional. (MESQUITA, Relato, 2019).

Cientificamente a arteterapia é reconhecida como um agente transformador tanto no âmbito pessoal, ofício ou lazer, como relata a museóloga e bordadeira a seguir:

> Esta atividade é vista pelos psicólogos, terapeutas e psiquiatras como uma forma de terapia. Segundo estes profissionais, o ato de bordar traz vários benefícios ao corpo como: redução do estresse, exercita o cérebro, ajuda na concentração, melhora a articulação das mãos, favorece a lubrificação dos olhos como também contribui para afastar a depressão. Além da beleza, a arte de bordar transmite emoção, a bordadeira coloca muito de si mesma no bordado através das cores, texturas e pontos escolhidos para compor seu trabalho. Um bordado revela personalidade, paciência, perseverança, habilidade, capacidades e sentimentos conduzidos pelos fios da nossa emoção. (MESQUITA, 2019, n.p).

Portanto, a importância do bordado na vida das participantes bordadeiras no museu, além do aperfeiçoamento das técnicas e da aprendizagem contínua, os momentos juntas somam novas oportunidades de ver a vida colorida não apenas nos tecidos, mas na alma.

Pesquisa de campo e análise de dados

Este item apresenta a pesquisa de campo e análise dos dados com o intuito de alcançar os objetivos e contribuir com o entendimento da amostragem coletada. Sendo a entrevista realizada com 8 bordadeiras, com o Secretário Municipal de Cultura e Patrimônio e os colaboradores do Museu Casa dos Inconfidentes.
As entrevistas com as bordadeiras foram realizadas em 2019. Coletou-se pontos de vistas das participantes da oficina de bordado no Museu Casa dos Inconfidentes sendo que a pesquisadora não se inclui nesta amostragem. As entrevistas foram baseadas em contexto bibliográfico e de observação participante da pesquisadora, obtendo a totalidade na aplicação

voluntária dos questionários, isto se deve à empatia conquistada durante a participação na oficina e um questionário a menos no retorno das entrevistas.

Nesse sentido, destacam-se algumas reflexões que mostram registros significativos dentro de uma relação de vivência das bordadeiras com o bordado artesanal. Observa-se que os dados coletados, as entrevistadas fazem alusão à memória, à religiosidade, à comunidade, ao museu, aos trabalhos produzidos, à visualização dos turistas e visitantes e à exposição dos trabalhos finais do semestre.

Os bordados em bastidores, muito usados ultimamente, e as mensagens surgem em comoção. Bordando sonhos, sentimentos, emoções, traumas, medos, cortando aqui, puxando ali, constrói-se com tecido, agulha, linha e tesoura, um espaço imaginário, espelho da realidade que se deseja, conforme expresso na figura 1:

Figura 1: Bordado em bastidor - expressando sentimento

Fonte: Jéssica Vieira Carlos, 2019.

Os trabalhos realizados com as mensagens servem de presentes, enfeites, além de expressar sentimentos mostram criatividade das bordadeiras. Como diz Barreto (2019, n.p): "A gente envia um sinal através de pensamentos e emoções e o Universo responde. Deus age nos bastidores. Eu acredito em milagres".

Além da sensibilidade presente na vida atual das bordadeiras, seus trabalhos destacaram a infância. A arte de bordar, geralmente por influência da família. As recordações estão relacionadas ao gosto de se bordar frutas como pitangas, goiabas, limões e bananas que eram colhidas na casa de seus avós.

Mencionaram, quase sempre, as flores na horta da casa que eram plantadas para agradar aos santos nos altares, bem como o que ficou na lembrança como margaridas, hortênsias, rosas vermelhas e brancas. Outras relataram que o ato de bordar é para ocupar o tempo e o prazer de transmitir aos outros o que foi aprendido. E também detalhes do bordado com flores que remetem a figura materna.

Na figura 2, observa-se um bordado emoldurado em um quadro, que foi pensado desde o início pela bordadeira para presentear e enfeitar o quarto da netinha. A perfeição dos pontos deu-se a ideia de uma aquarela. Aos poucos os riscos vão ganhando uma forma mágica quando delineia-se os pontos sobre os desenhos em delicadas e eternas expressões de beleza e arte.

A infância retratada no bordado da figura 2, faz pensar que o mundo é maravilhoso e todas as crianças são felizes, como evidenciou-se em um comentário da bordadeira sobre o trabalho de sua mãe e avó, pois eram lavadeiras da Igreja de Nossa Senhora da Conceição do Antônio Dias em Ouro Preto, sendo que ela conviveu entre toalhas e o vestuário dos padres e sempre admirou os riscos do bordado.

Figura 2: Bordado em moldura - rememorando a infância

Fonte: Jéssica Vieira Carlos, 2019.

Neste relato, mencionou-se as flores na horta da casa dela que eram plantadas para agradar aos santos nos altares. Essas referências da memória se remetem ao significado na ação da arte do bordado durante a oficina. Vale ressaltar a fala de outra participante que destacou a Escola como um meio de aprendizagem destinada às meninas como a educação para o lar.

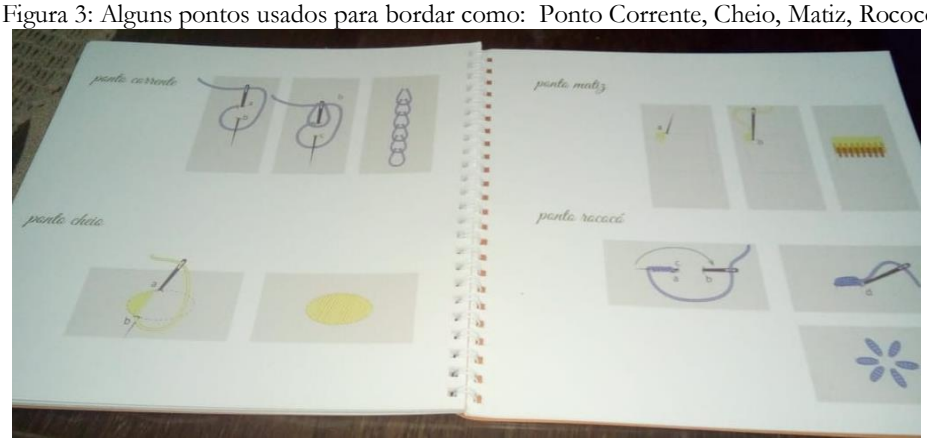
> O bordado iniciou em minha vida por volta dos treze anos. Tinha uma disciplina na escola onde estudava que se chamava a Educação Artística e a professora Dona Carolina ministrava práticas do lar e assim aprendi alguns pontos. Essas aulas eram obrigatórias, mas era muito bom reunir na frente da escola para praticar e conversar com as colegas. (BARRETO, 2019, p.40).

A importância do bordado na vida das participantes obteve elementos ligados ao gosto do bordado no espaço museológico, o aperfeiçoamento das técnicas, a importância de sempre estar aprendendo, o amor ao bordado trazendo alegria e prazer, fazendo parte do cotidiano como uma terapia, pois, relaxa e acalma assim como bem expressa Barreto.

> Nessas oficinas, enquanto as pessoas vão conversando, bordando e construindo suas histórias de vida bordada em suas bolas da felicidade, encantadas e fortes partilhas das experiências de fé, alegrias, dores e superações vão permitindo que os milagres aconteçam. (BARRETO, 2019, p.90).

Nas vozes das bordadeiras para bordar é preciso: interesse, boa vontade, paciência, humildade, motivação, além do material como: linhas coloridas, tecido, agulha, riscos livres ou moldes pré-estabelecidos, tesoura, bastidor. E para ser bordadeira as participantes disseram que é preciso dedicação, esforço, capricho, gostar de bordar, e interesse em aprender os pontos, bem como abrir-se para a criatividade, paciência, fazer e refazer se preciso for e ainda aproveitar para conversar e relaxar nestes momentos.
Na sequência, disseram que os pontos mais conhecidos do bordado livre são: cheio, atrás, correntinha, rococó, haste, caseado, folha e matiz. Porém, os livros com seus ensinamentos são válidos, mas o melhor é ter aula presencial e aprender a bordar com a professora como a Alda.
No começo, são os riscos soltos no ar, guardados na imaginação. A partir dos riscos, o processo de criação tem seu início com caneta, o tecido, o papel carbono, depois as agulhas, as linhas coloridas e as mãos habilidosas imprimem nos tecidos as marcas milenares das histórias bordadas. Observando atentamente a figura 3, notam-se que os pontos bem feitos fazem o diferencial no bordado.

Figura 3: Alguns pontos usados para bordar como: Ponto Corrente, Cheio, Matiz, Rococó



Fonte: Café com Bordado, volume 1, 2017.

A referida figura apresenta alguns pontos como: o rococó, matiz, cheio e o caseado. Observa-se que os desenhos ensinam como fazê-los e utilizam agulha e linha como mestras. Embora pareça fácil, mas para um aprendiz, talvez não seja. Mesmo as bordadeiras mais experientes sempre recorrem umas às outras. Os pontos bem feitos fazem o diferencial no bordado para que esse seja perfeito.
As participantes relatam que o risco é importante para bordar, pois nem todas as pessoas conseguem bordar sem risco. Geralmente, os riscos são livres e a gosto das bordadeiras. Para

fazer um bordado artesanal livre é preciso o risco. O desenho é escolhido pela bordadeira e a partir daí define-se as cores, os pontos e o acabamento. O risco expresso na figura 3 traz sugestões de pontos para bordar. Percebe-se, ultimamente, que o bordado artesanal está mais acessível em diversas mídias.

A maioria das bordadeiras não tem conhecimento de como originou o bordado, mas outras dizem que possa ter vindo com os portugueses e imigrantes. Como esclarece a fala de uma participante: "O bordado livre e espontâneo é muito utilizado em cidades mineiras. Se observa nas exposições riscos que contam histórias trazendo a natureza e a diversidade cultural de nosso povo mineiro" (Bordadeira 2). Há relatos que desde 2013 aconteceram oficinas no espaço museológico. Para ilustrar essa abordagem a entrevistada comentou:

> O início da atividade se deu com pintura em pratos, organizada pela professora e museóloga Romilda e ministrada pela Professora Lourdinha. Neste encontro conheceram a professora Alda que em 2016 iniciou o bordado em chita e compartilhando outros bordados como confecção de almofadas coloridas, alegres e mantos para a imagem de Nossa Senhora Aparecida decoradas com linhas prateadas, pedras e fitas coloridas. É interessante frisar que a concretização da oficina foi constituída sempre com um convite de uma das participantes. (Bordadeira 6).

Segundo o relato das participantes, vale especificar que a motivação do início se intensificou com o grupo em relação de umas com as outras no companheirismo e amizade, proporcionando a consolidação do grupo há mais de dois anos. E registrou-se a marcante fala da participante que relatou mais benefícios da oficina: Barreto (2019, n.p) comenta que "as oficinas além de possibilidade de renda, promove a sociabilidade, terapia, expressa sentimentos, as roupas bordadas, motiva as pessoas depressivas através da arte e terapia".

A inserção das bordadeiras no Museu Casa dos Inconfidentes trouxe uma curiosidade para a pesquisadora e na oportunidade obteve a resposta. As participantes relataram que o lugar é agradável e acolhedor, além do grupo das bordadeiras ser motivador, significando terapia, descanso e experiências de vida.

Às vezes, nem sempre é possível cumprir os compromissos, mas as bordadeiras comentaram que os fatos de não comparecer às aulas, só por motivo sério, do contrário, fazem questão de toda segunda-feira, retornarem à oficina de bordado dando continuidade aos trabalhos e ao convívio com as amigas que só trazem alegrias.

A pesquisadora, buscando descortinar a oficina de bordado, um dos objetivos da pesquisa, perguntou se tem diferença bordar no museu ou em casa. As respostas foram identificadas em sua maioria, tendo o museu como um lugar apropriado para bordar, pois é acolhedor, sossegado, traz paz sendo a paisagem uma parceira para o descanso. Além disso, tem a professora para ensinar, há troca de experiência e descontração como expressa Barreto (2019, n.p) " Com toda certeza, o bordado nos norteará 'nesses novos tempos' a encontrar respostas e saídas, assim como foi com nossas avós".

A relação entre turistas e bordadeiras foi motivo de curiosidade por parte da pesquisadora, pois em observação participante notou-se baixo relacionamento das bordadeiras com os turistas e desta forma foi pensada a seguinte indagação: Você gostaria de compartilhar os seus bordados com turistas que visitam o museu? Por quê? Mas para a surpresa da pesquisadora as bordadeiras relataram que gostariam que seus trabalhos fossem vistos por turistas:

> Sim. Porque assim que os turistas sabem dos bordados se interessam pela arte. Depende da política pública, voluntariado e interesse de participantes. Mediante os trabalhos desenvolvidos durante o ano, uma exposição é organizada em final da etapa dos trabalhos. Não pensei nesta questão. Mas nada demais mostrar nossa arte feita com tanto amor. (Bordadeira 4).

A figura 4remete à natureza e como principais elementos os pássaros e as flores. Observa-se que a bordadeira utilizou o ponto caseado predominando nos desenhos. São escolhas que, de alguma forma, tornam a imagem mais expressiva e realista. A criatividade e a beleza apresentada nesse bordado colocam em evidência seu mérito.

Figura 4: Bordado em moldura- rememorando a natureza

Fonte: Jéssica Vieira Carlos, 2019.

Durante a II Mostra de Bordados no museu, o referido quadro foi um dos bordados mais comentados, pois os pássaros chamaram atenção dos visitantes, encantaram com suas cores e a perfeição do ponto caseado. Na mistura de linhas e cores as formas aparecem e trazem memórias. Muitos turistas acharam uma inovação esta apresentação em quadros, como relata o turista 18: "Adorei as ideias dos bordados quadro. Tenho dois trabalhos bordados de uma irmã que já faleceu e vou copiar a ideia. Lindo seus trabalhos. Parabéns". As flores bordadas são lembranças da infância, a natureza se faz presente na memória destas bordadeiras. Parecem aquarelas. Apresentadas em quadros como registros, uma vez que se fossem feitas em tecidos, talvez, com o tempo, poderiam ser desfeitas mais rapidamente.

Além da mostra de bordados em quadros, a exposição mostrou os famosos panos de prato que vieram trazendo motivos natalícios, isto se deve à proximidade do Natal. As bordadeiras idealizaram os panos de prato para além da exposição, servirão também, para enfeitar suas casas, presentear ou até mesmo como fonte de renda. É importante ressaltar que o acabamento dos panos de prato é feito em crochê, outra habilidade artística desenvolvida pelas bordadeiras que conciliam bordado e crochê.

A arte de bordar panos de pratos foi o início para muitas mulheres, passando de geração em geração, apesar da pouca idade deixavam seus primeiros registros nos tecidos, como a pesquisadora que iniciou o bordado aos cinco anos com sua avó paterna. A partir desses, outras utilidades para o bordado surgiram como ornamentos em roupas, mobílias, sapatos e decorações.

Com o intuito de conhecer um pouco mais da intimidade do grupo das bordadeiras e atingir os objetivos da pesquisa este relato da participante bordadeira demonstrou carinho pelas colegas e ressaltou a cultura ouro-pretana presente na comunidade.

> Sim. É interessante que o bordado me aproximou mais da religiosidade do povo ouro-pretano. Ao fazer as capas de Nossa Senhora Aparecida teve todo o processo, desde a procura da imagem ideal até as conversas sobre a santa com pessoas de meu convívio, principalmente minha família. No grupo pude observar a importância da cada colega em relação à importância da religião no dia a dia, seja em atos de solidariedade na sociedade ou na resolução de problemas cotidianos. Assim percebi que somos mais felizes quando temos fé e todos são capazes de ajudar uns aos outros mesmo sem perceber nessas poucas horas que tiramos para bordar. (Bordadeira 2).

Baseado na resposta da bordadeira participante 02, tem-se o comentário da autora Coraspe (2019):

> Por grande período de tempo, o bordado teve forte influência dentro do ciclo religioso. Era característica marcante os bordados à mão nas bandeiras, estandartes, vestes sacerdotais, detalhes em roupas para rituais religiosos, toalhas usadas nos templos, entre outros. Ainda se vê essa preciosidade em museus sacros, como é o caso do MAS -Museu de Arte Sacra – Uberaba (MG). Importante perceber a comunhão do bordado profano – popular por vir das mãos de pessoas do povo – para ambientes sagrados. (CORASPE, 2019, p.49).

Ao término da entrevista a pesquisadora solicitou a opinião das bordadeiras sobre a presença de uma pesquisadora da área de Turismo participando e observando a oficina de bordado. As respostas foram significativas tal como exemplificado a seguir:

> Interessante, pois é bom ter registro. (Bordadeira 3).

> Muito gratificante e enriquecedor para o Museu. Com esta pesquisa o olhar sobre o Museu e a linha turística será aguçado sob a perspectiva de propostas que possam contemplar um público maior. (Bordadeira 4).

> Achei muito interessante, pois a Mônica teve a oportunidade de compreender a importância desse grupo, convivendo com esses momentos de fazer e aprender, conviver e trocar experiências. Na área do Turismo, o bordado é uma forma de mostrar através dos riscos e bordados, histórias da cidade, das pessoas numa diversidade tão grande e fantástica que contagia outras pessoas. (Bordadeira 1).

O Secretário, morador de Ouro Preto, graduado em Direito e Administração e Pós-graduado em Gestão Pública pela UFOP e Mestrando em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio e Histórico Nacional (IPHAN) também colaborou com a pesquisa. A relação bordado e museu foi respondida pelo secretário o qual disse ser de fundamental importância, pois vem dialogar com toda cultura da cidade e mostrar que é um patrimônio vivo, que está em permanente apropriação pela população.

Nesse contexto, surgiu a seguinte questão: Quais foram os caminhos ou critérios para a concretização do título de Patrimônio Imaterial do Bordado em Ouro Preto-MG? A resposta foi descrita ressaltando as associações que deram o primeiro passo. Procuraram a Secretaria de Cultura e Patrimônio solicitando o reconhecimento do poder municipal presente na cidade (sede) e nos distritos. O bordado era ligado à religiosidade e a ocupação do núcleo

familiar, especialmente as mulheres, que preparavam os enxovais para uso doméstico, remontando ao período colonial.
A tradição se perpetuou e sendo fonte de emprego e geração de renda para muitas famílias porque existem técnicas do bordado em Ouro Preto, que são únicas no Brasil. E o Museu Casa dos Inconfidentes, com a oficina de bordado, se torna um Patrimônio Imaterial tem a menção de salvaguardar os registros.
O Secretário afirmou que para o turista que visita o Museu Casa dos Inconfidentes e vê o trabalho das bordadeiras é interessante este diálogo com o espaço museológico. A pesquisadora interrogou também os colaboradores a respeito da inserção das bordadeiras no espaço museológico. Um dos colaboradores acredita que:

> Quando vem as bordadeiras para o museu é um momento de prazer, de reunião. Cativar as pessoas é bom, interagir e descontrair faz bem a todos nós. Percebo a participação delas nas aulas de bordado, sendo um trabalho fantástico, há dedicação, respeito, ajuda mútua. (Colaborador 1).

Verifica-se no comentário desse colaborador a transformação do ambiente, anteriormente espaço para turistas, agora com a presença das bordadeiras o museu fica enriquecido com o patrimônio vivo, as bordadeiras junto ao patrimônio imaterial, ou seja, os produtos bordados, com a interação, momento de prazer e ajuda mútua.

Considerações finais

Este trabalho buscou analisar a inserção das bordadeiras na Oficina de Bordado no Museu Casa dos Inconfidentes, Ouro Preto-MG. O tema foi desenvolvido por meio de um estudo de campo, antropológico, qualitativo, exploratório, descritivo e teórico, utilizou-se a metodologia de pesquisa bibliográfica e documental.
Nesse sentido, a pesquisadora participou da oficina do bordado artesanal livre, na oportunidade houve o entendimento da relação das bordadeiras com o equipamento turístico museológico, a comunidade e turistas que viram uma peculiaridade do Museu Casa dos Inconfidentes.
Em relação ao potencial turístico do bordado no museu, além do econômico, agregou-se valor social de memória, de lazer e principalmente o terapêutico. O trabalho desenvolvido superou a expectativa da pesquisadora no sentido da percepção de que a intenção do bordado não é meramente econômica ou simplesmente seguir tradições e gerações.
Na contemporaneidade "Era da Informação ou Era Digital", percebe-se uma transformação rápida na vida das pessoas (aumento de afazeres, mais desafios e cobranças, dentre outros). Estas mudanças causam estresse, ansiedade, angústia, depressão e assim, a função terapêutica do bordado vem ao encontro com os momentos atuais e vividos.
Faz-se necessário, portanto, enfatizar a importância de sistematizar estudos relacionados ao bordado artesanal, buscando histórias de vida em diferentes localidades do Brasil e até mesmo em outros países.

Referências

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**. Tradução José Fonseca. Porto Alegre: Artmed, 2009.

BARRETO, Tereza. **Milagres Bordados**: Bragança Paulista. São Paulo: YesBooKs, 2019.

BITENCOURT, José Neves. Ouro Preto, Patrimônio da Humanidade: 25 anos de uma trajetória secular. In: Oficina do Inconfidência: **Revista do trabalho** – ano 5, nº.4, dezembro/2007. p. 109 - 114. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1999.

BITENCOURT, José Neves e CASTRO, Adler Homero Fonseca. Ouro Preto, Patrimônio da Humanidade: Alguns apontamentos sobre o Patrimônio Cultural e a inclusão de Ouro Preto na lista do Patrimônio Mundial. In: Oficina do Inconfidência: **Revista do trabalho** – ano 5, nº. 4, dezembro/2007. p. 115 a 122. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1999.

BOHRER, Alex Fernandes. **Ouro Preto**: Um novo Olhar. São Paulo: Scortecci, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: Lembranças de Velhos. 3ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Isabela. **Memorial Minas Gerais Vale**. Disponível em: <http://www.memorialvale.com.br>. Acesso em 25 de setembro de 2020.

BRAYNER, N. G. **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)**. Patrimônio Artístico Nacional. 3ed. Brasília, DF, IPHAN, 2012.

BRUSADIN, L.B. **História, Turismo e patrimônio cultural**: o poder simbólico do Museu da Inconfidência no imaginário Social. Curitiba: Editora Prismas, 2015.

CARDANO, Mário. **Manual de Pesquisa Qualitativa**: A contribuição da teoria da argumentação**.** Tradução de Elisabeth da Rosa Conill. Petrópolis: Vozes, 2017.

CARDOSO, Fabíola Nogueira da Gama. **O Registro do Patrimônio Imaterial e o reconhecimento da diversidade étnica e cultural**. In: Programa de Especialização em Patrimônio. Artigos (2005 – 2006). p. 277-300. Rio de Janeiro. IPHAN/ Copedoc, 2009.

CHÁCARA DOS INCONFIDENTES. Disponível em: <https://patrimoniocultural.blog.br/chacara-dos-inconfidentes/>. Acesso em 30 de outubro de 2020.

CHAGAS, Claudia Regina Ribeiro Pinheiro das. **Bordado como expressão de vida**: gênero, sexualidade e educação. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/BORDADOS.pdf>. Acesso em 09 de janeiro de 2021.

CORASPE, Evacira Gonçalves da Silva. **Flor de Chita**: Terapia do Bordado. Editora 3 Pinti Ltda., 2019.

DESLANDES, Suely Ferreira. **Pesquisa Social**: Teoria, método e criatividade. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

DIAS, Reinaldo. **Turismo e Patrimônio Cultural**: Recursos que acompanham o crescimento das cidades. São Paulo: Saraiva, 2006.

FERREIRA, Isabella Karim Morais. **Bordando histórias, construindo Narrativas**: Um breve relato de estudos sobre a prática do bordado no Brasil. Anais do VII simpósio Nacional de História Cultural: USP /São Paulo – SP, 10 e 14 de novembro de 2014. Disponível em: <gthistoriacultural.com.br>. Acesso em 27 de outubro de 2020.

FIGUEIREDO, Luciano. **O Avesso da Memória**: Cotidiano e trabalho da mulher em Minas Gerais no século XVIII. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1961.

FONSECA, Claudia Damasceno. Urbs e civitas: a formação dos espaços e territórios urbanos. Disponível em: <www.revistas.usp.br >. Acesso em 28 de outubro de 2020.

FREIRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**: Formação da Família no Brasil, sob o regime da economia patriarcal. 19ª. edição. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1961.

GRUPO, GESTOR. **Reflexões e contribuições para a educação patrimonial**. Coleção Lições de Minas. Belo Horizonte: SEE/MG, 2002.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍCTICO NACIONAL (IPHAN). Processos de Registros de Bens Imateriais volume 2/3 – Dossiê – **Ofício de Bordadeiras e Rendeiras em Ouro Preto**, 2021.

LOPES, Maria Cândida Fernandes. **O bordado como arteterapia**: percepções e sentimentos – Relato de experiência. 2017. 51 f. Monografia (Graduação em Design-Moda). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Vol. II. São Paulo. EPU. EDUSP, 1984.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: Hucitec, 2007.

MINAS GERAIS. Disponível em: <https:/www.mg.gov.br/conteudo/conheca-minas/turismo/cidade -de-ouro-preto>. Acesso em 12 de agosto de 2020.

MINISTÉRIO DO TURISMO (MTur). **Turismo Cultural**. Disponível em: <https:/www.turismo.mg.gov.br >. Acesso em 09 de janeiro de 2021.

MINISTÉRIO DO TURISMO (MTur). **O Ministério do Turismo (MTur) e a Estrutura Organizacional do Turismo no Brasil**. Brasília, DF, 2011. Disponível em: <https:/www.turismo.gov.br>. Acesso em 09 de janeiro de 2021.

MUSEU CASA DOS INCONFIDENTES. Disponível em: <https://www.Facebook-MuseusCasadosinconfidentes>. Acesso em 22 de junho de 2019.

PORTAL OURO PRETO. Disponível em: <https://www.ouropreto.com.br>. Acesso em 22 de agosto de 2022.

PREFEITURA DE OURO PRETO. Artigo 8 - Projeto de Lei nº 84/09 - **História e Acervo do Museus Casa dos Inconfidentes**. 2010.

PRIORE, Mary del. **Histórias e conversas de mulher**. 2ed. São Paulo: Planeta, 2014.

PRONATEC. **Apostila do Curso de Bordado a mão**. IFMG, 2013.

SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO. Disponível em: <https://educacao.ouropreto.mg.gov.br/noticia/1082>. Acesso em 4 de novembro de 2020.

SILVA, F. F da. **As cidades brasileiras e o patrimônio cultural da humanidade**.2ºedição, São Paulo, Petrópolis: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

TURISMO RELIGIOSO, RELAÇÕES DADIVOSAS E HOSPITALIDADE: UM ESTUDO DA FESTIVIDADE DO JUBILEU DO SENHOR BOM JESUS DE MATOSINHOS EM CONGONHAS (MG)

Nayara Souza Fernandes[1]

Introdução

De acordo com Brusadin e Netto (2003, p.23) "A teoria do dom e sua interface com a hospitalidade podem ser construídas a partir de vários prismas de nossa realidade, incluindo da política, da religião e da literatura", os autores também entendem que a partir da constatação de que a ideia de dom é percebida em um ciclo composto de três momentos que consistem em dar, receber e retribuir, os quais circulam ao mesmo tempo, abre-se um amplo campo de investigação epistemológicas com abordagens múltiplas, já que o dom se constitui em fenômeno social total.

Através das teorias das dádivas e da hospitalidade, este trabalho se propõe a realizar uma reflexão acerca da festividade do Jubileu do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, analisando as complexas relações humanas e práticas religiosas que a compõem.

A ideia de Jubileu, desde o Antigo Testamento (Lv 25, 8-17) está ligada à de perdão das dívidas, penas e faltas. Na igreja católica, os jubileus oficiais acontecem nos chamados "Anos Santos" (França, 2001, p.18). Segundo a bíblia (Lv 25.39 a 46 – Jr 34.8 a 14), a terra, como no simples ano sabático, devia ficar sem cultura, sendo os frutos somente colhidos pelos pobres. No ano do jubileu todos os servos ou escravos estavam em condições de obter a sua liberdade.

A festividade do Jubileu realizada em Congonhas, cidade localizada no interior de Minas Gerais, é secular, acontece anualmente na cidade dos dias 7 a 14 de setembro. Consiste na realização de missas e na prática de diversos ritos devocionais herdados de uma tradição barroca. Também compõem a festividade uma grande feira ambulante que se instala na cidade em decorrência do evento, a feira possui em média com 1.300 (mil e trezentas) barracas que para além de comercializar os mais diversos produtos, possibilita e potencializa as interações sociais.

A celebração é um rico campo de estudo para associarmos a teoria do dom e da hospitalidade, pois desde seus primórdios o Jubileu atrai para a cidade de Congonhas centenas de milhares de peregrinos, atualmente cerca de 300.000 (trezentos mil) segundo dados da Diretoria de Turismo da cidade e da Reitoria da Basílica do Bom Jesus, fazendo com que a administração da cidade juntamente com a população, tenham de se organizar para receber esses visitantes.

A festividade do Jubileu é em si um complexo objeto de análise, devido sua riqueza material e simbólica que perpassa por várias esferas a celebração apresenta elementos que se contrastam ao mesmo tempo em que se completam, que vão do sagrado ao profano através da coexistência de ritos religiosos em conjunto com a feira, interligando a fé e o lazer, o turismo e a fé. A festividade ao mesmo tempo em que é um importante patrimônio religioso

[1] Mestranda no Programa de Pós Graduação em Turismo e Patrimônio da UFOP (2021-2023). Graduada em Museologia pela UFOP (2020) / nayara.fernandes1@aluno.ufop.edu.br

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

e cultural, possui também um enorme potencial turístico, sobretudo enquanto o turismo religioso.

> A diferença entre o turista religioso e o turista de outros segmentos do turismo é que o turista religioso é, geralmente, motivado pela fé e sabe o que vai encontrar no lugar sagrado. [...] . Entretanto, muitos deles apreciam atividades paralelas que ocorrem nos lugares ditos santos, se interessando, por exemplo, pelas edificações dos lugares visitados, pela gastronomia, bem como pelas festas, por assim dizer, "mundanas" (Jacomé, 2016, p. 32).

Segundo Dias, (2003, p. 17)

> O turismo religioso apresenta características que coincidem com o turismo cultural, devido à visita que ocorre num entorno considerado como patrimônio cultural, os eventos religiosos constituem-se em expressões culturais de determinados grupos sociais ou expressam uma realidade histórico-cultural expressiva e representativa de determinada região.

Ainda que não seja possível determinar com precisão os fatores que levam os turistas/romeiros a se deslocarem, podendo eles serem múltiplos, é possível dizer que o fator cultural está presente, especialmente no caso da festividade do Jubileu, que é considerada uma festa tradicional que conta com um público permanente que participa da celebração todos os anos, considerando-a uma tradição.

O fenômeno do deslocamento em massa que ocorre todos os anos até Congonhas no período do Jubileu chama a atenção devido ao fato de a festividade já acontecer a mais de 200 anos e o público se manter constante durante todo esse tempo. Ainda que tal condição possa ser explicada ou justificada por diversos fatores atrelados a celebração, para além de buscar compreender os fatores que contribuíram para sua permanência através dos anos, é primordial analisar seu contexto de origem, a fim de melhor entender não apenas o fenômeno do deslocamento observado ainda nos dias de hoje, mas através de que laços essa tradição foi forjada, possibilitando um entendimento da festividade enquanto um bem cultural e campo de trocas materiais e simbólicas.

Ao decorrer do trabalho, as práticas religiosas e as relações entre a cidade, seus habitantes e os romeiros, serão analisadas sob a ótica das teorias e reflexões sobre a dádiva e seus sistemas de troca que compreendem os atos de dar, receber e contribuir, assim como a hospitalidade será compreendida através das considerações de Derrida, que constata que a existência da hospitalidade enquanto um ato de generosidade total, absoluta é utópico, assim como uma hospitalidade "condicional" a qual o hospede deve seguir um contrato estipulado seria também de certa forma utópica, pois a hospitalidade para uns não se dá da mesma forma que para outros, portanto ela não poderia ser igualitária.

A religiosidade e as relações dadivosas

Antes mesmo de analisarmos as práticas religiosas e as relações presentes na celebração, a origem do Jubileu também pode ser atrelada a teoria da dádiva, ainda que ela se manifeste de forma diferente da apresentada por Mauss (2008) à qual as trocas ocorrem entre pessoas, no caso da festividade ela ocorre entre pessoa e a entidade religiosa do Senhor Bom Jesus, e

ainda que seja simbólica, assim como as descritas pelo autor, na questão da origem do Jubileu, elas não ocorrem através da materialidade dos objetos.

A festividade do Jubileu que teve início através de um movimento popular, das peregrinações até Congonhas em busca de graças e também em agradecimento, teve sua origem em decorrência da devoção ao Bom Jesus de Matosinhos que está diretamente relacionada a figura do português Feliciano Mendes que residia na cidade, que acometido por uma grave enfermidade, desejou voltar a Portugal para viver seus últimos dias. Porém, devido a sua forte devoção ele decide fazer um voto ao Sr. Bom Jesus pedindo que o livrasse da enfermidade.

> Pouco cabedal tinha feito, e esse pouco deliberou servisse para repatriar-se e lá ir findar seus dias entre os entes caros que deixara. Alma inclinada ao ascetismo das virtudes, era seu plano, em lá chegando, recolher-se a um convento para preparar-se convenientemente a comparecer no tribunal Divíno. Um dia em que seus males se aggravarão [sic], lembrou-se de sua devoção predilecta [sic] e fez um voto ao Sr. Bom Jesus (ENGRACIA, 1908, p. 22).

Ao ter sua prece atendida, Feliciano em agradecimento dedicou sua vida a serviço do Bom Jesus, tornando-se ermitão e passando a viajar pela região noticiando o milagre de sua cura e propagando o culto ao Sr. Bom Jesus de Matosinhos. Solicitou à Cúria de Mariana e ao rei de Portugal D. José I a licença para tornar-se ermitão e assim poder esmolar para a edificação de uma igreja, que em fevereiro de 1757 teve seu projeto de construção iniciado e na atualidade foi promovida a Basílica do Senhor Bom Jesus de Matosinhos (ENGRACIA, 1908).

A peregrinação até a cidade de Congonhas motivada pela fé acontecia sem data específica durante quase todo ano. Os romeiros se direcionavam para o alto do morro onde se encontrava a cruz erguida por Feliciano Mendes, sendo que somente em 1779 o Papa Pio VI a oficializou transformando-a em "Jubileu", cujo primeiro ocorreu no ano de 1780. O Papa concedeu a possibilidade de se conseguir a indulgência plenária para o perdão dos pecados cometidos pelos fiéis e para isso eles precisavam visitar a igreja no período do Jubileu, receber os sacramentos da confissão, da comunhão, e dar assistência aos necessitados (PIMENTEL, 2008, p. 118).

A institucionalização do Jubileu pela igreja que passou a ter uma data fixa, causou impactos que refletem diretamente nas relações dadivosas e da hospitalidade, pois antes com a vinda dos peregrinos em diferentes datas, não havia uma sobrecarga na cidade e com a celebração tendo a duração de uma semana, com a exigência que só receberiam a indulgência aqueles que permanecessem durante todo o período na cidade e assistisse a última missa, para além de exigir uma hospitalidade por parte dos moradores da cidade, ao estabelecer ritos a serem cumpridos para que se pudesse conseguir a benção e ter seus votos atendidos, se estabelece uma relação dadivosa de natureza religiosa, entre os devotos e o Bom Jesus, uma relação cujo os fiéis cumpriam as exigências motivados pela fé, e realizavam os atos sem a certeza de um retorno, de que seus votos fossem atendidos, e quando eles recebiam a graça pedida retribuíam de forma material através dos ex-votos que eram e ainda são depositados na Sala dos Milagres.

> Promessa e milagre – voto e ex-voto – testemunham a reciprocidade de dons trocados entre o humano e o divino, no plano da organização religiosa. Através de ação corporal e/ ou oferta material, o indivíduo agradece à entidade sobrenatural, que o acudiu em momento de vicissitude, o benefício recebido (FROTA, 1981, p.17).

As relações dadivosas também se davam durante as viagens até Congonhas no período do Jubileu, pois durante muito tempo chegar até a cidade era difícil devido a precariedade do acesso e a falta de meios de transporte, os peregrinos se organizavam e viajavam em comitiva, era comum carros de boi e animais levarem as bagagens e as pessoas acompanharem a pé, a viagem chegava a durar dias.
Muitas pessoas impossibilitadas de participarem da viagem devido a condições financeiras ou de saúde, confiavam a seus vizinhos, familiares e amigos a missão de levar suas preces até o Bom Jesus. Era comum que nos anos seguintes os papéis se invertessem e as preces dos que viajaram nos anos anteriores fossem levadas por outras pessoas.
Entendendo que as dádivas são relações de trocas sem garantias de retribuição, mas que pressupõem um interesse ainda que não seja calculado, ela pode ser identificada nas relações entre os indivíduos com a entidade do Bom Jesus através de sua crença, pois os devotos cumprem os ritos religiosos e entregam ao Bom Jesus sua prece, e a troca se dá por meio da crença e subjetividade dos indivíduos.

A religiosidade e a hospitalidade

Para além das práticas que comunicam com o conceito das dádivas, a hospitalidade é também muito presente na festividade e se manifesta de diversas formas, e em diversas esferas da celebração, entre a igreja e os fiéis, dos romeiros uns com os outros e entre os romeiros com a população de Congonhas que será o primeiro tópico abordado.
Segundo pesquisa de público realizada pela Secretaria de Turismo em 2006 com objetivo de conhecer o perfil do romeiro, foram apontadas diferenças ideológicas entre o considerado "turista comum" e o "romeiro" (Pimentel et al, 2011, p. 5) e curiosamente essa divisão parece refletir de forma prática na relação entre a comunidade e os visitantes. Para os moradores de Congonhas, o turista compreende aquele que visita a cidade aos fins de semana e feriados, possui alto poder aquisitivo e tem como principal objetivo contemplar o Santuário enquanto obra de arte. O visitante do Jubileu é reconhecido enquanto "romeiro" e na visão do congonhense em sua maior parte são pessoas simples que visitam a cidade motivadas pela religiosidade. Ao observar o comportamento da comunidade em relação aos romeiros pode-se pressupor uma relação de identificação, talvez estabelecida pela fé comum ou por laços forjados ao longo dos anos sobre o pretexto de uma tradição, e isso se reflete de forma prática nas relações de hospitalidade estabelecidas entre ambos.
A relação entre o congonhense e o romeiro vem sendo edificada através dos anos, nos primórdios da comemoração do Jubileu os romeiros dependiam da hospitalidade dos moradores da cidade, pois não havia hospedarias e estabelecimentos suficientes para fornecer água e alimentação, para a população devota da cidade era uma obrigação católica acolher os peregrinos e muitas das vezes esses estranhos tornavam-se amigos, que se encontravam uma vez ao ano no período do Jubileu.
Com o passar dos anos e com o crescente número de romeiros que chegavam à cidade, a própria administração do Santuário do Bom Jesus construiu hospedarias destinadas aos romeiros, algumas pagas e outras gratuitas, sendo a "romaria" a mais famosa delas. O prédio da romaria era antes apelidado de "curral dos pobres", pois em seus fundos ficavam abrigados os doentes e os necessitados, os quais eram direcionadas parte das esmolas que os

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

romeiros dedicavam ao Bom Jesus. A romaria ainda existe, porém, seu prédio não possui o mesmo uso, os necessitados agora são acolhidos no "barracão da alegria" onde recebem assistência por parte da igreja e dos moradores que se voluntariam a ajudar. Talvez dentre todas as relações de hospitalidade existentes no Jubileu, o trabalho realizado no barracão seja o que mais se aproxima do conceito apresentado por Derrida (2003), ainda que não seja possível determinar o fator que motiva os moradores a se voluntariar para cozinhar, limpar e dedicar seu tempo a completos estranhos, eles não recebem nenhum tipo de recompensa financeira para realizar tais ações.

Ainda no âmbito da hospedaria, no período do Jubileu muitas casas se tornam pousadas, alguns moradores cedem quartos até mesmo sem cobrar, como forma de caridade e ou para manter uma "tradição de família" e também é comum moradores fornecerem alimentação a preço de custo aos romeiros. Para além disso, boa parte do comércio que se instala na cidade depende de vários moradores concordarem em alugar as fachadas de suas casas para que as barracas possam ser montadas, uma vez que elas permanecem na cidade praticamente durante todo o mês de setembro, é comum as barracas ficarem todo ano no mesmo lugar, pois os comerciantes se tornam amigos dos moradores e frequentam suas casas.

Conclusões

Ainda que os estudos de Mauss sejam referentes a rituais de sociedades antigas e que os estudos de Derrida estejam voltados para a questão dos imigrantes, é possível que suas teorias e reflexões sejam aplicadas a diversos contextos na atualidade, pois ainda que os meios se modifiquem, as relações de trocas sempre estiveram presentes nas interações humanas assim como a hospitalidade e a hostilidade.

A festividade do Jubileu se torna um interessante e complexo objeto de análise devido a diversidade de práticas e relações que são proporcionadas pelos encontros e reencontros que acontecem na festividade e principalmente pelos ritos religiosos a serem cumpridos no evento. Pode se dizer também que o tipo de peregrinação ocasionada pelo Jubileu se diferencia de muitas outras festividades de natureza semelhante, talvez pelo espaço quase insuficiente pelo volume de barracas e pessoas, que contribui para interação social ou pela forma como a festa é organizada envolvendo a participação direta de muitos moradores, ou pelo público em geral que parece nutrir um respeito pela celebração, fato é, que a festividade de certa forma conserva uma aura de familiaridade. O Jubileu é visto como uma festa acolhedora onde os frequentadores desenvolvem um tipo de proximidade uns com os outros. O fato de muitos romeiros retornarem nos anos seguintes torna o Santuário num local de encontros, não apenas entre as pessoas, mas com todos os elementos materiais e simbólicos que compõem a celebração e ficam registrados na memória de quem participa, independente da motivação sagrada ou profana da festa.

Após refletir sobretudo a respeito da hospitalidade, pode-se concluir que ela teve papel fundamental para que a festividade do Jubileu pudesse se estabelecer, pois a princípio com a hospitalidade dos moradores que os romeiros puderam contar ao peregrinar até a cidade de Congonhas, e ainda que nos dias de hoje ela talvez não tenha a mesma importância que possuía em tempos passados, ela ainda é importante para criar uma aura acolhedora na festa, fazendo com que os remeiros se sintam bem vindos e continuem retornando a cidade ano a ano.

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Referências

BRUSADIN, L. B. (org). Hospitalidade e dádiva: a alma dos lugares e a cultura do acolhimento. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

DERRIDA, J.; DUFOURMANTELLE, A. Da hospitalidade. Viseu: Palimage, 2003.

ENGRACIA, Mons. Julio. Relação Chronologica do Sanctuario e Irmandade do Senhor Bom Jesus de Congonhas do Campo no Estado de Minas Geraes. Revista do Archivo Publico Mineiro. Belo Horizonte, Imprensa Official de Minas Geraes, 1903.

FROTA, L. C. Promessa e milagre no santuário Bom Jesus do Matosinhos. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Fundação Pró-Memória, 1981.

GODBOUT, J. T. O espírito da dádiva. Paris: Edittions La Découverte, 1992.

JÁCOME, G. A. Turismo Religioso: o caso dialético do Jubileu de Conceição do Mato Dentro (Minas Gerais/Brasil) e da Mineração na região, 2017. Anais Brasileiros De Estudos Turísticos, 6(3), 30–43. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/abet/article/view/3151 em 10th 2022, fevereiro.

MAUSS, M. Ensaio sobre a dádiva. Edições 70: Lisboa, 2008.

PIMENTEL, Thiago Duarte. A Espacialidade Na Construção Da Identidade: a Feira do Jubileu do Senhor Bom Jesus de Matosinho. Congonhas do Campo/ Minas Gerais. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

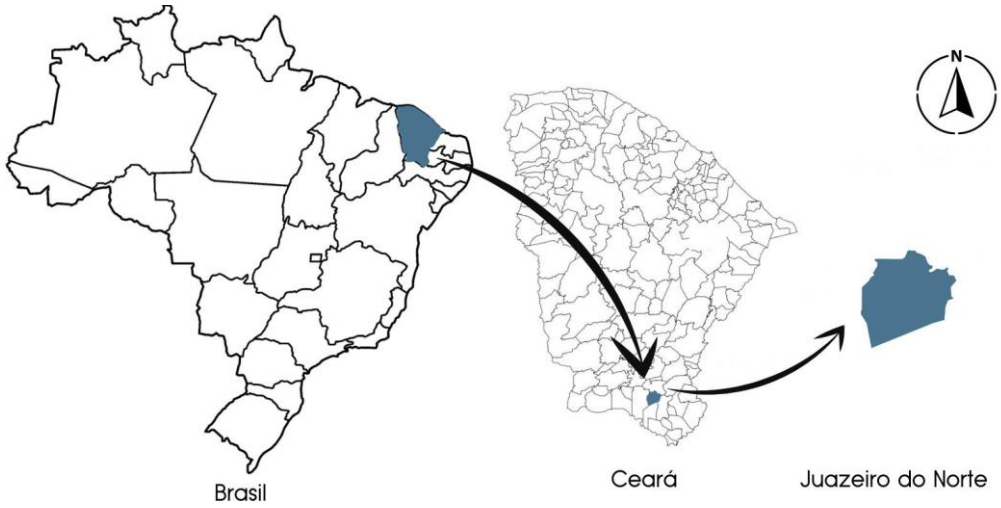
MEMÓRIA AO PADRE CÍCERO E O TURISMO RELIGIOSO: ESTUDO SOBRE O DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E URBANO DE JUAZEIRO DO NORTE - CEARÁ

Phelipe Araújo Santos[1]
Bianca Pereira Saraiva[2]

Introdução

O presente texto apresenta uma análise acerca do desenvolvimento econômico e urbano da cidade de Juazeiro do Norte, localizada no interior do Ceará, Brasil. O artigo busca compreender as influências de Cícero Romão Batista, sacerdote renegado pela Igreja Católica, mas, idolatrado por milhões de peregrinos, para a ascensão da cidade ao sul cearense. O Brasil possui diversos locais de peregrinação como exemplos as cidades de Aparecida do Norte - São Paulo e Canindé - Ceará.

Figura 01: Mapa de localização da cidade de Juazeiro do Norte - Ceará.



Fonte: O Autor, 2022.

Soma-se a cidade de Juazeiro do Norte, base para o presente estudo, a mesma está entre as nove cidades que compõem a Região Metropolitana do Cariri, situada ao sul do Ceará, com distância da capital Fortaleza de aproximadamente 500 km. Segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) a mesma possui uma população estimada em mais de 270 mil habitantes para o ano de 2021. A cidade possui como um dos principais fatores para

[1] Graduando em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Paraíso (UniFAP-CE). Especialização em andamento em Docência do Ensino Superior pelo Centro de Ensino Superior Dom Alberto (CESDA_PPROV). Especialização em andamento em Arquitetura e Cidade pelo Centro de Ensino Superior Dom Alberto (CESDA_PPROV). E-mail: phelipe@aluno.fapce.edu.br
[2] Graduanda em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário Paraíso (UniFAP-CE). Especialização em andamento em Docência do Ensino Superior pelo Centro de Ensino Superior Dom Alberto (CESDA_PPROV). E-mail: biancasaraap@gmail.com

seu desenvolvimento econômico o turismo religioso em função das romarias para visitação do Horto do Padre Cícero e demais festividades religiosas.

Figura 02: Celebrações religiosas em Juazeiro do Norte - Ceará.

Fonte: Diário do Nordeste.
Disponível em: https://bit.ly/3wfVnaU

Esta pesquisa possui o objetivo geral de analisar o efeito do turismo religioso no desenvolvimento urbano do município. Incluem-se os seguintes objetivos específicos: identificar os principais eventos religiosos e como movimentam a economia; entender o impacto do líder religioso Padre Cícero no desenvolvimento da cidade. A metodologia adotada para atingir tais objetivos é a da pesquisa exploratória com abordagem qualitativa: sendo feita uma pesquisa bibliográfica sobre os assuntos de modo a entender toda a história da cidade e os efeitos do turismo religioso para que Juazeiro do Norte virasse um dos municípios com maior economia no estado. Espera-se com este estudo contribuir para o entendimento acerca do efeito da religião no desenvolvimento local.

"Padim Ciço", e os milagres

Nascido em 1844 na cidade do Crato - Ceará, Cícero Romão Batista foi um sacerdote e político do interior cearense que colaborou com o grande crescimento da região. O crescimento de Juazeiro do Norte deu-se principalmente devido às questões religiosas que envolvem a figura do Padre Cícero, graças a ele Juazeiro hoje é um dos maiores centros de religiosidade da América Latina, atraindo por volta de 1,5 milhões de fiéis por ano.
Romeiros esses que surgiram a partir dos milagres, o primeiro conhecido se trata do que aconteceu em uma manhã de sexta-feira, em 1 de março de 1889, onde após uma vigília de oração, o Padre Cícero ao distribuir a comunhão para as beatas, foi surpreendido com um

fato que aconteceu com a Beata Maria de Araújo, que apresentou um sangramento na boca, que seria à hóstia que havia virado sangue, segundo ela. O próprio Padre Cícero narrou o acontecimento do evento, como pode-se observar a partir da transcrição.

> Quando dei a Beata Maria de Araújo a sagrada forma, logo que a depositei na boca, imediatamente transformou-se em sangue, que uma parte engoliu, servindo-lhe de comunhão, outra correu pela toalha, caindo no chão; eu não esperava e, vexado para continuar com as confissões interrompidas, que eram ainda muitas, não prestei atenção e por isso não apreendi o fato na ocasião em que se deu; porém depois que depositei a âmbula no sacrário, e vou descendo, ela vem entender-se comigo, cheia de aflição e vexame de morte, trazendo a toalha dobrada, para que não vissem e levantava a mão esquerda, aonde nas costas havia caído um pouco e corria um fio pelo braço, e ela com temor de tocar com a outra mão naquele sangue, como certa que era a mesma hóstia, conservava um certo equilíbrio para não gotejar sangue no chão. (PERINI, 2007, p. 15)

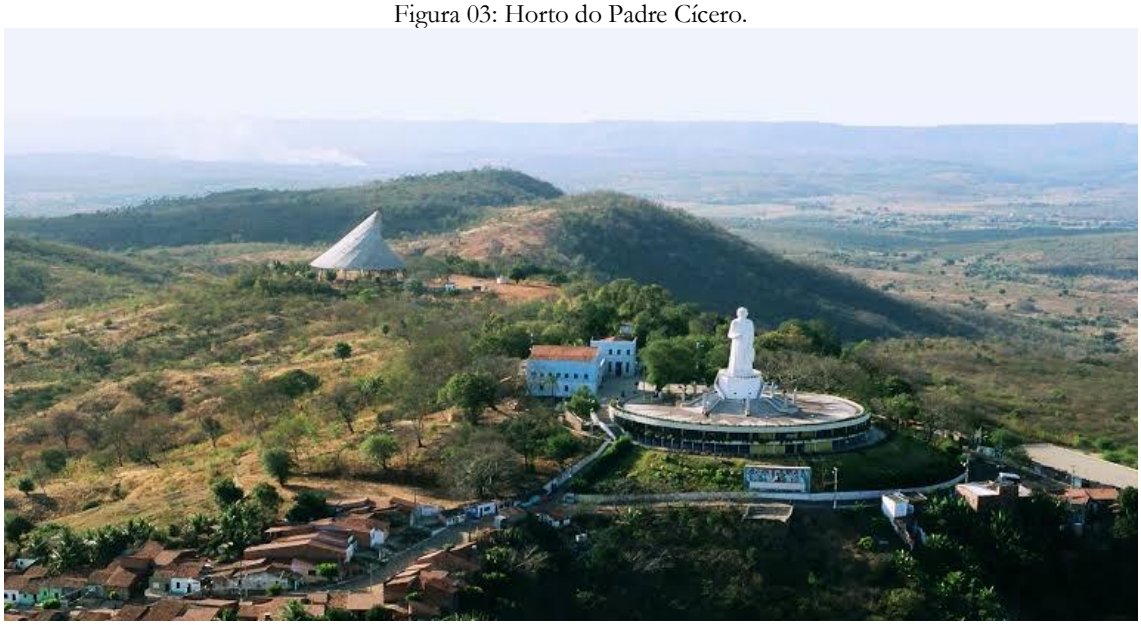
O boato do acontecimento se espalhou rapidamente, e a aceitação do milagre em Juazeiro foi o principal motivo de passarem a considerá-lo como lugar sagrado, e as romarias em direção à cidade começaram a surgir. A sociedade cristã passou a vê-la como um ponto de refúgio espiritual e um local de salvação e conversão da humanidade. Como cita Cavva:

> Ninguém em Joaseiro duvidava da ocorrência de um milagre, cuja finalidade tinha sido, pretensamente, revelada a Maria de Araújo, em agosto de 1889: Deus escolhera Joaseiro para ser o centro de onde se converteria os pecadores e se salvaria a humanidade. A prova da missão divina do arraial estava nas levas infindáveis de romeiros que chegavam a Joaseiro. (CAVVA, 1985, p. 58)

O Horto, fica localizado em uma coluna que inicialmente era chamada "Serra do Catolé" local onde o Padre Cícero adquiriu e construiu uma casa para que os romeiros pudessem ir ao seu encontro. Surgindo então a relação entre o Horto e a "Terra Santa" e transformando o local em um lugar de constante visitação.

> Durante a construção da "catedral", o povo transformou Joaseiro em Terra Santa. A serra do Catolé foi rebatizada como Serra do Horto e era identificada com o Jardim das Oliveiras onde Cícero, assim como tinha sido com Cristo, suportava o seu martírio. Paralelamente o caminho íngrene talhado de pedra, ligando a aldeia ao Horto, tornou-se conhecido como caminho do Calvário, ao longo do qual capelas em miniaturas sob a supervisão de Elias Gilli, um evadido italiano que virou beato, abrigavam as estações da Via Crucis. (CAVVA, 1985, p. 138)

Figura 03: Horto do Padre Cícero.



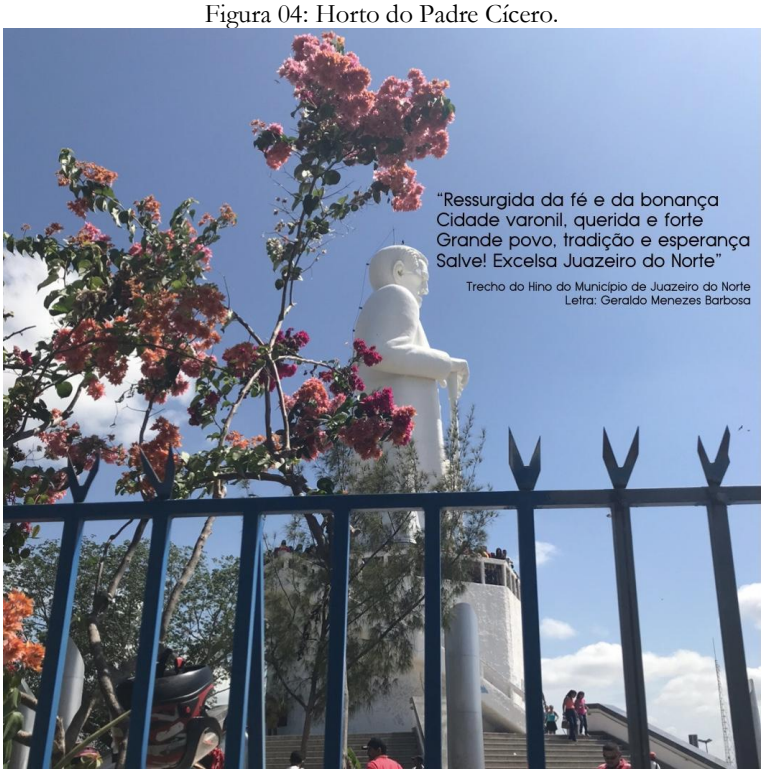
Fonte: Thiago Bessa
Disponível em: https://bit.ly/3K4C8ad

No entanto, a igreja católica não reconheceu tais atos como verdadeiros e passaram a tratar a situação como heresia por parte do pároco. Removeram dele a ordem sacerdotal, e ainda emitiram a excomunhão, mas, mesmo diante de tais circunstâncias, não deixou de respeitar os valores cristãos e a igreja e nem seus superiores.

> Padre Cícero sobreviveu à maior das rupturas que pode ocorrer entre a Igreja e um dos seus filhos prediletos, que é um sacerdote. Foi-lhe retirado aquilo que mais prezava: as ordens sacerdotais. Na sequência, também foi emitida e endereçada uma "excomunhão". No entanto, dela nunca tomou conhecimento, pois não lhe chegou às mãos. (LIMA, 2017, p. 68)

Tais circunstâncias não foram suficientes para apagar da população o efeito dominante que crescia por todo Brasil e o mundo. Com base nos tipos de dominação descritos por Max Weber o sacerdote acabaria se encaixando em duas, primeiro a dominação tradicional onde a comunidade possui uma fidelidade a ele com base no respeito ao representante da fé cristã, o mesmo ainda se encaixa na dominação carismática, esta pode ser entendida como uma ilusão, uma figura carismática que se apresenta como um herói, como um ser dotado de atribuições fascinantes ou até mesmo santificado. Esta segunda dominação sendo uma das mais visíveis no "fenômeno" Padre Cícero, tendo em vista que mesmo sendo por anos e anos não reconhecido pela igreja como um símbolo de fé e de milagres verdadeiros, conseguiu continuar arrastando multidões que confiam fielmente em suas dádivas.

Figura 04: Horto do Padre Cícero.



Fonte: O autor, (2018).

As romarias: o caminhar da fé

> A relação do Padre Cícero com os romeiros era de bastante proximidade, uma destas expressões está nas cartas que ele trocava com tais destinatários. Elas sempre diziam respeito a conselhos ou ajudas materiais. O mais interessante é que a forma de tratamento era sempre a de "padrinho", e não entrava no assunto sem antes pedir uma benção. Ele é tido não apenas como referência religiosa, mas como conselheiro capaz de orientar negócios e devolver a saúde. (PINHEIRO, 2009, p. 11)

Mesmo tendo perdido a ordenação por parte da igreja, a população de maneira geral acredita fielmente que tais milagres foram reais. Um dos fatores foi a maneira no qual o Padre se comportava, sendo um homem bastante acessível. Entre seus discursos ele defendia o respeito à natureza e a fé cristã. Com isto as peregrinações para vê-lo e receber pessoalmente suas bênçãos se tornaram rapidamente algo grandioso, assim como em diversas partes do mundo que possuem locais tidos como sagrados. Multidões se organizam até os dias de hoje e saem em caravanas rumo à cidade de Juazeiro do Norte para expressar sua fé, pagar promessas e pedir bençãos.

> De fato, os grupos de penitentes, beatos e romeiros no Juazeiro são heterogêneos, apresentando diferentes concepções de penitência e diversos tipos e graus de relação com a Igreja. Os peregrinos são de diferentes lugares do Brasil; algumas vezes turistas, outras vezes romeiros, muitos são residentes do Juazeiro, outros têm apenas interesses comerciais no santuário. No entanto, Juazeiro é conhecida e reconhecida pelos romeiros e penitentes como a Terra da Misericórdia, a terra da Mãe de Deus. (CAMPOS, 2007, p. 150)

Figura 05: Romeiros.

Fonte: Reinaldo Canato
Disponível em: https://www.flickr.com/photos/reinaldocanato/

No ano de 2019 o governador do Ceará. Camilo Santana, sancionou a Lei n° 16.927, de 09 de julho de 2019, que dispõe da inclusão no calendário oficial de eventos do Ceará as datas de romarias do município de Juazeiro do Norte. Com isso, nota-se a definição de dez grandes romarias, além das visitas fora desse período.

> O GOVERNADOR DO ESTADO DO CEARÁ
> Faço saber que a Assembleia Legislativa decretou e eu sanciono a seguinte Lei:
> Art. 1.º Ficam incluídas, no Calendário Oficial de Eventos do Estado do Ceará, as datas de Romarias de Juazeiro do Norte, no Estado do Ceará, abaixo elencadas, considerando a Lei Estadual n.º 15.549, de 11 de março de 2014, que denomina o Município de Capital Cearense das Romarias:
> I – 17 de janeiro: Celebração em memória da morte da Beata Maria de Araújo;
> II – 18 a 20 de janeiro: Romaria de São Sebastião;
> III – 29 de janeiro a 2 de fevereiro: Romaria de Nossa Senhora das Candeias;
> IV – 24 de março: Semana do nascimento do Padre Cícero, nomenclatura dada pela Lei n.º 14.910, de 25, de abril de 2011;
> V – 20 de julho: Romaria em memória da morte do Padre Cícero;
> VI – 10 a 15 de setembro: Romaria de Nossa Senhora das Dores;
> VII – 24 de setembro a 5 de outubro: Romaria de São Francisco;
> VIII – 29 de outubro a 2 de novembro: Romaria de Finados;
> IX – 30 de novembro: Ordenação do Padre Cícero; e
> X – 23 de dezembro a 6 de janeiro: Romaria do Ciclo Natalino.

Dentre essas dez listadas na lei, cita-se como as de maior volume a Romaria de Nossa Senhora das Candeias, nascimento do Padre Cícero, a Romaria de Nossa Senhora das Dores e a Romaria de Finados.

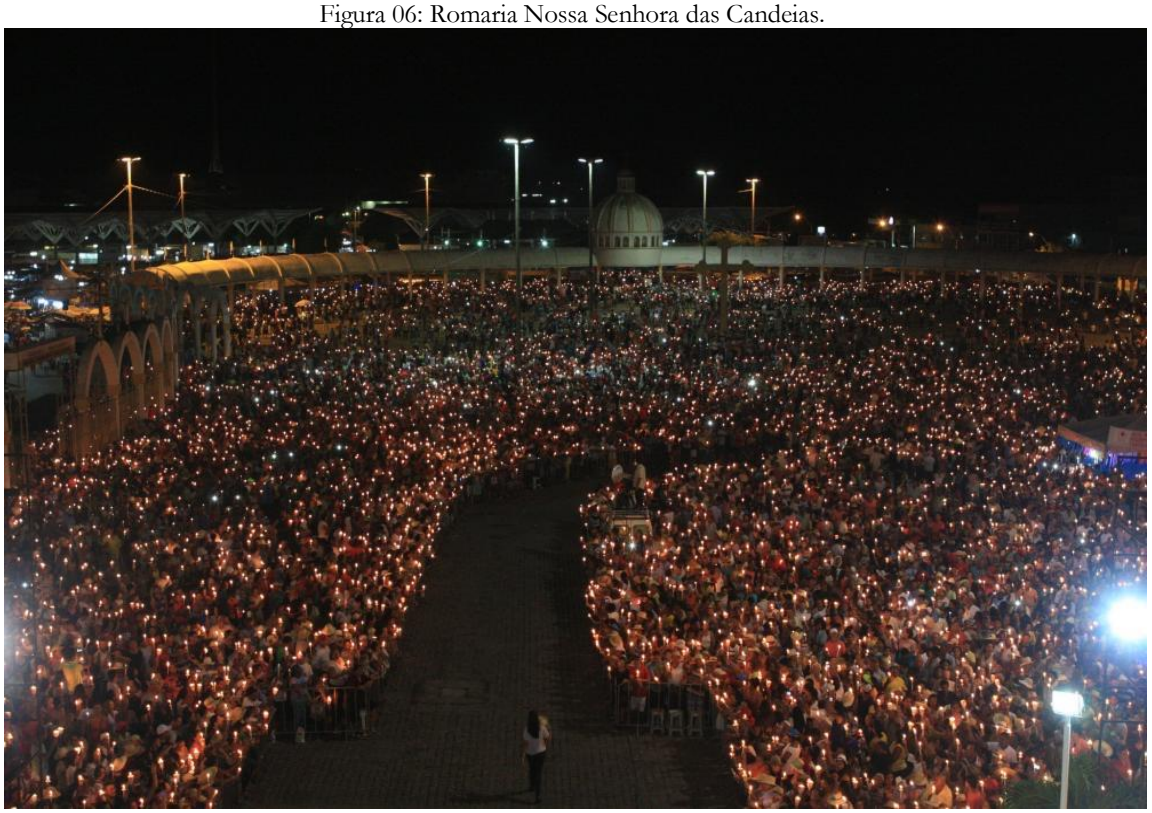
> Juazeiro do Norte, localizada no sul do estado do Ceará, é um dos principais destinos de peregrinação religiosa do país. Centradas na icônica figura do Padre Cícero, as romarias trazem à cidade cerca 2,5 milhões de fiéis anualmente. Estas romarias ocorrem durante todo o ano, mas se concentram principalmente em 4 datas específicas. São elas: Romaria de Nossa Senhora das Candeias, realizada no final de janeiro; Aniversário de Nascimento de Padre Cícero, 24 de março; Romaria de Nossa Senhora das Dores, entre os dias 8 e 15 de setembro e Romaria de Finados, cuja data coincide com o feriado nacional do Dia de Finados. (LIMA; ROQUE; OLIVEIRA, 2019, p. 1)

A primeira, segundo o Padre Aureliano Gondim foi idealizada pelo Padre Cícero como uma forma de reverenciar Nossa Senhora das Candeias: "Diz a história que ele fomentou a realização de uma grande procissão de luzes, onde os romeiros e os próprios habitantes de Juazeiro saíam pelas ruas, conduzindo candeeiros e lamparinas…". Marinho *apud* Rodrigues (2020, online) afirma que a versão mais popular do surgimento se deu através de um conselho que o padre deu a um serralheiro para ajudá-lo em um momento difícil que estava passando.

> Segundo a oralidade, a versão mais popular explica que, com a vinda de pessoas para o então povoado em busca de alento espiritual e material, havia necessidade de emprego. Um serralheiro, que passava dificuldades, teria pedido ajuda ao "padrinho". O sacerdote orientou que fabricasse candeeiros. "Aí, chegando próximo à data da celebração, ele teria recomendado aos fiéis que comprassem (candeeiros) para uma grande procissão que aconteceria dia 2. As pessoas procuraram o serralheiro que conseguiu exercer seu trabalho" (RODRIGUES, 2020, online)

A semana que marca o nascimento e aniversário do Padre Cícero (24 de Março) também é marcada por festividades, além de reunir milhares de fiéis para visitar o Horto, há o tradicional corte do bolo com centenas de metros, shows, apresentações culturais e uma grande queima de fogos.

Figura 06: Romaria Nossa Senhora das Candeias.



Fonte: Cícero Valério
Disponível em: https://bit.ly/3c3VoYY

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Figura 07: Romaria Nossa Senhora das Candeias.

Fonte: Cícero Valério
Disponível em: https://bit.ly/3c3VoYY

A terceira, a Romaria de Nossa Senhora das Dores, a mais antiga delas, foi criada na época para justificar as idas de romeiros para visitar a beata Maria de Araújo que tinha sido condenada à reclusão, utilizando-se dos festejos da padroeira da cidade para despistar a igreja. Por último a romaria de Finados, neste período do ano milhares de fiéis se deslocam à cidade tendo como principal ponto de visitação a Capela de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro onde está localizado o túmulo do Padre Cícero. Próximo a ela ainda está localizado o Cemitério do Socorro, onde estão sepultados alguns amigos pessoais do padre e também funcionários, como sua governanta Joana Tertulina de Jesus, a beata Mocinha.

> Marco na História de Juazeiro do Norte, a capela do Socorro, lá foi criada a Confraria de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, no dia 25 de junho de 1950. A construção da torre monumental com relógio e a aplicação dos vitrais da capela marcaram o septuagésimo aniversário de morte do padre Cícero. Conta-se que a cantora Dalva de Oliveira pagou promessa feita ao padre Cícero para recuperação da voz, entoando cânticos sacros na própria capela. (BATISTA; BATISTA, 2020, p. 217)

O turismo religioso e o desenvolvimento econômico

> A chegada de novas pessoas, atraídas pela figura de Pe. Cícero, trouxe também vantagens econômicas para a cidade. A região do Cariri possuía terreno fértil e fontes perenes. Com a chegada de mão-de-obra, que era escassa, por motivos já apresentados, o sacerdote pode orientar os trabalhos de plantio, transformando o município no "celeiro do Ceará". Para os demais foram desenvolvidas indústrias artesanais dentro da cidade. (PINHEIRO, 2009, p. 12)

A partir desse constante crescimento do turismo religioso, Juazeiro passou a se tornar um local movimentado e com o aumento da população, empresários começaram a enxergar nela novas possibilidades de negócio e comércio, e investindo na cidade, fez-se com que a mesma passasse a ser uma das maiores potências econômicas do interior cearense.

> O APL resultante do Turismo Religioso de Juazeiro do Norte originou-se a partir das manifestações de caráter religioso, como as romarias, motivadas pela figura de Padre Cícero, as imagens de Nossa Senhora das Candeias e de Nossa Senhora das Dores, atraindo visitante a Juazeiro durante todo o ano. Todos estes fatos motivam romarias e, para quase a maioria dos romeiros que se deslocam para Juazeiro, cada um desses eventos é importante e considerado como religioso, tendo em vista que para eles Padre Cícero é santo e tem a mesma importância, se não mais que as outras padroeiras da cidade. (MOSINHO; MOREIRA, 2012, p. 7)

Segundo Douglas Feitosa, pesquisador em Planejamento e Dinâmicas Territoriais e secretário executivo da CDL (Câmara de Dirigentes Lojistas) de Juazeiro do Norte, o comércio encontra-se espalhado por toda a cidade e pode ser dividido em 5 partes, a primeira é a parte do centro comercial que encontra-se empreendimento lojistas, instituições financeiras, além de pontos turísticos que atraem romeiros. Outros pontos são o Bairro Pirajá e o Triângulo, que trazem a feira popular e o shopping, respectivamente. E finaliza-se com Bairro Lagoa Seca que abriga diversos serviços educacionais, e um forte crescimento imobiliário e a Rodovia Padre Cícero (CE-292) que conta com comércios atacadistas e empreendimentos dos mais variados tamanhos. Evidenciando então o quanto o turismo religioso fez a economia de Juazeiro do Norte crescer e possibilitar uma enorme expansão urbana, através de diversos equipamentos dos mais variados tipos.

Após quase 90 anos de sua morte, em 20 de Agosto de 2022 o Bispo do Crato - Ceará, Dom Magnus Henrique Lopes anunciou que recebeu oficialmente uma carta de aceite assinada em 24 de Junho de 2022 pelo Papa Francisco autorizando o processo de beatificação.

Referências

Batista, Célio Augusto Alves; Batista, Halley Guimarães. BREVE HISTÓRIA DOS MUNICÍPIOS DO CARIRI CEARENSE: fatos e dados. Disponível em: https://www.al.ce.gov.br/index.php/publicacoes/category/87-inesp-publicacoes-autorais?dow%20nload=1418:breve-histÓria-dos-municipios-do-cariri-cearense-fatos-e-dados Acesso em: 02 ago. 2022.

CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro. **COMO JUAZEIRO DO NORTE SE TORNOU A TERRA DA MÃE DE DEUS:** PENITÊNCIA, ETHOS DE MISERICÓRDIA E IDENTIDADE DO LUGAR. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rs/a/3WdT8Lc6qj9h4pP4C4v5H4n/?format=pdf&lang=pt Acesso em: 09 ago. 2022.

CAVVA, Ralph Della. **Milagre em Joaseiro.** Trad. De Maria Yeda Linhares. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

IBGE. **Juazeiro do Norte.** Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ce/juazeiro-do-norte/panorama Acesso em: 02 ago. 2022.

LEI N.º 16.927, DE 09.07.19 (D.O. 10.07.19) - FICAM INCLUÍDAS, NO CALENDÁRIO OFICIAL DE EVENTOS DO ESTADO DO CEARÁ, AS DATAS DE ROMARIAS DO MUNICÍPIO DE JUAZEIRO DO NORTE.

LIMA, Davi Moreira; ROQUE, Francisco Robson Pereira Robson; OLIVEIRA, Mychelle Santos de. A romaria on-line: as narrativas do fiel midiatizado nas romarias de Juazeiro do Norte. Anais de Resumos Expandidos do Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais, [S.l.], v. 1, n. 3, set. 2019. ISSN 2675-4169. Disponível em: https://midiaticom.org/anais/index.php/seminario-midiatizacao-resumos/article/view/842 Acesso em: 02 ago. 2022.

LIMA, Jacinta Alves de. **CÍCERO ROMÃO BATISTA:** DA CANONIZAÇÃO POPULAR À CANONIZAÇÃO OFICIAL. Goiânia, 2017.

MOSINHO, Marcela Oliveira; MOREIRA, Maria Inez I. **O ARRANJO PRODUTIVO LOCAL (APL) DO TURISMO RELIGIOSO DE JUAZEIRO DO NORTE - CE.** Disponível em: https://propi.ifto.edu.br/ocs/index.php/connepi/vii/paper/viewFile/358/2894 Acesso em: 08 ago. 2022.

PERINI. João Carlos. **Maria de Araújo, a beata da hóstia.** Juazeiro do Norte-CE, 2007.

PINHEIRO, Ilmário de Souza. **O fenômeno da romaria de Juazeiro do Norte:** Implicações sociais e religiosas. Lins-SP, 2009. Disponível em: https://livrozilla.com/doc/1401296/o-fenômeno-da-romaria-de-juazeiro-do Acesso em: 08 ago. 2022.

Prefeitura de Juazeiro do Norte. **História da cidade.** Disponível em: https://www.juazeiro.ce.gov.br/Cidade/Historia/ Acesso em: 08 ago. 2022.

AS CAPAS DO REALISMO MÁGICO NO BRASIL

Rhuan Felipe Scomacao da Silva[1]

Introdução

O realismo mágico surgiu silenciosamente nas estantes das livrarias e das bibliotecas do Brasil em meados da primeira metade do século XX e acabou recebendo a atenção do público e das editoras devido à sua forma fantástica de falar sobre o real a partir de elementos inexplicáveis pelo conhecimento científico.

Essa premissa, que permeia as teorias sobre o fantástico, encontra na América Latina, em especial no Brasil para esta pesquisa, um campo amplo de atuação, dadas as situações de censura e controle intelectual em que esses países se encontraram em algum momento durante o século XX com os regimes militares. Logo, escritores e editores precisaram formar uma espécie de cortina de fumaça para que suas narrativas encontrassem seu publico leitor sem o crivo violento da censura.

Antes de continuar, vale destacar que o realismo mágico brasileiro surgiu antes de 1964, em meados do início do século XX, com narrativas como: "Fantoches" (1932), de Erico Veríssimo, "Porão e Sobrado" (1938), de Lygia Fagundes Telles, e "Grande Sertão: Veredas" (1956), de Guimarães Rosa, apenas alguns nomes que, dadas as discordâncias teóricas, geralmente aparecem nas pesquisas sobre a gênese do Realismo Mágico no Brasil.

A partir dessa breve introdução, este trabalho analisa as capas de algumas dessas narrativas fantásticas publicadas no Brasil, levando em consideração apenas as primeiras edições neste momento. A analise terá como foco a comparação entre a arte das capas e o enredo das narrativas, afim de iniciar um processo de construção de familiaridade entre o texto narrativo e o texto imagético.

Análise

Iniciemos então com a obra supracitada de Erico Veríssimo, "Fantoches" (1932). Neste livro de contos, Erico Veríssimo, ainda muito jovem, com a escrita pouco burilada e repleta de clichês narrativos, nos apresenta um livro que explora temas diversos e que pouco dialogam entre si, fala sobre textos bíblicos, fantasmas, escritores que voltam da morte para atrapalhar seus competidores e um dos contos fala sobre personagens que se rebelam contra o escritor devido à insatisfação do enredo, em um interessante exercício de autocrítica literária.

O que atrapalha um pouco esses textos é o caráter teatral dos mesmos, que não se conecta de forma interessante com as narrativas, estratégia que Erico Veríssimo repetiu muito pouco em seus textos futuros. Vale ainda destacar que essa obra foi relançada algumas décadas depois com o título "Fantoches e outras histórias" (1972), onde o autor revê seus textos e constrói uma segunda parte, com narrativas muito mais trabalhadas e já com a estética conhecida do escritor.

Para este trabalho, ficaremos com a análise da capa da versão original de 1932;

[1] Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina – Paraná – Brasil. E-mail: rfss_hcp@hotmail.com

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Figura 1: Fantoches (1932), de Erico Veríssimo, Fonte: editora GLOBO

Os fantoches de um *Pierrot* e de uma bailarina dançando, o título do texto alinhado do topo à base da capa com letras que parecem recortes de revistas, o nome do escritor no topo com destaque e a edição também à mostra no rodapé da imagem. A descrição direta do texto imagético nos mostra a estética lúdica do brincar com os fantoches, ao mesmo tempo em que alude à manipulação e ao controle que os fantoches representam.

A arte do Brasil no período de publicação desse livro de Erico Veríssimo era concentrada no modernismo, mas já abria diálogos com o realismo, dada a situação política do Brasil, chegando a ser descrita como um neorrealismo, mas isso em anos avançados da década de 1930.

Essa estética abre um diálogo interessante para a obra de Veríssimo, já que permite que seu texto permeie as discussões sociais do país e ganhe espaço nos ambientes onde a arte vigorava com intensidade e constante mutação. Dada essa característica, o texto *Fantoches* emula em sua capa a representação de muitos medos que os contos pertencentes ao livro tentam imprimir, seja pela simplicidade da dança controlada dos fantoches, seja pelo recorte de letras que brincam com as três dimensões, como se o texto estivesse saindo das páginas planas do romance.

A confusão das letras, intencionalmente ou não, dialoga com a miscelânea das temáticas dos contos. A variedade e a falta de conexão entre eles é uma percepção particular, mas que se conecta a algumas leituras desse texto por outros estudiosos. Nesse aspecto, concordo com a fala de Ednelson João Ramos e Silva Junior (2020), em sua dissertação de mestrado sobre a coletânea de contos de Veríssimo, onde o pesquisador aponta que:

> embora o autor alegue na abertura da referida obra que o livro não tem unidade, compondo-se de um punhado de histórias muito distintas entre si, como o espetáculo da vida, em todas as narrativas se movem personagens que abrem espaço para a infiltração de aspectos,digamos, inusuais, ora tendendo à farsa, ora flertando com certo tom confessional em que o escritor se monta como elemento diegético. (SILVA JUNIOR, 2020, p.14)

A diversidade dos temas das narrativas, por mais que pareça apenas um emaranhado de textos que não dialogam entre si, mostram um escritor consciente da realidade do seu país e presente nas discussões tanto artísticas como sociais do período, o que destaca a narrativa mais emblemática dessa coletânea: *Criaturas versus criador*.

Nesse conto, o narrador é confrontado pelos personagens a respeito dos rumos da narrativa. Esperando um clichê, onde o marido veria sua esposa nos braços de um homem estranho quando volta para casa mais cedo do trabalho, o personagem questiona a fragilidade da ideia do autor, mas mesmo assim segue o ritmo clichê do assassinato do amante.

Mais uma vez concordo com Silva Junior em sua dissertação, quando o pesquisador aponta que "*Criaturas versus criador*, com comicidade, cutuca-nos a pensar até que ponto as nossas narrativas são escritas por nós mesmos ou por um criador-déspota" (SILVA JUNIOR, 2020, p.22).

A capa do livro volta a essa proposta, são duas marionetes, dois fantoches, objetos que podem ser manipulados por qualquer um. É na ambiguidade formada por esses questionamentos, já numa perspectiva todoroviana da hesitação do fantástico, que Erico Veríssimo começa a nos mostrar sua genialidade narrativa e sua importância para a construção do imaginário social da época.

Aproveitando esse olhar sobre a sociedade da primeira metade do século XX, Lygia Fagundes Telles nos presenteia com uma de suas primeiras coletâneas de contos, intitulada *Praia Viva* (1943). Nessa obra, a autora mescla temáticas acerca de relacionamentos mal sucedidos e experimentações de escrita, como a adjetivação excessiva. O conto *Além da estrada larga* é o mais impactante, onde a escritora narra a história de um infanticídio comedido por ciúmes de um irmão com deficiência física, uma narrativa curta que deixa um gosto amargo no leitor.

A capa dessa coletânea mostra um homem e uma mulher abraçados, provavelmente em uma espécie de dança, seus corpos são folhas de um jornal ou de um livro, não foi possível decifrar, o texto nos corpos está em francês e pode representar uma forma de símbolo, dada a conotação de romance romântico em que a língua francesa usualmente é colocada nesse contexto, vejamos a imagem:

Figura 2: Praia Viva (1943), de Lygia Fagundes Telles, Fonte: editora Livraria Martins

O fundo onde o casal realiza a dança parece uma espécie de cenário teatral de onde eles estão saindo, como se estivessem saindo das páginas do texto, chegando a alcançar o título do livro, um efeito mais uma vez de três dimensões, o que se mostrará recorrente nessas capas. O nome da autora aparece no topo da página, a editora no rodapé, também espaços usuais desses elementos.

O que se destaca além dos espaços comuns são esses dois semblantes humanos que, ao saírem do espaço azul e verde, se mesclam ao todo externo marrom, em uma unificação com a imagem superficial. Uma hipótese é que essa saída do colorido para o tom plano da área externa represente um rompimento do texto da autora para o mundo, já que o nome de Lygia Fagundes se encontra no azul interno e os personagens no marrom externo.

Apesar dessa coletânea não trazer um conto que pode ser plenamente colocado como fantástico, seus temas e suas formas de narrar constroem um emaranhado de significados que vão desde emulações de um relacionamento perfeito e percepções de uma realidade quebradiça, até monólogos de uma assassina que se arrepende e se culpa de uma vida não vivida plenamente.

Lygia Fagundes, aqui ainda sem o último sobrenome do marido, imprime um sentimento de inquietude na escolha da arte da capa. O ilustrador, pintor, figurinista e desenhista Clóvis Graciano constrói essa mescla de sentidos que pode levar o leitor a entrar nesses textos já ansioso, uma hesitação frente aos sentidos que encontrará nos textos.

É essa hesitação que imprime nas narrativas de Lygia Fagundes Telles a semente do realismo mágico, mas é em outro texto que essa característica surge com mais força. Nos contos *Estrela Branca* e *Madrugada Grotesca,* ambos publicados originalmente na coletânea *O Cacto Vermelho* (1949), conhecemos as influências do gótico europeu na fortuna literária de Lygia Fagundes Telles, como aponta a pesquisadora Ligia Carolina Franciscati da Silva Massoli (2018):

> Nos contos fantásticos de Lygia é perceptível a influência de procedimentos utilizados no Romantismo e no romance gótico, como narradores em primeira pessoa, presente em ambientes lúgubres e fechados, por exemplo. A própria autora em entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira (1998, p.30-31) declara ter lido Edgar Allan Poe, Franz Kafka, William Faulkner, Oscar Wilde, Jorge Luís Borges, Henry James e Machado de Assis; e diz acreditar que a leitura de autores brasileiros inclinados para as histórias fantásticas foi indispensável na construção do clima de terror em suas narrativas (MASSOLI, 2018, p.41-42)

A influência desses escritores parece ter sido pontual nessa coletânea, a sensação de estranhamento, os ambientes confusos e escuros, as narrativas que mesclam um realismo tardio e um fantástico que entrava nas narrativas nacionais com a força do modernismo, tudo isso culmina em uma capa que brinca com o imaginário do leitor.

Observamos um rosto masculino olhando para algo como se estivesse hipnotizado, seus olhos estão esbugalhados, a barba por fazer e a boca entreaberta, como se estivesse parado há muito tempo, observando algo que não quer deixar escapar. Atrás do rosto temos duas formas geométricas que se sobrepõem em um fundo negro, deixando a percepção de que o rosto humano da frente está olhando para a escuridão, para o abismo de Nietzsche, e o abismo olhando de volta, controlando sua atenção.

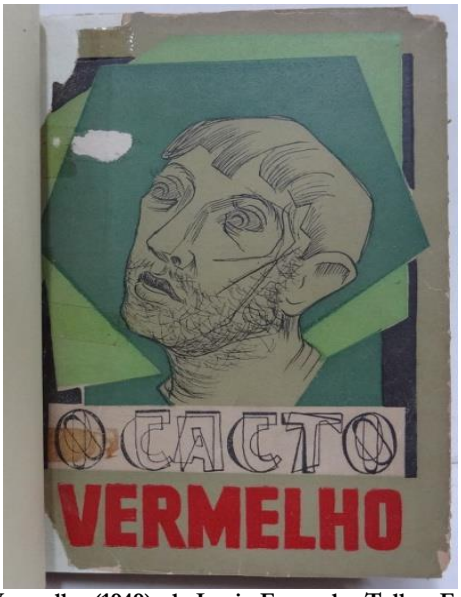


Figura 3: O Cacto Vermelho (1949), de Lygia Fagundes Telles, Fonte: Editora Merito

O único elemento textual dessa capa é o título, uma mistura de rascunho na parte de cima, onde aparece "O Cacto", e uma fonte padrão na parte de baixo com a palavra "Vermelho". Diferente dos outros exemplos, neste não aparecem o nome da escritora e da editora na capa, não se sabe se foi uma escolha de ambas, para tornar a capa ainda mais enigmática, mas ajuda a entender que, ao entrar nesse texto, Lygia nos presenteia com uma narrativa sombria, com atenção aos detalhes que tornam a obra um interessante elemento de pesquisa sobre o avanço do fantástico no Brasil.

O homem da capa faz referência a um dos personagens do conto "A estrela branca", um jovem que pretende tentar suicídio devido a uma cegueira repentina, mas que é impedido por um médico que promete realizar a cirurgia apenas pela experiência. Após isso, o jovem é levado a conhecer seu doador, um homem em situação de rua, já à beira da morte. A cirurgia é realizada e o jovem volta a ver, mas percebe que não tem controle sobre os olhos, pois os mesmos não querem ver a estrela branca do título. O jovem então, à beira da loucura, volta a tentar o suicídio, mas os olhos, em uma senciência inexplicável, entendem o que aconteceria e devolvem o controle da visão para o garoto.

O conto é fruto das várias experiências de leitura de Lygia Fagundes Telles com o fantástico europeu e estadunidense já consolidados no século XX, principalmente as narrativas de E.T.A. Hoffman e Edgar Alan Poe, a atmosfera segue um desconhecimento do seu entorno, dado o elemento que suspende a compreensão da realidade, os personagens são levados a situações inexplicáveis e precisam lidar com elas a partir do real.

Neste conto em especial, Lygia trabalha com a possessão e a sobrevivência a todo custo, mesmo que para isso seja necessário estar no corpo de outra pessoa. Já o conto "Madrugada Grotesca" é uma ode a Edgar Alan Poe, empregando inclusive uma estética semelhante aos contos de assassinato e violência do escritor estadunidense.

Observamos que Lygia Fagundes Telles emprega o fantástico em suas narrativas, mas não é, ainda, o fantástico que dialoga com o realismo mágico que estava surgindo na América Latina em meados do século XX, é um fantástico que empresta das narrativas européias, do gótico e do sublime, referências importantes da fortuna crítica e literária de Lygia.

Entrando um pouco mais nas narrativas que dialogam com a construção do realismo mágico no Brasil, vamos observar a capa de *O Coronel e o Lobisomem* (1964), de José Cândido de Carvalho, narrativa que mescla um regionalismo tardio com uma experimentação fantástica, uma mistura interessante e muito importante para entendermos a arriscada investida desses escritores na formação do fantástico nacional.

Na narrativa, temos a história da ascensão e da queda de Ponciano Furtado, um auto intitulado coronel que, entre aventuras sempre narradas em primeira pessoa, tenta equiparar seus feitos aos de seu famoso avô Simeão Furtado, mas falha consecutivamente, tornando-se um personagem narrador pouco confiável.

Entre seus feitos, sempre exageradas e levadas ao extremo, temos uma luta contra um lobisomem, a conquista romântica de diversas sereias e uma posição de destaque na sociedade que se torna volátil e ingênua, principalmente quando o protagonista troca a zona rural pela cidade como moradia.

O romance possui poucos momentos fantásticos, geralmente pontuados pelo humor e pela extravagância narrativa do protagonista, contudo, isso não retira o caráter insólito de algumas dessas passagens, como a supracitada luta com o lobisomem. A imagem narrativa do lobisomem é também simbólica, representa a dualidade do protagonista, um homem comum na realidade e uma fera imparável quando narra suas histórias.

A capa do texto amplia a megalomania narrada pelo personagem, temos um homem sobre um cavalo em uma imagem que mais parece uma miragem, pois ele está sobre as nuvens, andando em direção ao horizonte. O sol escaldante, provavelmente fazendo referência ao regionalismo nordestino que a obra tem como base espacialmente, é seu destino, ou ao menos o destino que o narrador protagonista acredita ser seu de direito.

Figura 4: O Coronel e o Lobisomem (1964), de José Candido de Carvalho, Fonte: editora O Cruzeiro

Jose Cândido de Carvalho constrói, nessa narrativa, a imagem do homem que vive de um passado que não foi seu, do homem que vive do reflexo, escondido frente a grandes indivíduos do passado e que empresta de suas famas para se mostrar. É o falsário, o incompetente, a prole de alguém que possui poder, mas que não o conquistou, não sabendo

lidar com ele, um reflexo da sociedade burguesa de filhos que vivem do dinheiro de seus pais sem nunca terem conquistado nada, nem mesmo com todos os privilégios.

Entrando no período do regime militar brasileiro, a primeira capa que trazemos é da obra *A Máquina Extraviada* (1968), de Jose J. Veiga. No texto, somos apresentados à chegada inexplicável de uma grande máquina em uma pequena cidade interiorana. Sua chegada causa conflitos e desavenças entre os habitantes, tornando a pacata cidade em um ambiente de combate simbólico e metafórico.

Diferente de outras obras de Jose J. Veiga que construirão uma crítica ao regime militar brasileiro, como *A hora dos ruminantes (1966)* e *Sombras de reis barbudos* (1973), em *A máquina extraviada* o autor escolhe narrar os eventos que se passam com o avanço da tecnologia nas cidades menos urbanas do Brasil do período.

Esses avanços causam um rompimento nos costumes e na forma de viver desses habitantes. Apesar da máquina não funcionar, todas as escolhas espaciais de sua presença são importantes para entendermos o contexto político-socio-cultural que o país enfrentava. A máquina estava na frente da prefeitura e da igreja e, como um efeito Mandela, tudo o que acontece na cidade, até mesmo milagres, é apontado como efeito da máquina inoperante.

Contudo, o narrador aproveita o espaço de atuação do efeito dessa máquina para apresentar os conflitos que se formam no entorno do objeto, assim como o impacto que a tecnologia trazia para a vida daqueles habitantes. Impacto esse nem sempre positivo, pois traria mudanças que não necessariamente ajudariam aquela população, e acabariam abalando algumas crenças religiosas, principalmente na explicação de antigos milagres que a ciência começava a compreender.

O rompimento do obscurantismo científico torna-se então indissociável nessa narrativa, imprimindo um caráter de quebra dogmática, a hesitação fantástica é ultrapassada pela curiosidade dos personagens, o suspense dá espaço à crença inquestionável do novo, todos esses aspectos constroem a imagem de um país de mudanças bruscas, nem sempre dando tempo hábil ao indivíduo de se adaptar, atropelando qualquer forma de resistência.

Nem todos esses aspectos são refletidos na capa do texto, mas podemos trabalhar alguns deles nessa análise, vejamos a capa:

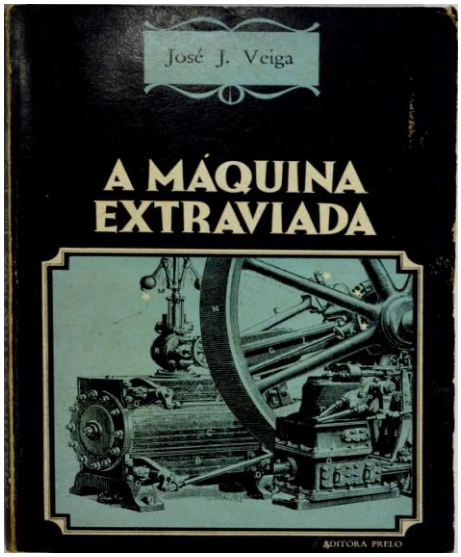


Figura 5: A Máquina Extraviada (1968), de Jose J. Veiga, Fonte: editora Prelo

Temos uma capa de fundo preto, com o título em destaque, o nome do escritor no topo com adornos, o que pode ser apenas uma escolha estética ou uma estratégia editorial, valendo das publicações prévias do escritor, o nome da editora aparece de forma diminuta no canto inferior direito e o destaque fica para a imagem de uma máquina estranha, uma amálgama de peças que lembram vagamente um trem a vapor.

A confusão da imagem é, possivelmente, intencional, misturam peças de maquinário industrial com um formato que lembra o trem a vapor, uma tecnologia que começava a ver sua substituição, mas ainda a passos curtos. A industrialização ganhou força nesse período no Brasil, graças ao forte e impensado investimento de capital dos governos do período, o que ocasionou um grande crescimento de empregos nas grandes cidades e um ainda maior êxodo das áreas rurais e semirrurais do país.

Pensando nessas mudanças culturais e econômicas que o Brasil vinha passando, a narrativa de Jose J. Veiga nos apresenta o insólito como mais um dos elementos que a população precisou enfrentar nesse período, e não como um elemento isolado. Marcou-se, assim, uma passagem que é tanto social como política, econômica e religiosa, pois rompe a hesitação no momento que o indivíduo precisa enfrentar a realidade.

Se Jose J. Veiga trabalha com a confusão e o rompimento da hesitação para demonstrar a realidade do Brasil do período a partir do fantástico, devemos avançar para uma obra que não deixa espaço para a dúvida e entra diretamente no fantástico que convive com o real. Para isso, precisamos voltar a Erico Veríssimo com um de seus romances mais conhecidos e talvez o exemplo de maior alcance editorial do fantástico brasileiro durante o regime militar, *Incidente em Antares* (1971).

Na narrativa, somos apresentados à cidade de Antares, onde duas famílias rivais, os Vacariano e os Campolargo, disputam o poder nas diversas áreas. O texto é dividido em duas partes, a primeira onde conhecemos os personagens e as disputas municipais e a segunda quando uma greve generalizada dos operários das indústrias tem início, ganhando apoio de outras áreas, inclusive dos funcionários do cemitério de Antares, dando início ao "Incidente" que inicia o efeito fantástico.

O "incidente" é o nome dado ao efeito fantástico da impossibilidade de os munícipes morrerem em Antares, iniciando um conflito sociológico de como lidar com aqueles corpos que, apesar de mortos, continuavam conversando e participando da sociedade. Pior, agora livres das amarras sociais, esses sete mortos (exemplos das várias classes sociais da cidade) desmascaram toda a injustiça que sofreram, principalmente aqueles das classes menos privilegiadas. Somos apresentados ao âmago individual, à quebra de segredos e ao colapso a que uma sociedade pode chegar sem as barreiras sociais e individuais que levantamos em cada situação do dia-a-dia.

Diferente também da obra analisada de Jose J. Veiga, em *Incidente em Antares* temos uma sociedade já inserida no avanço tecnológico produzido pelo investimento exacerbado anterior, e, com isso, também os avanços sociais e de direitos trabalhistas.

O fantástico nessa narrativa é direto e não abre espaço para hesitação, a presença dos mortos é inegável e a população rapidamente esquece o elemento fantástico quando esses mortos começam a mexer com suas zonas de conforto e seus segredos, o fantástico imediatamente fica em segundo plano quando os problemas reais se tornam maiores do que a surpresa provocada pelo elemento sobrenatural.

A obra é também uma crítica ao governo militar brasileiro, usa da alegoria dos mortos para mostrar o terror que a população passava, o medo dos poderosos e os segredos sombrios que se esgueiravam nas várias esferas sociais, mas pouco podiam ser discutidos sem uma retaliação, efeito esse que é destruído com a inabilidade da punição nos mortos.
A capa desse texto é muito interessante, pois apresenta a imagem de uma cidade nos moldes colonizadores, a igreja como centro de tudo, as colinas à distância, um grande conjunto de imóveis o mais perto possível da igreja, dando status para os habitantes e um número de construções que vai reduzindo conforme se afasta desse lugar de destaque. O sol vermelho é simbólico, pode representar o anúncio de um cataclisma, de uma punição divina, ou o período em que a narrativa insere o objeto mediador fantástico

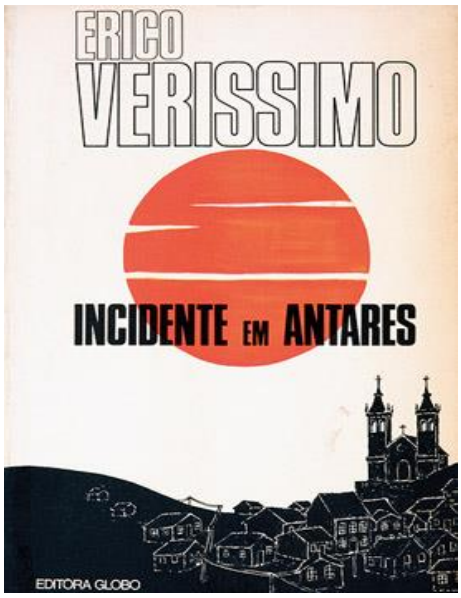


Figura 6: Incidente em Antares (1971), de Erico Veríssimo, Editora Globo.

Destaca-se ainda a presença do nome do autor no topo da página, o título nas mesmas cores da cidade abaixo e o realce para o cercado que divide a cidade em duas partes, assim como eram divididos seus habitantes. A cor da cidade é igual antes e depois do cercado, mas os habitantes são tratados diferente, são seccionados conforme suas posses e seus poderes, mas ninguém assume, vive-se em uma sociedade igualitária de mentira, como os mortos descrevem nas páginas do romance.
A narrativa de Erico Veríssimo é lançada ainda nos primeiros anos do regime militar, mostra-se muito direto nas críticas e sua capa ajuda nesse aspecto. Veríssimo utilizou muito de sua terra natal, Cruz Alta no Rio Grande do Sul, para descrever os ambientes, suas referências gaúchas são constantes na narrativa e isso garanta uma maior familiaridade do texto com a realidade. Jose J. Veiga faz algo semelhante na próxima obra analisada. Em *Aquele Mundo de Vasabarros (1982)*, o autor nos apresenta uma sociedade que facilmente podemos comparar com a que vivemos hoje.
No texto, somos apresentados a uma cidade que poderia ser qualquer cidade contemporânea, excluindo-se os exageros alegóricos intencionais do autor, governada por Simpatia e Simpateca, dois déspotas que são protegidos por seus conselheiros e pela guarda de repressão

e ordem, os merdecas e mijocas. Conforme a narrativa progride, os filhos dos governantes começam a questionar a realidade, vendo a extrema pobreza da maioria e a riqueza de seus próximos, daí surge o impasse que leva a narrativa adiante.

Dados os onze anos entre a obra de Veríssimo e de Veiga, já temos uma percepção imediata da diferença de descrição dos eventos em alegoria à ditadura. Em Verissimo, tudo é cercado pelos mortos e pelo efeito fantástico, esconde a real crítica, apesar de direta, dos olhos da censura. Em Veiga, com a Ditadura já em seus finalmentes, temos uma obra que descaradamente constrói personagens para criticar as últimas quase duas décadas de governo, criando uma narrativa ímpar para a história literária do período, quase um expurgo para o escritor, como aponta Agostinho Potenciano de Souza; "Suas histórias do "ciclo sombrio" torna-se um recurso para pôr para fora suas angústias, uma forma de desvendar o mistério desses poderes tiranos, num esforço de insistir que a condição humana sem a liberdade é desumana, cruel."(SOUZA, 2018, p.287)

A capa de *Aquele mundo de vasabarros* é mais onírica que a de Veríssimo, ela traz uma cidade no estilo medieval europeu sobre as nuvens, os muros que cercam essa cidade parecem inúteis, pois não há como entrar nela senão voando, ao longe é possível ver a terra, dando a impressão de que os moradores daquele cidade estão acima de todos.

Apesar da narrativa falar sobre uma divisão clara de classes entre a população, a capa não dá brechas para essa interpretação, dada a honestidade de Veiga com a crítica que é construída durante a escrita. O título no topo e a identificação como romance são escolhas interessantes do ponto de vista editorial. O nome do autor é destacado, em fonte diferente do resto, dentro das nuvens, mostrando a importância do autor para a venda desse texto.

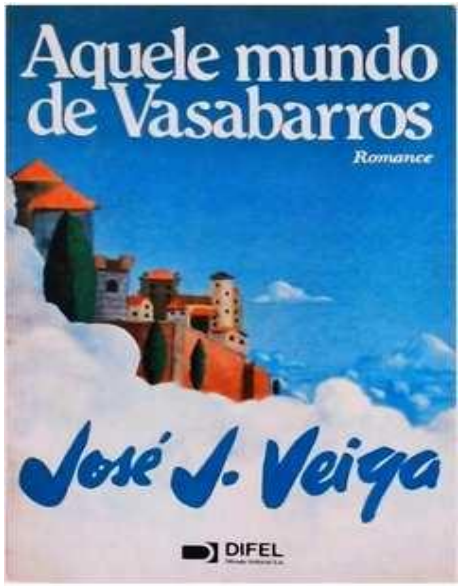


Figura 7: Aquele mundo de Vasabarros (1982), de Jose J. Veiga, Fonte: Editora DIFEL.

Avançando para a década de 1990, um dos escritores que se destaca ao trabalhar com o fantástico e a ficção científica no Brasil é Braulio Tavares. Primeiro autor brasileiro a ganhar o prêmio Caminho de Ficção Científica (Portugal), em 1989, com *A espinha dorsal da memória*.

Em seu texto *A máquina voadora* (1994), o escritor leva o leitor para um passado ficcional, na cidade de *Campinoigrandes,* uma alegoria de sua cidade natal, Campina Grande, na Paraíba, em algum momentos dos séculos XIII e XIV. A narrativa conta a história de homens simples que tiveram acesso a pergaminhos misteriosos que parecem ter vindo do futuro, objetos capazes de revelar quem é Deus e como é formado o universo.

Toda a narrativa é cercada por um tom de mistério, o fantástico é posicionado como um elemento mediador entre o objeto que revelam a eles uma possível verdade exequível para seu tempo e uma sociedade que convive com essas verdades no futuro. Seu texto é sucinto e direto, abrindo pouca margem para que o leitor escape da dúvida constante e dos questionamentos que a narrativa persegue.

A capa é impressionante, desde sua estética desconfortável, até a escolha dos espaços e dos objetos que formam a dúvida. Como o texto escrito, a imagética da capa é um conglomerado de medos, principalmente do medo do absoluto vazio do universo e da obsolescência humana frente ao todo, vejamos.

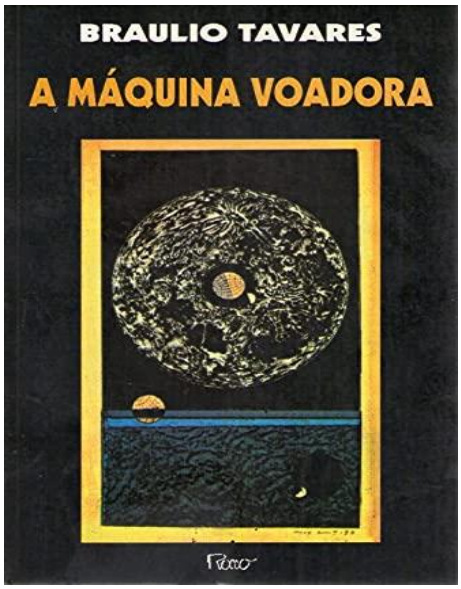


Figura 8: A Máquina Voadora (1994), de Braulio Tavares, Fonte: Editora ROCCO

O que se observa em uma primeira percepção são dois planetas e dois satélites, representando as duas linhas temporais que a narrativa emprega na história, a linha do horizonte no planeta na base da capa parece ser o maior deles, o planeta ao longe, de tom cinzento e com buracos, pode representar o futuro que os homens simples imaginam baseados nos pergaminhos.

O sentimento de solidão e obsolescência é eminente, não é possível ver nenhuma figura humana na imagem, a dimensão da arte da capa é pensada com o intuito de mostrar a pequenez e invisibilidade do homem frente ao todo. O planeta cinzento parece estar esfarelando, faltam vários espaços, um dos satélites parece até mesmo estar entrando no planeta.

Braulio Tavares se afasta do fantástico alegórico e se aproxima da realidade presente, como nos exemplos anteriores, e avança sua crítica ao futuro, aos problemas que já existem e que

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

serão ampliados nas décadas e séculos seguintes, é uma ode à destruição e ao iminente fim de nós humanos frente à imparável ação do tempo.

Considerações

Este trabalho ainda não está completo, é uma pesquisa em andamento que leva em consideração, até aqui, 122 (cento e vinte e duas) capas de primeiras edições de narrativas que possuem algum elemento que o caracterize como fantástico, mágico ou insólito produzidos no Brasil desde meados da primeira metade do século XIX até a contemporaneidade.

A partir do recorte aqui apresentado, foi possível perceber que a arte dessas capas dialogam não só com o presente do momento histórico que o país passava, em sua maioria o período ditatorial de 1965 à 1984 no Brasil, como também em uma imagem futura da sociedade pós esses eventos.

A ideia até aqui foi perceber como essas narrativas conseguem imprimir com eficiência o efeito da hesitação sem romper a verossimilhança proposta pelas alegorias, símbolos e metáforas que muitas dessas narrativas empregam afim de denunciar os eventos grotescos desses governos militares que massacram sua população.

Além dessa proposta, foi possível também perceber as mudanças das escolhas editoriais da posição dos nomes dos escritores e das editoras nessas capas, mostrando que houve um crescente interesse dessas editoras em mostrar determinados nomes afim de um sucesso de vendas desses escritores, o que fica muito claro com Erico Veríssimo, como vimos nas duas capas analisadas nesse trabalho.

Por fim, acredito que este trabalho em andamento já rende interessantes tópicos de pesquisa, seja em caráter de recuperação histórica e jornalística que essas narrativas nos trazem, seja em uma releitura importante desses textos afim de mostrar a força e o impacto do insólito na produção literária brasileira.

Referências

CARVALHO, José Candido. *O Coronel e o Lobisomem.* Brasília, editora O Cruzeiro, 1964.

MASSOLI, Ligia Carolina Franciscati da Silva. *O fantástico em contos de Lygia Fagundes Telles e AmilcarBettega Barbosa.* Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista "Julio de Mesquita Filho". Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara), 2018.

SILVA JUNIOR, Ednelson Joao Ramos. *Nas marginálias: A narrativa da autoleitura em Fantoches, de Erico Verissimo.* Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura).Universidade Federal de Alagoas,Maceio. 2020.

SOUZA, Agostinho Ponciano. *Vasabarros, nosso mundo*. Revista REVELLI, v.10 nº2, jun. 2018. Disponível em: https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/7590 Acesso em jun.2022.

TAVARES, Braulio. *A Máquina Voadora.* Rio de janeiro, Editora ROCCO, 1994.

TELLES, Lygia Fagundes. *Praia Viva.* São Paulo, Livraria Martins, 1943.

_____. *O Cacto Vermelho.* Rio de Janeiro, Editora Merito, 1949.

VEIGA, Jose J. *A Maquina Extraviada.* Editora Prelo, 1968.

_____. *Aquele Mundo de Vasabarros.* São Paulo, Editora DIFEL, 1982.

VERISSIMO, Erico. *Fantoches.* Porto Alegre, editora Globo, 1932.

_____. *Incidente em Antares.* Porto Alegre, editora Globo, 1971.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

ROSA EGIPCÍACA: UMA SANTA AFRICANA NO BRASIL COLONIAL - UM OLHAR CONTEMPORÂNEO

Ricardo Pacheco da Silveira[1]
Mônica de Fátima do Sacramento Gallisa[2]

Introdução

Luiz Roberto de Barros Mott em sua obra "Rosa Egipcíaca: Uma Santa Africana no Brasil Colonial" trouxe a lume não somente um drama humano dentre milhares decorrente da diáspora africana (ARAÚJO, 2009, p.137), mas acima de tudo, uma descrição pormenorizada de uma personagem setecentista de nome Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, que construiu, inconscientemente talvez, o fundamento para o sincretismo religioso no país tornando-se um direito protegido pelo Estado dois séculos depois.

Trazida para o Brasil-Colônia ainda criança desacompanhada dos seus pais no único intento de ser escravizada, Rosa Egipcíaca instalou-se inicialmente no Rio de Janeiro. Já na adolescência, após inúmeras violências sofridas pelo seu proprietário, foi alienada a uma família de mineradores instalados nos arredores da cidade de Mariana, Minas Gerais, onde permaneceu escravizada e na prostituição. Nesse período, sentiu-se tocada mais profundamente pelo Cristianimo. Converteu-se e tornou-se uma beata ao seu modo. Aproximou-se de um clérigo e juntos iniciam uma longa jornada de pregações. De volta ao Rio de Janeiro após um conflito com o Clero Tridentino Mineiro, consolida sua vida religiosa pautada por um sincretismo, à época, totalmente desconhecido e negado. Seu destino será trágico (MOTT, 2005, p.17).

Vítima da opressão religiosa tanto em Minas como no Rio de Janeiro pelo Clero Tridentino, o que mais desperta a atenção na vida da Rosa Egipcíaca, a partir da leitura da obra, é a sua capacidade inquestionável enquanto liderança religiosa, conquistando quantidade expressiva de seguidores, principalmente brancos e até mesmo membros do próprio Clero. Sua doutrina consistente na sua produção - chegou a escrever um livro -, seus sermões; as cerimônias religiosas que presidia, possuía claros elementos da cultura africana. Por outro lado, tal fenômeno antropológico comprova a fragilidade do Clero Tridentino em não impedir pelas vias normais da evangelização a adesão dos cristãos a nova seita proposta por Rosa; daí a repressão ao movimento.

No mundo contemporâneo, especificamente no Brasil, apesar de expressivos avanços, acreditamos ainda estarmos em um lento processo de superação da intolerância religiosa, haja vista a necessidade da proteção constitucional à liberdade de crença (Constituição Federal, 1988, art. 5º, VI) e os recentes registros de bens imateriais relacionados às manifestações religiosas.

[1] Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (PPGTURPATRI) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: ricardo.silveira@aluno.ufop.edu.br. Orientador: Carlos Magno de Souza Paiva.

[2] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (PPGTURPATRI) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: monica.gallisa@aluno.ufop.edu.br. Orientadora: Alissandra Nazareth de Carvalho.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Rosa foi e será uma liderança a frente do seu tempo; cabendo um aprofundamento maior sobre a influência que exerceu no aspecto da religiosidade e a sua contribuição para os alicerces da valorização do patrimônio imaterial no Brasil.
Do ponto de vista metodológico, entendemos que o trabalho se alinha a uma epistemologia mais interpretativista consistente em uma atividade puramente descritiva e como tal, pressupondo um recorte do objeto, buscando percepções, adotando um método qualitativo (ou um método pautado por uma íntima relação entre o pesquisador e a sua pesquisa - GUSTIN, 2020).
O trabalho está estruturado a partir desta introdução; contextualização histórica, na qual apresentamos a personagem Rosa, sua influência religiosa em Minas Gerais e no Rio de Janeiro; a influência africana e a sua contribuição na construção dos alicerces para a difusão do sincretismo religioso enquanto bem imaterial. Por fim, as considerações finais, visando instigar a continuidade de pesquisas deste cunho.

Referencial teórico

Contextualização histórica: Desembarque no Brasil; vida no Rio de Janeiro e em Minas Gerais

Rosa Maria Egipcíaca
da Vera Cruz
(1719-1778)

Fonte: Griôs, 2018

Segundo o autor Luiz Roberto de Barros Mott, Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz, nascida no Golfo da Guiné ou Costa de Mina, região Courana, África, chegou ao Brasil em 1725 com apenas 06 anos de idade (Mott, 2005, p.01). Aos 20 anos, após inúmeras violências sofridas pelo seu primeiro proprietário de nome José de Souza Azevedo, foi alienada para o casal Dona Ana Garcês de Morais e o seu esposo, o sargento-mor de milícias urbanas, Paulo Rodrigues - pais do futuro poeta árcade, o Frei José de Santa Rita Durão - cuja propriedade localizava-se nos arredores da cidade de Mariana em Minas Gerais. Sua locomoção se deu a pé, gastando cerca de 12 dias. Ali permanceu até o ano de 1751, período em que também se prostituiu, vindo a cessar após uma longa enfermidade sofrida em 1748. A partir desta data, iniciou uma vida de reflexão, abraçando mais intensamente e ao seu modo o Catolicismo Tridentino.
Participava de todas as cerimônias religiosas que conseguia, até que em uma delas, conheceu o Padre Francisco Gonçalves Lopes, renomado exorcista apelidado de "Xota-diabos", a quem adquiriu enorme afeição e admiração; sentimentos que lhe foram correspondidos. Formaram uma parceria que iria perdurar por longos anos, iniciando com a sua aquisição

enquanto escrava pelo Padre, possibilitando-lhes maior liberdade na condução do projeto de evangelização ao modo da dupla. Não passou muito tempo para que a fama dos dois se espalhasse na cidade de Mariana e nas Vilas de São João Del Rey e Rica (atual Ouro Preto).
Em São João Del Rey ocorreu o primeiro incidente: Rosa ofendeu um Frei Capuchinho durante o sermão da Missa alegando ser ele o próprio Espírito Impuro. Foi detida e conduzida para a sede do Bispado em Mariana onde foi flagelada violentamente em Praça Pública no local onde atualmente encontra-se instalado um pelourinho. Após se recuperar do flagelo, foi submetida a um interrogatório sob tortura a mando do Bispo de Mariana, Dom Frei Manuel Ferreira Freire da Cruz, no intuito de verificar se estava mesmo possuída ou se apenas blefava. Os teólogos tridentinos concluíram que tudo não passava de uma mentira, o que a qualificou como uma feiticeira pela população local. Temendo novas retaliações, Rosa e o Padre Francisco Gonçalves Lopes fugiram para o Rio de Janeiro.

Retorno ao Rio de Janeiro e condução a Portugal

Com a chegada da dupla ao Rio de Janeiro em 1751, Rosa ou Madre Rosa dá início a um movimento católico megalomaníaco, autoproclamando-se Patrona, além do apoio de membros do Clero, como o seu fiel aliado, o Padre Francisco e o Provincial dos Franciscanos, Frei Agostinho de São José, que passou a ser seu diretor espiritual (Mott, 2005, p. 09). Abrigava-se no convento "Recolhimento do Parto" como uma espécie de Madre Superiora da comunidade religiosa. Ali era venerada com cânticos, incensos, elogios, comparações com santos católicos venerados pela Igreja Tridentina etc. Muitos fiéis a procuravam para ouvir os seus conselhos e experimentarem um biscoito milagroso feito com a sua saliva. Constatavam-se inúmeras idolatrias para a Igreja da época praticadas pela Rosa e as suas seguidoras com o consentimento de membros do Clero. Era venerada com títulos honoríficos, além dos hinos, que lhes eram proclamados.
Segundo o autor, em 1756 Rosa passou a difundir que o Rio de Janeiro seria inundado e que todos deveriam se socorrer no Convento do Recolhimento. Para Rosa, o Convento iria se transformar em uma arca que cruzaria o mar para o encontro com o Dom Sebastião, desaparecido no Marrocos, África. Rosa se casaria com Dom Sebastião e dessa união nasceria o novo Redentor.
A Rosa também proferia declarações polêmicas como: ser a esposa da Santíssima Trindade, Lactante do Menino Jesus, Mãe da Justiça, nova Redentora do Mundo etc. Não satisfeita, incentivou a devoção aos "Sagrados Corações de São Joaquim e Sant´Ana". Obrigava as pessoas a se ajoelharem diante de si; conduzia liturgias heterodoxas, cujas cerimônias possuíam claro sincretismo afro-católico. Dizia ser conduzida constantemente por uma entidade espiritual. Diariamente entrava em transe juntamente com as suas seguidoras no convento do Recolhimento. Escreveu o livro "Sagrada Teologia do Amor Divino das Almas Peregrinas" com cerca de 250 páginas; posteriormente, destruído por ter sido considerado uma heresia. Por fim, procurou relacionar-se com a família Real.
Apesar das suas previsões frustradas e revelações desproporcionais, o que de fato derrotou a Rosa foi a sua indisposição com a cúpula do Clero carioca. Também se fragilizou politicamente ao expulsar da Igreja uma senhora branca prestigiada pela sociedade local por não comportar-se com postura. O Bispo do Rio à época, Dom Antônio do Desterro

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Malheiros, propôs uma ação em desfavor da Rosa em 1762, onde várias testemunhas prestaram os seus depoimentos.
Rosa e o Padre Francisco ficaram detidos no Rio durante 01 ano até serem conduzidos a Lisboa. O processo do Padre tramitou relativamente rápido. Ao prestar o seu depoimento no Tribunal da Inquisição no ano de 1763, alegou ter sido enganado pela Rosa. Na oportunidade, pediu perdão pela sua boa-fé e pelo excesso de credulidade. Teve, como pena, o degredo de 05 anos para o extremo sul do Algarve, além de perder o direito de confessar e exorcizar. Sua sentença foi proclamada no Auto de Fé, de 27 de outubro de 1765. Rosa, por sua vez, confirmou que todas as suas visões, revelações e êxtases foram verdadeiras. A última oitiva ocorreu em 04/06/1765.
Em 1993, data do artigo em análise, o autor Luiz Mott não obteve informações acerca do desfecho do processo em desfavor da Rosa ou mesmo sobre os últimos dias da Rosa. Em 2011, registrou-se no Arquivo Nacional Torre do Tombo em Portugal o "Auto de Falecimento da Ré Rosa Maria Egipcíaca", ocorrido em 12/10/1771 no Palácio do Duque de Cadaval e na Casa do Despacho da Inquisição em Lisboa (Torre do Tombo, 2014), documento até então inédito.

África: Um olhar ocidental

Vimos que a Rosa é uma escrava africana provinda do Golfo da Guiné ou Costa da Mina de nação Coura ou Courana. A autora Leila Leite Hernandez traz em seu texto "O Olhar Imperial e a Invenção da África" uma reflexão sobre a invenção da África; um continente que recebe o "olhar imperial" do saber ocidental e que vê sendo escrita a sua história do fim do século XIX e início do século XX com informações deterioradas, conceitos equivocados e desconhecimento total da causa africana. (HERNANDEZ, 1999, p.18).
Noções burlescas sobre a raça negra, onde o termo africano passa a ser sinônimo de inferioridade racial, juntamente com o embasamento e perda de suas peculiaridades, bem como referências rasteiras e preconceitos profundos seriam as diretrizes desta nova ordem.
Ao ler sua obra, a pergunta recorrente é: de qual África estamos falando tão mal, segundo a autora? Aquela cuja história foi criada de acordo com o tamanho do conhecimento ocidental que se tinha sobre o continente ou estamos aqui falando de uma África culta, com signos, símbolos, construção de saberes e diversidades contidas? O mundo ocidental desenvolve, neste caso, um pensamento simplista, quase embotado: se não conheço, não existe. Se não entendo, está errado, é ruim, é menos.

Alicerces para a difusão do sincretismo religioso

O artigo apresenta uma personagem que evidencia a força do sincretismo religioso afro-americano e mostra o alcance da devoção dedicada a Rosa, vale lembrar, um Livro escrito e publicado: "Sagrada Teologia do Amor Divino das Almas Peregrinas" e a instalação de um convento denominado "Recolhimento de Nossa Senhora do Parto" no Rio de Janeiro.
A Igreja Tridentina, a um só tempo, era conduzida por agentes de mentalidade eivada de preconceito com figuras femininas do perfil de Rosa, mas que buscava também lançar mão de modelos de santidade representativos destas nações africanas alvo de sua ação doutrinária e pastoral. Percebe-se que a doutrina era o ponto chave e nevrálgico nas relações de qualquer

indivíduo com a Igreja e a Inquisição nesse momento, de religiosidade tridentina ainda no século XVIII, no qual se observa os aspectos apontados por Carlo Ginzburg em "O queijo e os vermes" para o panorama religioso e social: tempo de doutrinação paternalista das massas (Ginzburg, 2006, p.26).

No artigo, o autor transcreve o depoimento a respeito de uma cerimônia presidida por Rosa na qual se observa elementos afro-católicos. Tratava-se da Festa da Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel, quando inesperadamente a Rosa, pitando o seu cachimbo, caiu de joelhos e passou a recitar um Hino conhecido como "Ave Maris Stela". Na sequência, começou a dançar em frente ao altar alegando ter visões até desmaiar no chão. Após alguns minutos levantou-se e recolheu quatro papelinhos de um balaio nos quais estavam escritos o nome dos evangelistas e deu cada um a quatro irmãs dizendo que elas eram suas evangelistas (Mott, 2005).

Outro momento da religiosidade de Rosa Egipcíaca que sugere a influência afro-católica é a manifestação sofrida por Rosa de um espírito que passou a acompanhá-la desde que se converteu. Inicialmente, tal entidade era vista por ela como algo maléfico. Posteriormente, passou a ser tratada como Afecto. Para o autor este Afecto se assemelhava foneticamente com Avrektu, uma entidade de luz da cultura Gêge da Nigéria, região próxima à terra natal da Rosa. O Avreku é um espírito protetor através do qual o seu portador profetiza o futuro, assim como Rosa procedia todo o tempo (Mott, 2005, p. 12).

Malgrado as cerimônias sincréticas em um contexto de enorme vigilância social e doutrinação encampada pelo Estado confessional português, a Igreja Católica Tridentina e a Inquisição, Rosa não se intimidou quando seu movimento religioso finalmente sucumbe e ela passa a viver reclusa durante um ano até ser levada a julgamento pelo Tribunal da Inquisição em Lisboa. Lá, abandonada pelo seu fiel aliado, o Padre Francisco Gonçalves Lopes, resiste às oitivas sem titubear, preferindo perder a vida com os tormentos do que confessar algo que nunca cogitou: negar a sua fé cristã.

Liberdade de crença e o bem patrimonial imaterial

Como anunciado anteriormente, o Ordenamento Jurídico brasileiro protege oficialmente a liberdade de crença a partir da Constituição da República Federativa de 1988 (Constituição Federal, 1988, art. 5º, VI). E, não obstante o tamanho avanço trazido à lume pela Carta Magna brasileira, também nela verificamos o instituto da proteção ao patrimônio imaterial como um patrimônio cultural brasileiro (Constituição Federal, 1988, art. 216).

O art. 216 da CF/88 foi regulamentado pelo Decreto Federal nº 3551/00 que detalha os critérios para registro de um bem potencialmente considerado patrimônio cultural imaterial. No caso em análise, nos reportamos ao art. 1º, §, II do Decreto conforme se segue:

> Art. 1o Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. (...) § 1o Esse registro se fará em um dos seguintes livros: (...) II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

Mas apesar da liberdade de crença e da proteção ao patrimônio cultural imaterial, a sociedade brasileira ainda convive com a intolerância religiosa, notadamente, em relação às religiões de matriz africana como nos casos que abaixo elencamos:

> Migrante nordestina, Maria estabeleceu moradia em Nova Iguaçu há quatro décadas. Candomblecista, passou a sofrer constantes ataques verbais por parte da vizinhança, segundo afirmou a filha dela, a vendedora Eliane Nascimento da Silva, de 42 anos. (G1, 2017)
> A Polícia Civil investiga um caso de intolerância religiosa sofrido por praticantes do Candomblé em Ananindeua, região metropolitana de Belém. Um homem ameaçou com um facão e ofendeu os religiosos durante uma oferenda. (G1, 2022)

Contudo, pequenos avanços também merecem ser pontuados: a liberdade de crença em relação às religiões de matriz africana no Brasil já foi objeto de registro como patrimônio imaterial. É o caso da Umbanda na cidade do Rio de Janeiro que em 2016 tornou-se patrimônio imaterial, conforme Decreto exarado pelo Prefeito à época (G1, 2016). Tratou-se, segundo notícia pesquisada, da necessidade de políticas públicas de respeito à diversidade religiosa, além de reiterar a importância de reflexões sobre as religiões de origem africana e o sincretismo religioso. A partir deste registro, o Município, por meio do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH), iniciou um trabalho de catalogação e valorização da cultura africana na cidade.

Outro exemplo de registro de uma religião de matriz africana é a cerimônia intitulada "Bembé do Mercado de Santo Amaro", na Bahia (IPHAN, 2019). Esta cerimônia foi inscrita no Livro de Registro das Celebrações, em 13 de junho de 2019. Trata-se de uma celebração realizada todos os anos no dia 13 de maio, data das comemorações da publicação da Lei Áurea, onde se abordam aspectos religiosos, políticos, culturais e sociais que de certo modo refletem na vida do Povo de Santo.

A origem da festa remonta ao primeiro aniversário de publicação da Lei, em 1889, cujas celebrações perduraram por três dias através do Candomblé de rua. A celebração não se limita aos rituais e cerimônias religiosas, mas abarca também outros bens culturais como o maculelê, a capoeira, o samba de roda, o negro fugido, entre outros.

Considerações finais

Em meio ao vivo detalhamento apresentado por Mott das múltiplas peripécias, visões, vaticínios e curas oferecidas por Rosa, auxiliada pelo Padre Francisco Gonçalves Lopes, um dado importantíssimo deve ser pinçado: Rosa indispôs-se com representantes do clero carioca, com variadas críticas.

O autor, de consagrado talento, esmiúça a vida de Rosa desde a meninice e o cativeiro ainda com a beleza em flor na Candelária no Rio de Janeiro e logra apresentar um fio argumentativo que se desdobra entre a tríplice trajetória da polivalente personagem Rosa - cativa, prostituta, beata e Madre, e entrecruzar, com viva descrição e pesquisas nos processos inquisitoriais da Torre do Tombo, a sua trajetória ao contexto de enorme vigilância social e doutrinação encampada pelo Estado confessional português e a Igreja Católica e a Inquisição. A conclusão de Mott deixa clara a importância central desta doutrinação: "Rosa foi vítima de seus erros teológicos, não de sua cor".

Rosa deixou um grande legado para o Brasil. Como africana autêntica e forte, lançou as primeiras sementes para o que seria o sincretismo religioso no País, atualmente reconhecido pelo Estado e presente em quase todas as regiões. Deixou ainda o seu legado de corajosa mulher que defendeu a sua forma de expressar a fé cristã ao seu modo até o fim.

Nos tempos atuais em que infelizmente vivenciamos o acirramento das idéias, novamente somos forçados a conviver com a intolerância em seus vários aspectos, o que pode gerar um comprometimento na formação crítica das novas gerações do ponto de vista ético, religioso, político, cultural, social e econômico.

A intolerância não é mais fomentada por uma religião, como no tempo da Rosa Egipcíaca, mas pelo próprio Estado quando se omite ou não propõe políticas públicas a nível nacional visando a conscientização da sociedade na erradicação da intolerância em seus vários aspectos, em especial, no religioso.

Acreditamos que as pesquisas sobre a icónica Rosa Egipcíaca tendem a perdurar por muito mais tempo, especialmente nos últimos anos, quando não apenas o Brasil mas o mundo inteiro passou a conviver com o terror da intolerância nos seus vários aspectos, apesar de todo processo histórico vivenciado pela humanidade até aqui.

Referências

ARAÚJO, Ana L. Caminhos atlânticos memória, patrimônio e representações da escravidão na Rota dos Escravos. Varia História, Belo Horizonte, vol. 25, nº 41: p.129-148, jan/jun 2009.

Arquivo Nacional. Torre do Tombo. Minuta da Certidão da Fé de Notários e Auto de Falecimento da Ré Rosa Maria Egipcíaca. 2014. disponível em https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4619376. Acesso em: 07/07/22.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para assuntos jurídicos. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.html. Acesso em 12/09/18.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para assuntos jurídicos. Decreto Federal nº 3551 de 04 de agosto de 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em 30/11/21.

BRASIL. Ministério do Turismo. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Bembé do Mercado. 2019. Disponível em : http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1958. Acesso em 08/06/21.

Even 3 Eventos. 13º Mestres e Conselheiros - O Futuro do Patrimônio (06 a 08/07/2022). Disponível em: https://www.even3.com.br/mestreseconselheiros2022/. Acesso em: 08/07/22.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

G1. Rio de Janeiro. Umbanda é declarada patrimônio imaterial do Rio. 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2016/11/umbanda-e-declarada-patrimonio-imaterial-do-rio.html. Acesso em 30/06/22.

G1. Rio de Janeiro. Idosa é agredida a pedradas e família denuncia intolerância religiosa em Nova Iguaçu. . Disponível em: https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/idosa-e-agredida-a-pedradas-e-familia-denuncia-intolerancia-religiosa-em-nova-iguacu.ghtml. 2017. Acesso em 06/07/22.

G1. Belém. Polícia investiga caso de intolerância religiosa após ameaça com facão contra praticantes de candomblé na Grande Belém. Disponível em: https://g1.globo.com/pa/para/noticia/2022/03/30/policia-investiga-caso-de-intolerancia-religiosa-apos-ameaca-com-facao-contra-praticantes-de-candomble-na-grande-belem.ghtml. 2022. Acesso em 06/07/22.

GUINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo. Companhia das Letras, 2006.

GUSTIN, Miracy Barbosa de Sousa. (Re)pensando a pesquisa jurídica: teoria e prática. 5ª Edição revista, ampliada e atualizada. São Paulo: Almedina,2020

HERNANDEZ, Leila Leite. A África na Sala de Aula. O Olhar Imperial e a Invenção da África p.17 a 27.

MOTT, Luiz. Rosa Egipcíaca: Uma Santa Africana no Brasil Colonial. Cadernos Instituto Humanitas Unisinos, ano 3, n. 38, p. 1-26, 2005.

Terreiro de Griôs. Revista eletrônica: oralidade, cosmopercepções, cultura popular e Afrikanidades. 08/05/2018. Disponível em: https://terreirodegrios.wordpress.com/2018/05/08/rosa-egipciaca-uma-santa-africana-no-brasil/. Acesso em 29/07/22

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

CARTOGRAFIA HISTÓRICA E IMAGENS AÉREAS COMO SUBSÍDIOS AO ENSINO DA HISTÓRIA AMBIENTAL E EDUCAÇÃO PARA O PATRIMÔNIO NA CIDADE HISTÓRICA DE PARATY, BRASIL

Rodrigo Zambrotti Pinaud[1]

A cidade de Paraty, estado do Rio de Janeiro, Brasil, foi reconhecida em Julho de 2019 pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) como Patrimônio Mundial da Humanidade – Sítio Misto Cultura e Biodiversidade. É a primeira vez que um local de cultura viva, e não apenas um sítio arqueológico, é declarado patrimônio misto, cultural e natural, na América do Sul.

Logo nos primeiros anos da colonização do território brasileiro a Baía da Ilha Grande, onde se localiza Paraty, exercia excelente posição relativa no contexto do litoral brasileiro, proporcionando no Atlântico Sul excepcional articulação da zona costeira com o interior do continente americano (BRASIL, 2007, 39). Paraty é fruto de um paradoxo, pois graças ao seu esquecimento e seu declínio econômico, o local manteve-se preservado. Vale ressaltar que a localização geográfica da região entre os dois maiores centros econômicos do país, associada à preservação de seu Centro Histórico, além de sua riqueza paisagística, foram fatores primordiais para o crescimento do turismo e aumento populacional (BRASIL, 2017, 24).

Por esta época, o caminho de Paraty já era reconhecido como a melhor maneira de se chegar do Rio de Janeiro a São Paulo. Do Rio, os viajantes subiam a Serra do Mar por Paraty, fugindo da perigosa viagem marítima por mar aberto e da penosa subida que ligava o litoral de Santos e São Vicente à então Vila de Piratininga, atual São Paulo. Por sua posição estratégica, em 1702 o cais da cidade foi fortificado e oficializado o embarque de todo o ouro pelo seu porto (BRASIL, 2007, 43). Paraty passa então a ser o Porto do Ouro, um dos mais importantes da Colônia, cujos vestígios ainda se encontram atualmente na margem direita do rio Perequê-Açú. O núcleo urbano de Paraty, o mais íntegro conjunto arquitetônico brasileiro representativo da arquitetura dos séculos XVII ao XIX, não pode ser considerado destacadamente de seu contexto ambiental, pois mantém relações múltiplas, íntimas e recíprocas com o ambiente da floresta, corpos hídricos e o mar. A escolha do local onde se implantou a cidade deve-se, entre outros fatores, ao fato de apresentar condições de abrigo seguro e propício para a navegação das embarcações que vinham do Rio de Janeiro ou diretamente da Europa entre os séculos XVI e XIX (BRASIL, 2007, 40).

[1] Rodrigo Zambrotti Pinaud. Graduado em Ciências Biológicas pela UFRJ (1994) e Licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Cruzeiro do Sul (2021), Mestre em Planejamento Energético e Ambiental pela COPPE/UFRJ (1997) e Marinheiro Auxiliar de Convés pela Marinha do Brasil (2014), integrante do Laboratório História e Natureza (LabHeN) da UFRJ e Professor de Ciências da Secretaria Municipal de Educação do município de Paraty-RJ, Brasil. Experiência na área de Botânica, Bioquímica Ambiental, Ecologia, Educação Ambiental, Avaliação de Impactos Ambientais, Análise de Risco, implantação e acompanhamento de Programas Socioambientais e Medidas Mitigadoras de Empreendimentos da área de Energia e Planejamento Territorial, Geoprocessamento, Cartografia Histórica, História Ambiental e Navegação/Náutica.
Email: historiaambientalparaty@gmail.com

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Porto do Ouro (1700/1750) e o cultivo da Cana-de-Açúcar (1700/1900)

Provavelmente, a primeira referência histórica sobre o sítio de Paraty, seja de Anthony Knivet:

> (…) inglês que se supõe ser de origem nobre e que veio ao Brasil em companhia de Thomas Cavendish (ou Candish), navegador também inglês que pela segunda vez tentava uma viagem de circunavegação, iniciada em 26 de agosto de 1591. Doente e sem poder andar, Knivet foi abandonado por Cavendish na praia de São Sebastião, onde, por milagre, sobreviveu e acabou sendo capturado e feito escravo por Martim Corrêa de Sá, com quem veio a participar de diversas expedições. Vindo do Rio de Janeiro em uma das canoas da expedição de Martim de Sá, Knivet subiu a serra, pela trilha. para combater os índios tamoio e reconquistar o caminho bandeirante do Vale do Paraíba (RIBAS, 2003, p. 18).

Em Paraty se fez representar por meio de atividades distintas: no período entre 1690 e 1709 com descoberta do ouro, funcionou como porto do ouro, e depois, entreposto regional; com a abertura do "Caminho Novo". tornou-se centro produtor e exportador de gêneros alimentícios para as minas; e a partir de meados do século XVIII foi a produção de aguardente, utilizada no escambo dos escravos das minas, que reaqueceu a economia local. Engenhos, e engenhocas, foram instalados às dezenas, com numerosos pequenos proprietários espalhando-se pela região e iniciando a devastação da floresta primária nas planícies e encostas.

Devido à sua localização estratégica, durante esse período, Paraty garantiu importante posição, inclusive os metais preciosos de Minas Gerais que eram escoados para Portugal passavam primeiro pelo seu porto (FEITOSA e MONTENEGRO DA SILVA, 2016, 89). Nessa época "o caminho marítimo-terrestre por Paraty, onde era vencida a serra do Facão pela antiga trilha guaianá, era o único que existia ligando o Rio de Janeiro a zona das minas recém-descobertas" (SOUZA, 1994, 08).

Aproximadamente no final do século XVII foi iniciada a abertura de uma nova estrada, ligando a cidade do Rio de Janeiro às minas, pela Serra dos Órgãos e mais tarde este caminho veio a ser chamado de Caminho Novo (RIBAS, 2003, 19).

Em 1717, Paraty é descrita como uma pequena vila com menos de 50 casas térreas, a maior parte delas em taipa, cobertas com palhas, com o casario acompanhando o eixo inicial de ocupação. Não existia cais e os embarques eram realizados na praia e nas margens dos rios próximos. Tal como noutras cidades marítimas de colonização portuguesa, uma longa rua paralela e normal à orla, orientada no sentido norte-sul, se estruturava, e constituía a linha fundamental de todo o desenvolvimento urbano (CURY, 2002, 89).

O declínio do ouro (1700/1750) e cultivo do café, cana de açúcar e banana (1800/1900)

Com o desenvolvimento da produção da aguardente em Paraty "*o Caminho do Ouro passa, então, a ser utilizado cada vez mais como rota de tráfico de escravos, no início legal e depois ilegal, e, mais tarde, para escoar a produção cafeeira do Vale do Paraíba* " (FEITOSA e MONTENEGRO da SILVA, 2016, 123).

Enquanto o tráfico negreiro deu-se preferencialmente na costa da Mina, através da Bahia e de Pernambuco, foi o tabaco a moeda mais utilizada. Quando o tráfico se dirigiu para Angola, através do Rio de Janeiro, a aguardente tornou-se a mercadoria de troca mais utilizada no comércio desta cidade com a costa da África, o binômio que prevalecia era aguardente/escravo, e Paraty era o maior centro produtor de aguardente da Capitania. Em 1799, o Rio de Janeiro possuía 616 engenhos de açúcar e 253 de aguardente, sendo 155 destes em Paraty (SOUZA, 1994, p. 06), ao passo que à medida que se expandiam os canaviais, mais supressão vegetal de suas florestas tornava-se necessária, expondo o solo para a cultura da cana-de-açúcar e já alterando o ciclo das águas em Paraty, pois muitas nascentes e cursos d'água secavam com o avanço da supressão vegetal nas encostas.

Jà no início do século XIX o café já era o produto mais exportado no Brasil. O plantio do café trouxe grandes mudanças no início do século XIX, pois muitos abandonaram a produção da aguardente e o cultivo de cana-de-açúcar para se dedicar ao cultivo do novo produto, levando à abertura de novas áreas para cultivo nas encostas de Paraty, onde posteriormente também foram cultivados extensos bananais (MELLO, 2006, p. 19), resultando em ainda mais supressão vegetal, agora em larga escala e o consequente incremento da diminuição das águas superficiais por interferência nas nascentes, de tal forma que foi necessária a intervenção do poder público de então, com a promulgação de uma lei municipal em 1804 que obrigava lenhadores e madeireiros a praticar o reflorestamento (GURGEL e AMARAL, 1973, p. 90) .

A estagnação econômica de Paraty

Com o passar do tempo o plantio do café deixou de mostrar-se lucrativo (MELLO, 2006, p.19). Soma-se a estes acontecimentos a abertura, no ano de 1855, da Estrada de Ferro D. Pedro II, garantindo o acesso do vale do Paraíba ao Rio de Janeiro e encerrando a prosperidade de Paraty, pois nessa conjuntura os produtos oriundos do vale do Paraíba passaram a ser transportados para o porto do Rio de Janeiro através da nova ferrovia (SOUZA, 1994, p. 57).

> De qualquer forma, a economia da cidade já havia entrado em colapso anteriormente e o movimento comercial na velha trilha guaianá já estava completamente abandonado. Os rios da cidade deixam de ter seus leitos limpos pela escravaria, tornando-se severamente assoreados e espraiam-se, transformando suas margens em grandes lodaçais onde impera a malária. Paraty passa a importar até o feijão, de que fora um dos maiores produtores. Começa um longo período de abandono e decadência. (RIBAS, 2003, p.48).

O café avançou, portanto, pelas terras altas, de geração para geração, nada deixando em seu rastro além de montanhas desnudadas (DEAN, 1996, p. 195-196). Tais fatores contribuíram para permanência do lugar em tal situação por algumas dezenas de anos, residindo e resistindo ainda ali muitas famílias empobrecidas, os caiçaras, e grupos negros remanescentes da escravidão que se ligaram as terras das fazendas abandonas ou que até mesmo receberam por doação dos seus antigos senhores (FEITOSA, 2016, p. 123). Surge também, de forma incipiente, a monocultura da banana, em algumas das áreas abandonadas pelos antigos cultivos de cana e café.

A Redescoberta de Paraty

Até o final do século XIX, não havia água encanada em Paraty, e como o seu assentamento estava próximo do mar, não era possível a construção de poços ou cisternas. As construções de dois chafarizes, no Largo Santa Rita e na Praça do Chafariz, tiveram o papel de atenuar tal carência. E assim, isolada, mas com um passado vivo em suas heranças formais e simbólicas, Paraty fica esquecida por mais de meio século. Este isolamento de Paraty, assim como de inúmeros sítios caiçaras do litoral sul fluminense e norte paulista no mesmo período, permitiu a preservação das edificações do sítio histórico, assim como a conservação de uma cultura particular, material e imaterial.

A maioria das edificações de Paraty não possui valor excepcional isoladamente, contudo, é pelo seu conjunto arquitetônico colonial e paisagístico que, somada à Mata Atlântica em seu entorno, a valorização se efetiva. Assim, em 1945 a cidade é nomeada Monumento Estadual do Rio de Janeiro, sob a supervisão da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN). Em 1947, a Prefeitura Municipal de Paraty aprova o Decreto-Lei nº 51, de 27 de maio de 1947, o Código de Obras, o zoneamento e a zona urbana que delimita o perímetro do centro histórico. Em 1957, Carlos Drummond de Andrade, chefe de Seção de História da Divisão de Estudos e Tombamentos (DET) do Iphan (1958), inscreve a solicitação de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico da cidade junto ao órgão federal de preservação. Rodrigo Melo Franco de Andrade, à frente do DPHAN, aprova a inserção do conjunto no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico e no Livro do Tombo das Belas Artes, em 1958 .

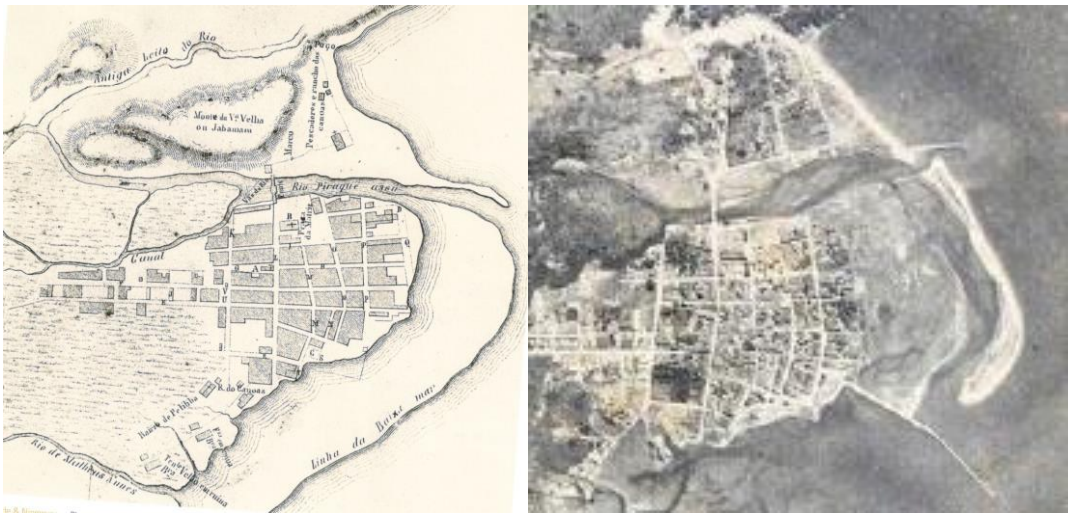
Nas lidas da patrimonialização, ainda era cedo para conceber um tombamento com tal magnitude, o município, e também para somar-se às vozes dos ambientalistas que só chegariam à região no final dos anos 1970. Todos estes fatos associados somam argumentos para que, em 1966, o Decreto nº 58.077 reconheça Paraty Monumento Nacional, status já conferido às cidades de Ouro Preto, Mariana e Alcântara para viabilizar, no planejamento, a proteção do patrimônio em risco por degradação ambiental e urbana. Em 1978, Paraty é reconhecida como Patrimônio Histórico Nacional (PAES, 2015, p. 105-118).

Atualmente, temos como base regulatória a Portaria IPHAN nº. 402, de 13 de setembro 2012, que dispõe sobre os critérios de preservação e regulamenta as intervenções na área do Município de Paraty/RJ, tombado em nível federal e convertido em Monumento Nacional.

Em Julho de 2019, Paraty foi reconhecida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) como Patrimônio Mundial da Humanidade – Sítio Misto Cultura e Biodiversidade. É a primeira vez que um local de cultura viva, e não apenas um sítio arqueológico, é declarado patrimônio misto, cultural e natural, na América do Sul.

Patrimonialisticamente, tão importantes quanto os edifícios religiosos para a estruturação da vila, foram os rios, principalmente o rio que atravessava o centro urbano de Paraty e onde se localizava seu então porto fluvial, o rio Perequê-Açu. A primeira representação cartográfica da cidade, o rio e sua foz foi feita pela Carta Chorographica "Planta da Cidade de Paraty", dos Cartógrafos Oficiais do Império Brasileiro Pedro de Alcântara Bellegarde e Conrad Jacob Niemeyer, datada de 1863, que representa a cidade de Paraty e o rio Perequê-Açú em uma conformação que ao mesmo tempo representa sua morfologia herdada do início do século XIX, bem como aquela que foi herdada pela cidade no início do século XX, confirmadas pelas primeiras fotos aéreas de Paraty, que demonstram a grande semelhança entre a Carta

de Conrad e Bellegarde com a morfologia do rio Perequê-Açú na paisagem retratada, em que pese o aumento do tecido urbano, conforme as Figuras 1 e 2, a seguir:
Figuras 1 e 2: Trecho da Planta de Paraty (Carta Chorographica da Província do Rio de Janeiro, 1863) e Foto Aérea de Paraty de 1950 (IPHAN)



Fonte: Biblioteca Nacional do Brasil e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

A primeira intervenção antrópica de grande porte que é possível resgatar evidências objetivas em termos de experiência etnológica e fenomenologia da paisagem podemos considerar que foi a primeira retificação do rio Perequê-Açú com a utilização de máquinas de maior porte, efetuada pelo Departamento Nacional de Obras e Saneamento (DNOCS), atendendo ao Requerimento n° 313, de 1965, de autoria do Senador Vasconcelos Torres (SENADO FEDERAL, 1965, 1680). Tal obra e seu resultado podem ser macroscopicamente verificadas nas Ortofotos de 1966, alterando de forma significativa a paisagem e a relação da cidade com o rio no baixo curso do rio Perequê-Açú, de acordo com a Figura 3, a seguir:

Figura 3: Retificação do final do leito e foz do rio Perequê-Açú, com o canal retificado a jusante e o curso original meândrico, à montante:

Fonte: (USAF/CPRM, 1966).

Para contextualizar o experimento das carto-coreografias de Paraty coloca-se aqui de modo sintético como se desenhou o processo metodológico. O pretexto inicial da paisagem foi o rio Perequê-Açú que atravessa o território, desde as nascentes da Serra da Bocaina até o centro histórico, como fio condutor das experiências e histórias de vida da comunidade. O rio passa a ser então o mote da experiência etnográfica local. (CARON, 2018, 529). O objetivo destas cartografias era espacializar os elementos espaço-temporais da paisagem, tendo a primeira retificação do seu baixo curso e foz como ponto de inflexão a ser valorado pelos narradores.

Com o auxílio de mapas históricos produzidos da década de 1860, ortofotos pancromáticas na escala 1:25.000 de 1965/1966 produzidas pela Força Aérea Norte-Americana (USAF/CPRM, 1966) e da plataforma georreferenciada OpenStreetMaps foi possível gerar, através do software QGiS, uma cartografia comparando a paisagem da cidade antes e depois da principal intervenção antrópica no rio Perequê-Açu, a primeira dragagem e retificação de seu baixo curso e sua foz. Ressalta-se que este artigo reflete pesquisa em fase de andamento, por isso os levantamentos e as conclusões são ainda preliminares e parciais.

Uma vez que o rio Perequê-Açú é o elemento fundamental das relações históricas, culturais e ambientais entre a cultura caiçara e sertaneja, foi desenvolvido o experimento das coreografias da paisagem. Estas coreografias buscam um cartografar da paisagem desde a implicação no vivido, experenciado, imaginado e relatado, assumindo a multiplicidade de olhares e vozes, e ao mesmo tempo, as temporalidades que se expressam na constituição do território. O termo coreografias da paisagem (LLOP, 2013, 24) sugere a ampliação da cartografia da paisagem no sentido de abarcar seu sentido fenomenológico, admitindo colagens de fragmentos cartográficos, timelines, diagramas, fotografias e outras experimentações. A coreografia aqui representa uma proposta de assimilação do conhecimento gerado a partir da experiência daquele que narra a paisagem, reconfigurada pelo pesquisador a partir das questões teóricas relevantes para aquela investigação (CARON, 2017, 47).

O dispositivo gerador das coreografias da paisagem de Paraty-RJ, Brasil foram as questões da percepção por parte dos narradores de sua relação com o rio antes e depois das intervenções antrópicas e os impactos ambientais identificados, principalmente na região do baixo curso do rio Perequê-Açú até foz. A retificação do rio, no perímetro urbano, imprimindo-lhe elevada velocidade na fase final, aprofundando este canal, provocou em síntese os seguintes impactos: Aumento da velocidade de escoamento do rio na sua fase final, com sedimentação e assoreamento, com represamento a jusante e extravasamento da calha; Eliminação gradual da fauna e flora aquáticas originais dulcícolas; Aumento da penetração da cunha salina, pelo fechamento de cursos d'água afluentes e canais naturais de drenagem; Assoreamento da foz do rio e do canal navegável; Abandono do uso do rio pela população para as atividades de lazer, educação e pesca comercial.

Já a população possui diferentes graus de percepção desses impactos, dada sua temporalidade e territorialidade. Entretanto, quando os narradores possuem relação com o baixo curso do rio Perequê-Açú e sua foz, tais impactos encontram-se, mesmo que diferentes formas nessas narrativas, onde à guisa de conclusão desse artigo, apresento excerto bastante revelador de uma das narrativas colhidas:

> "O rio era a extensão das nossas casas, nadávamos, brincávamos, soltávamos pipa nas suas ilhas fluviais. Era o nosso parque de diversões e também palco de

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

> diversas experiências conduzidas por nossos professores do Grupo Escolar, como o reconhecimento da fauna (moluscos, crustáceos), da iniciação à vida náutica, aprendendo in loco os fenômenos das marés, suas diferenças de acordo com a lua por exemplo. Era efetivamente um sítio de uso múltiplo. Com as dragagens do final dos anos 60 assumiu a feição que possui até hoje, um canal progressivamente cada vez mais morto e poluído" - Gibrail Rameck Junior, 54 anos (Paratyense, navegador oceânico e proprietário de Marina fluvial no rio Perequê-Açú em Paraty)

Essas coreografias buscam mapear a paisagem a partir do envolvimento no que foi vivido, vivenciado, imaginado e narrado, assumindo a multiplicidade de olhares e vozes e, ao mesmo tempo, as temporalidades que se expressam na constituição do território. A coreografia aqui representa uma proposta de assimilação do conhecimento gerado a partir da experiência daquilo que a paisagem narra, reconfigurada pelo pesquisador a partir das questões teóricas pertinentes a esta pesquisa (CARON, 2017, 47).
Essas narrativas também têm caráter lúdico, e foram realizadas oficinas com alunos da Rede Municipal de Ensino, possibilitando a elaboração de um projeto piloto com técnicas e ferramentas de mapeamento histórico, aproveitando a sobreposição do tecido urbano atual, onde os alunos localizam suas residências em mapas ou fotografias de uma época em que não havia infraestrutura nesses locais, compondo um grande banner de criação coletiva que foi exposta nas dependências das Escolas Municipais de Paraty. Dado o sucesso deste projeto piloto, o passo seguinte foi a criação de uma página web semelhante à disponível no site narrativas.imaginerio.org, uma aplicação baseada em mapas históricos e bases de dados georreferenciadas que permite aos utilizadores criar as suas próprias narrativas do passado de um local utilizando as camadas geográficas, pretendendo-se disponibilizar o conteúdo no site oficial da Prefeitura de Paraty.

Referências Bibliográficas

BRASIL. Dossiê "Patrimônio Misto Mundial. Paraty, Cultura e Biodiversidade." *Proposta de Sítio para a UNESCO*. Ministério do Meio Ambiente-MMA/Ministério da Cultura-MinC. 120p, 2017

BRASIL. *Dossiê "O Caminho do Ouro em Paraty e sua Paisagem". Proposta de Sítio para a UNESCO*, Ministério do Turismo. 293p., 2007

CARON, D. *El estudio del paisaje como clave interpretativa del territorio a través de las narrativas para la planificación urbana y territorial: Paraty, Río de Janeiro/Brasil como caso de estudio.* Barcelona, Tesis presentada para obtener el título de Doctora en Urbanismo. Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), 2017

CURY, Isabelle. *A Evolução Urbana e Fundiária de Parati do séc. XVII até o século XX, em face da adequação das normas de proteção de seu patrimônio cultural*. Vol. I. Tese (Mestrado em Arquitetura), FAU/USP, São Paulo, 2002

DEAN, Warren. *A Ferro e a Fogo. A História e a Devastação da Mata Atlântica Brasileira.* Companhia das Letras, São Paulo, 116, p. 195-196

FEITOSA, Anagesse de Carvalho. *Formas de resistência cotidiana: O caso de Campinho da Independência no litoral sul do Rio de Janeiro*. Tese (Mestrado em Geografia) Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade da UFRRJ. 2016

FEITOSA, Anagesse de Carvalho e MONTENEGRO DA SILVA, Iby. *Conflitos por terra e repressão no campo na região da Costa Verde, Litoral Sul Fluminense. In*: Conflitos por terra e repressão no campo no estado do Rio de Janeiro (1946-1988). UFRRJ/FAPERJ, 2016

GURGEL, Heitor e AMARAL, Edelweiss. *Paraty, Caminho do Ouro*. Livraria São José. Rio de Janeiro, 213p, 197, p. 90

LLOP, C. *De la realitat a la representació: de la cartografia a la coreografia*. In: Nogué, J., Puigbert, L.Bretcha, G. Losantos, A. (eds.) Reptes en la cartografia del paisage: dinàmiques territorials i valors intangibles. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2013. p. 89-102. ISBN: 978-84-616-2668-7.

MELLO, Diuner. *Paraty – Roteiro do Visitante*. Paraty. Associação Pró Paraty Patrimônio da Humanidade – Prefeitura Municipal de Paraty. 29p, 2002

PAES, Maria Teresa Duarte. *Trajetórias do patrimônio cultural e os sentidos dos seus usos em Paraty (RJ)*. Resgate - Rev. Interdiscip. Cult., Campinas, v.23, n.30, p. 105-118, jul./dez. 2015

RIBAS, Marcos Caetano. *A História do Caminho do Ouro em Paraty*. Contest Produções Culturais, Paraty, 143p, 2003

SENADO FEDERAL DO BRASIL. Requerimento n° 313, de 1965 "*Solicitando ao Poder Executivo, através do Ministério da Viação e Obras Públicas, Departamento Nacional de Obras e Saneamento, informações sobre o aprofundamento da dragagem do Rio Perequê Açu, para a atracação de barcos, no Município de Paraty, Estado do Rio*". p, 1680"

SOUZA. Marina de Mello e. *Paraty: a cidade e as festas*. Editora UFRJ. Tempo Brasileiro. 84p., 1994.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

O PATRIMÓNIO DOCUMENTAL E INVESTIGAÇÃO HISTÓRICA: AS FESTAS GUALTERIANAS COMO ELEMENTO DE ESTUDO

Sílvia Pinto[1]

Introdução

Segundo a Lei de Bases do Património Cultural, o património é constituído por bens caraterizados como testemunhos com valor civilizacional ou cultural, devendo os mesmos estar sujeitos a políticas de proteção e valorização. Nestes bens podem estar incluídos os de cariz material e imaterial, cujo conteúdo contribui para o desenvolvimento e preservação da herança cultural de uma determinada sociedade[2]. As políticas de intervenção do património, nomeadamente as de preservação e proteção, são atualmente inúmeras e de caráter fundamental, no entanto não é possível preservar, sem antes inventariar os bens patrimoniais (Jorge, 2013, p.796). Fazer o levantamento dos elementos patrimoniais, analisa-los e categoriza-los, constitui o processo inicial para que os mesmos possam ser classificados, protegidos e preservados.

Ainda assim, o que contribuiu em maior escala para um alargamento e abrangência da noção de património, foi a preocupação sobre as normas de defesa do mesmo. As questões de preservação foram reforçadas a partir da II Guerra Mundial, resultando na formação de organismos internacionais, que têm como principal objetivo a promoção de cartas, convenções e recomendações sobre legislação que deve ser respeitada pelos Estados aderentes, com a ajuda de outras instituições formados a nível nacional (Pinto, 2017, p. 16).

O progresso no conceito de património cultural tem impulsionado as questões ligadas à sua proteção. Importa, a este propósito, destacar o papel das de entidades nacionais, regionais e autarquias locais, na promoção, divulgação e defesa do património, envolvendo de maneira direta a população. Todavia, para além de ser já uma noção interiorizada pela sociedade é, ainda, um conceito suscetível de mudança, continuando a adquirir caraterísticas resultantes dos ideais partilhados em períodos históricos passados.

O património cultural é atualmente encarado como meio de conhecimento do passado, estando-lhe associadas um conjunto de categorias sujeitas a modificações durante todo o percurso da consolidação do próprio conceito. A preencher estas categorias encontram-se o património móvel, imóvel e o imaterial que se representam através de monumentos ou sitios, bens de arte como pinturas e esculturas, elementos bibliográficos e documentais, como os filmes, as fotografias ou os documentos escritos e impressos e ainda os costumes e tradições e que se constituem, simultaneamente, como testemunho da memória e identidade, mas também como fonte de investigação científica de períodos históricos passados.

[1] Doutoranda em História e investigadora do Laboratório de Paisagens, Património e Território do Instituto de Ciências Sociais da Universidade do Minho. Bolseira FCT (ref: UI/BD/151369/2021). E-mail: silviadfpinto.24mail.com.

[2] Sobre a lei de Bases do Património Cultural de Portugal, consulte-se o site do Diário da República, onde são estabelecidos quais as caraterísticas para que um bem seja ele material ou imaterial, seja considerado elemento patrimonial de uma sociedade ou região geográfica; quais as principais entidades culturais responsáveis pela sua preservação, proteção e divulgação destes mesmos bens. In https://dre.pt/dre/legislacao-consolidada/lei/2001-72871514.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

No final do século XIX, registam-se alterações no conceito de património, que passa a abranger novas categorias. Uma das mais destacadas foi por exemplo, o património etnográfico, colocando em evidência a sua parte imaterial, como os usos e costumes ou as tradições de determinado local ou sociedade. Até então, a definição de património incluía apenas os bens materiais, nomeadamente os vestígios arqueológicos, monumentos arquitetónicos, pinturas e esculturas, entre outos. O património documental adquire também nesta época um papel de relevo dentro das novas categorias. O uso do documento como fonte de aquisição de conhecimento começa a ser evidente durante o período oitocentista, motivado pela necessidade de formação do conhecimento científico, baseado em provas e fontes.

Deste modo, incluem-se, a partir do período oitocentista, no conceito de património cultural, as fontes documentais que identificam elementos particularmente significativos de uma determinada cultura e sociedade, que garantem a preservação da memória coletiva e individual de um povo e a divulgação da sua identidade, através do testemunho escrito em manuscritos, livros, jornais e outros bens impressos.

No caso do jornal impresso- importa destacar que, paralelamente ao desenvolvimento do processo de aquisição de conhecimento, que se notou sobretudo entre os séculos XIX e XX- passou a enquadrar a categoria de objetos pesquisáveis que facilitavam a compreensão do passado. Através da metodologia baseada na inventariação dos títulos de jornais é possível analisar informação de uma determinada região de forma pormenorizada, pois as notícias publicadas abordam temas relacionados com a vida política, a economia dos diferentes estratos sociais e até mesmo os comportamentos da população local.

Através do reconhecimento do caráter patrimonial, o documento deixa de estar apenas associado a uma coleção de biblioteca ou um fundo de arquivo, passando também a estar ligado à história, identidade e memória, de um território ou uma sociedade.

Enquanto categoria do património cultural, o património documental deve estar sujeito como todas as outras modalidades, a medidas de defesa genéricas, que vão desde a inventariação, estudo e classificação, a sua promoção, o incentivo de pesquisa e análise, mas também o desenvolvimento da formação para o seu manuseamento e conservação. Para que este processo seja levado a cabo de forma mais correta, instituições como as bibliotecas, arquivos, sociedades culturais e museus, possuidores de serviços de documentação, tiveram e ainda continuam a ter um papel fundamental.

Desta forma, pode-se concluir que uma das principais funções do património passa pelo contributo para a formação do conceito de nação, através da ação direta da sociedade, salientando elementos como a memória e identidade coletivas, que distinguem e determinam a representação de grupo social.

Festas Gualterianas e os jornais vimaranenses: elementos de património e investigação histórica

Para que se possa perceber melhor, ou demonstrar o que anteriormente foi referido escolhemos analisar as Festas Gualterianas, enquanto elemento do património imaterial da cidade de Guimarães, usando como fonte de investigação os jornais locais publicados nas entre os finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

Os jornais analisados encontram-se atualmente depositados no fundo da hemeroteca da Sociedade Martins Sarmento, a instituição cultural com o fundo de jornais local mais

completo de Guimarães[3]. Apesar do bom estado de conservação de grande parte dos jornais vimaranenses depositados na Sociedade Martins Sarmento, a instituição usou o processo de digitalização, e disponibilização online dos mesmos, para que consulta fosse facilitada. Além disto, a digitalização integra também o processo de preservação e conservação deste tipo de espólio documental, pois ao diminuir o manuseamento físico dos mesmos, garante-se que as condições de conservação são mantidas durante um período de tempo mais alargado. A disponibilização online da imprensa local no site da instituição, possibilita a consulta de um maior número de investigadores de origem geográfica mais alargada. Além do fundo da hemeroteca, estão ainda disponíveis no site o fundo do Livro Antigo, com documentação anterior a 1820; o Fundo Local com espólio relativo à história de Guimarães; o Arquivo com documentos relativos ao período entre século XII e a atualidade e ainda a Fototeca e Coleção de Gravuras[4].

As Festas Gualterianas, ocorrem, ainda nos dias de hoje, nos primeiros dias de agosto e são realizadas em honra de S. Gualter desde 1906. Estas festividades surgiram no contexto da necessidade de reanimar a principal feira da cidade, denominada feira de S. Gualter, que ocorria, também ela, no primeiro fim de semana de agosto. A feira encontrava-se em estado de decadência, nas últimas décadas do século XIX, sendo cada vez menor o número de vendedores de gado, de barracas de quinquilharias e de pessoas que a frequentavam com a finalidade da compra de produtos ou apenas de ocupar o seu tempo livre.

Os jornais vimaranenses acompanhavam o estado de regressão da feira e algumas das notícias publicadas davam conta da urgência de a reanimar. Desde a década de 80 que a imprensa local dá a entender, que a feira, que em tempos foi considerada uma das mais importantes do Minho, estava cada vez menos concorrida. O jornal *Comércio de Guimarães* dá conta em 1885 que "esta feira que costumava ser imensamente concorrida, cahiu numa decadência completa"[5]. Também o periódico *Religião e Pátria* noticia em 1888 que a feira de S. Gualter, "não foi realmente uma feira; foi um pequeníssimo mercado em que nem a oferta abundava nem a procura aparecia"[6].

Notícias como estas, foram frequentemente publicadas na imprensa local até 1906, ano em que alguns elementos da Associação Comercial e Industrial de Guimarães, formaram uma comissão de festas e após verba aprovada pela Câmara Municipal, juntaram um conjunto de celebrações à feira de S. Gualter, passando este evento de uma de uma feira anual às principais festas da cidade.

Em 1906 o jornal *Comércio de Guimarães* elogia a "patriotica iniciativa da Associação Comercial (…) secundada com ferveroso enthusiasmo por todos os vimaranenses, que amam a sua terra, quer vivam aqui, dentro dos muros do (...) burgo de Affonso Henriques, quer luctem pela vida em outras cidades do paiz".[7] À feira, juntaram-se celebrações como atuação de bandas filarmónicas no coreto do jardim do Toural, como descreve a notícia publicada no *Comércio de Guimarães*, referindo a vinda da banda do regimento 37 de Múrcia a Guimarães para animar o primeiro dia de festas. O mesmo artigo menciona as decorações das ruas,

[3] Sobre a imprensa vimaranense veja-se Pinto, Sílvia. (2017). A dimensão cultural e patrimonial da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães) analisada a partir da imprensa local vimaranense. Dissertação de Mestrado: Instituto Ciências Sociais, Universidade do Minho. (in https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/46653)

[4] Consulte-se https://www.csarmento.uminho.pt/hemeroteca/apresentacao/.

[5] Hemeroteca da Sociedade Martins Sarmento (doravante HSMS), Feira de S. Gualter, Comércio de Guimarães, 3 agosto de 1885, nº111, p.2.

[6] HSMS, A Feira de S. Gualter, Religião e Pátria,8 agosto de 1888, nº13, p.2.

[7] HSMS, A feira anual de S. Gualter, Comércio de Guimarães, 24 de julho de 1906, nº2081, p.1.

nomeadamente o arco de estilo árabe (fig.1), as touradas e a praça que lhe iria servir de palco, que estava em fase de construção, sendo capaz de acolher cerca de 5.000 pessoas[8]. Sete dias mais tarde o *Comércio de Guimarães* volta a noticiar a programação das festividades em honra de S. Gualter. Na notícia destacam-se as iluminações da montanha da Penha e o arraial minhoto que se iria realizar na praça de D. Afonso Henriques (atualmente conhecida por Alameda de S. Dâmaso), onde se iriam apresentar "grupos de camponezes e camponesas com os seus trajes característicos e tocando os seus instrumentos familiares".[9]

Figura 9- Fig6-Fotografia do arco festivo, de estilo árabe, elaborado por Abel Cardoso, nas primeiras Festas Gualterianas (1906). (in https://arquivo.casadamemoria.pt/cdmg/repositorio/pesquisa.php)

O sucesso das festas Gualterianas de 1906 foi tão grande que no ano seguinte, foi introduzida no programa a Marcha Milaneza, para a qual foi composto o hino oficial da cidade. Esta marcha luminosa de inspiração italiana, foi introduzida pela ideia do Padre Gaspar Roriz e José de Pina. Como recorda o jornal *Regenerador* em 1909, a Marcha Milaneza que saiu às ruas de Guimarães e do país, pela primeira vez no último dia das festas Gualterianas do ano de 1907 afirmando que "poucas vezes se terá visto um enthusiasmo tão intendo, tão caloroso, tão comovente como o que se presenciou nas ruas de Guimarães nessa noite para sempre memorável. (...) Os homens da nossa terra, os menos dados a enthusiasmos e a manifestações de aplausos, davam palmas e erguiam vivas aos empregados do comercio de Guimarães. A gentis damas vimaranense agitavam os seus lenços lançavam coros e flores sobre a mocidade que passava (...)"[10]. Também neste ano foi adicionado ao programa das festas, o cinema, através das exibições feitas pelo Cinematografo Público que foi instalado no Campo da Feira (Cunha, 2012-2013, p.113).
O progresso das Festas da Cidade resultou na visita de um número cada vez mais elevado de forasteiros a Guimarães. Face a isto, foi-se aos poucos criando condições para os receber da

[8] HSMS, Feira anual de S. Gualter, Comércio de Guimarães, 10 de julho de 1906, nº2077, p.2.
[9] HSMS, Feira anual de S.Gualter, Comércio de Guimarães, 17 de julho de 1906, nº2079,p.2.
[10] HSMS, Marcha Milaneza, Regenerador, nº34, 16 de julho de 1909, p.1.

melhor forma. No período em que as festas ocorriam, a Companhia de Comboios do Minho e Douro reduzia os preços dos bilhetes, de forma a facilitar a circulação de pessoas que viviam fora da cidade, incentivando-as a participar nas Festas Gualterianas. Além disto, existe ainda o relato na imprensa local da melhoria de condições nos hotéis e restaurantes da cidade, para que os forasteiros ficassem alojados o mais comodamente possível.[11]

O sucesso destas festividades é também verificado através do desenvolvimento dos jornais locais e da forma como retratam assuntos relacionados com as Festas Gualterianas. As notícias tornaram-se mais descritivas e com informação mais pormenorizada ao longo dos anos. Além disto, chegaram mesmo a ser publicados jornais comemorativos das Festas, que podiam ser distribuídos pela população de forma gratuita, como é o exemplo do jornal *Por Guimarães* publicado em 1909 e 1910 (fig.1) e do *Gualteriano* publicado em 1918, 1919, 1924 e 1981 (fig.2). Em ambos jornais são essencialmente destacadas temáticas sobre a evolução das Festas da Cidade, originadas pela feira de S. Gualter que se encontrava em estado de decadência, passando a ser uma das principais festas do período de verão no Minho. Apesar do presente estudo estar focado essencialmente nas primeiras décadas do século XX, parece nos pertinente salientar o número do jornal anteriormente referido, *Gualteriano*, publicado em 1981, para celebrar os 75 anos de celebração das Festas Gualterianas. O jornal em questão destaca sobretudo as origens das Festas da Cidade, a primeira comissão de festas e quais as celebrações feitas nas primeiras décadas, funcionando este como elemento da (re)construção da memória das festas, após mais de meio século do seu início.

Figura 10- Jornal comemorativo das Festas Gualterianas, Por Guimarães, publicado em 1909. (In https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/hemeroteca/item/86961#?c=0&m=0&s=0&cv=0)

[11] HSMS, Festas Gualterianas ou Festas da Cidade, Comércio de Guimarães, 16 de junho de 1908, nº2268, p.2.

Guimarães, 3 de Agosto de 1918 — Número único

GUALTERIANO

FESTAS GUALTERIANAS

Augusto Pinto Areias

Figura 11- Jornal Comemorativo das Festas Gualterianas, Gualteriano, publicado em 1918 (in https://www.csarmento.uminho.pt/site/s/hemeroteca/item/80702#?c=0&m=0&s=0&cv=0)

As Festas Gualterianas acolhiam as mais diversas classes sociais, desde as mais abastadas economicamente às classes operárias e ainda aos mendigos que pediam esmola pelas ruas. Além do caráter de lazer e festivo, as Festas Gualterianas eram também um momento para que os filantropos da cidade mostrassem a sua generosidade pelos mais necessitados, acrescentando a estas festividades também a índole benemérita. O jornal *Comércio de Guimarães* retrata numa notícia publicada em julho de 1908 a distribuição feita pela Associação Comercial de esmolas para pobres e tuberculosos da cidade "a fim de que também eles tenham um raio de alegria no negrume do seu viver"[12].

Apesar do progresso que as Festas Gualterianas obtiveram ao longo dos primeiros anos do século XX, estas tal como outro momento festivo, podiam estar sujeitas a alterações, mediante o enquadramento político nacional e internacional. Um dos acontecimentos mais destacados na imprensa vimaranense, que causou alteração no programa das festas, foi a ocorrência da I Guerra Mundial. Várias eram as notícias publicadas sobretudo no ano de 1918 que indicavam a gravidade do acontecimento bélico, e por também envolver o país, não seria de bom tom que as Festas Gualterianas tivessem o mesmo brilho dos anos anteriores. Por esta razão o programa das Festas da Cidade foi alterado e nesse ano a Marcha Milaneza não saiu às ruas de Guimarães.

Como forma de conclusão, pode verificar-se que os jornais contribuem para a construção e reconstrução da memória e identidade de um território e sociedade, e por isso são passiveis de enquadrarem valor patrimonial. Além disso, por retratarem de forma pormenorizada os acontecimentos de determinado local são também uma componente profícua à investigação científica histórica. Como estudo de caso, escolhemos as Festas Gualterianas e após a análise das notícias de jornais publicados entre os finais do século XIX e primeiras décadas da centúria de XX, verificamos, ainda que de forma sucinta para a presente comunicação, os progressos das

[12] HSMS, As gualterianas e os pobres, Comércio de Guimarães, 28 de julho de 1908, nº2279, p.2.

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

festividades, quais as principais celebrações integradas no programa festivo- desde a feira, aos arraiais, Marcha Milaneza e festivais no jardim-, o perfil das pessoas que as frequentavam, desde a presença das classes mais abastadas, aos mendigos que deambulavam nas ruas a pedir esmola. Destacamos ainda, a importância da organização do fundo da hemeroteca da Sociedade Martins Sarmento, para a concretização deste trabalho, concluindo ser de elevada importância digitalização como processo para a preservação e conservação deste tipo de espólio documental.
Assim, é possível afirmar que a imprensa vimaranense faz parte do espólio patrimonial e documental da Guimarães, pois através das notícias publicadas contribui para que a memória de acontecimentos históricos seja reafirmada em estudos e investigações de cariz histórico.

Bibliografia

Cunha, P. (2012/2013). Espaços de exibição de cinema em Guimarães: O caso do Cine-Teatro Municipal (1935). Boletim de Trabalhos Históricos. Vol.II, série III, pp.110-121;

Cunha, J. M. L. da (2009). *De fonte a objecto: o jornal impresso como património histórico cultural*. in http://eventos.livera.com.br/trabalho/98-1020401_01_07_2015_21-37-48_7338.PDF. acedido a 15/8/2022;

Crivelli, R.; Bizello, M. (2012). *Patrimônio, documentos e informação*. in: http://hdl.handle.net/11449/73989, acedido 17/8/2022;

Jorge, V. F. (2013). Património: memória e identidade. in: *Poética da Razão. Homenagem a Leonel Ribeiro dos Santos. Lisboa:* Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, pp795-802;

Lage, M. P. (2002). *Abordar o Património Documental: Territórios, Práticas e Desafios*, Guimarães: Núcleo de Estudos de População e Sociedade Instituto de Ciências Sociais. Universidade do Minho;

Mendes, A R. (2012). *O que é Património Cultural*. Olhão: Gente singular;

Pinto, S. (2017*). A dimensão cultural e patrimonial da Sociedade Martins Sarmento (Guimarães) analisada a partir da imprensa periódica local vimaranense*, Guimarães: Instituto de Ciências Sociais-Universidade do Minho, Dissertação de Mestrado;

Pinto, S. (2019). A imprensa em Guimarães do século XIX à atualidade. *Revista de Guimarães*, vol.129, pp.167-186;

Pinto, S. (2019). Bibliotecas, museus e Arquivos: Instituições culturais enquanto elementos de preservação do património documental: A Sociedade Martins Sarmento em estudo de caso. *Revista da Santa Casa da Misericórdia de Braga,* nº 15, pp.211-230.

Fontes:

Comércio de Guimarães 1885-1909;

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Religião e Pátria 1888;

Regenerador 1909;

Por Guimarães 1909, 1910;

Gualteriano 1918, 1919, 1924, 1981;

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

MEMÓRIAS EM REDE: O FUTURO DA INFORMAÇÃO MUSEAL EM SOCIEDADES SOCIODIGIAIS

Tayara Barreto de Souza Celestino[1]

O presente artigo resulta de investigações no campo da virtualidade, em específico um museu virtual que guarda a missão de "transformar a história de toda e qualquer pessoa em patrimônio da humanidade". A fim de compreender as transformações deste "ciberespaço", termo cunhado por Pierre Lévy (2010; 2011) e as mudanças ocorridas na "sociedade em rede", expressão difundida na literatura de Manuel Castells (1999), consideramos atualizar essas definições com perspectivas mais tecnológicas e concretas, isto é, atualizando estes marcos correspondentes a períodos anteriores com as reflexões de Byung-Chul Han (2018a; 2018b) ao expressar as definições de algoritmo e big data como fazendo parte do movimento chamado por dataísmo (HAN, 2018b, p. 80-104), complementado com a análise de Néstor García Canclini ao considerar que todas estas interações se processam em redes sociodigitais (CANCLINI, 2021, p. 55).

A pesquisa registrou etapas de exposição do acervo da instituição, que promove ações em grupos, com diversos tipos de profissionais das áreas das humanas, sociais e programadores para captar memórias de pessoas e elaborar um acervo volumoso, transformado em códigos digitais. Analisamos as informações museais deste campo empírico a partir de visitações ao ambiente utilizando as ferramentas de interatividade e de busca disponíveis, sendo o museu virtual o campo empírico e o acervo exposto as fontes da investigação. Tal campo e tais documentações sustentam a existência do lugar como lugar virtual, acessível concretamente por meio da plataforma digital. Assim, as redes sociais, os navegadores de internet, mas também as plataformas digitais, das quais a plataforma digital do museu virtual, fundado e atuante em sociedade como Museu da Pessoa.net, estão imersos na realidade virtual por meio da algoritmização que, nesta investigação, consistiu nos processos de algoritmização de memórias de pessoas.

A Tecnologia Social da Memória (TSM) é uma metodologia criada, desenvolvida e registrada por uma pessoa jurídica de direito privado, definida como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), com sede e foro no município de São Paulo, casa a Rua Natingui, nº 1.100, Vila Madalena, CEP 05443-002, estado de São Paulo e denominada em Estatuto Social próprio como "Instituto Museu da Pessoa.net". Tal estatuto prevê que o instituto se organize em diversas unidades ou filiais, construindo e participando de redes físicas e virtuais, em território nacional e internacional, para disseminação de sua tecnologia, como já ocorre, neste momento, além do Brasil, em Portugal, Estados Unidos e Canadá. Em pesquisa de campo neste ambiente, constatou-se performatividades na rede sociodigital junto com a ampliação o acervo do museu mediante agrupamento de temáticas de memórias de pessoas. Essas memórias estão associadas a grupos por critérios de trabalho/empresas, etnias, gêneros, pessoas com deficiência, crenças e territorialidades que se transformam em acervo após o registro da escuta dessas pessoas, sistematizadas em torno de um conceito de

[1] Doutoranda em Sociologia (PPGS/UFS), mestra em Culturas Populares (PPGCULT-UFS), bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Licenciada em Artes Visuais e especialista em Museografia e Patrimônio Cultural pelo Centro Universitário Claretiano. Integrante do Laboratório de Estudos Urbanos e Culturais (Labeurc-CNPq-UFS). E-mail: tay.celestino@gmail.com.

captação denominado pela instituição como tecnologia social da memória (TSM). Por meio desta tecnologia, se expressa que todos podem se "eternizar" e terem suas histórias transformadas em "patrimônio da humanidade" por meio das ações da instituição museal, espaço que é legitimado como lugar de preservação. Todavia, neste artigo, a investigação sociológica demonstra a ocorrência da adição de dados para composição de acervo, doados gratuita e espontaneamente para serem somatizadas até a constituição de uma algoritmização positivada de memórias de pessoas, a partir de iniciativas ocorridas desde o ano de 2008:

> Em 2008 a Fundação Banco do Brasil convidou o Museu da Pessoa para desenvolver uma tecnologia que estimulasse comunidades, organizações da sociedade civil e empresas de diferentes locais, perfis e trajetórias a construírem, organizarem e socializarem suas histórias, valorizando as experiências e os saberes das pessoas. Uma metodologia para ser aplicada em larga escala, com boa relação custo-benefício e que gerasse desenvolvimento social. Assim nasceu a Tecnologia Social da Memória, que sistematizou 20 anos de estudo, reflexão e práticas de registro e produção de narrativas históricas (FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL, 2020, p. 1).

O registro da Associação dos Investidores Sociais do Brasil[2] em epígrafe neste capítulo promove um resumo da articulação e sistematização crescente envolvendo as ações do Instituto Museu da Pessoa.net e a Tecnologia Social da Memória (TSM). É conhecida a trajetória geral deste museu ao informar que "Desde sua criação em 1991 em São Paulo [...] conecta pessoas e grupos por meio de suas histórias de vida. Museu virtual, atua para registrar, preservar e transformar em informação histórias de vida de toda e qualquer pessoa" (PLANO MUSEOLÓGICO, 2019, p. 6). Embora a área educativa do museu dissemine variadas metodologias, próprias ou apropriadas como ações educativas, percebe-se um crescente esforço na sistematização das ações do museu em torno da Tecnologia Social da Memória (TSM).

Ao tempo em que a criação do museu se deu há pouco menos de 20 anos antes da idealização e criação desta tecnologia, nota-se que a tipologia de seu acervo exige uma crescente necessidade de sistematização. Enquanto a maioria dos museus temáticos tem em vista um limite máximo para seu acervo, condicionado às delimitações impostas na concepção do espaço museal, às condições físicas, à visão e missão expressos em documentações museológicas, o Instituto Museu da Pessoa.net, ao apostar na curadoria de "toda e qualquer pessoa", lançou para a própria instituição um desafio quase inalcançável, o de abrir seus espaços para uma infinidade de objetos, o que certamente seria impossível para um museu exclusivamente físico. Diante de tamanho desafio a ser superado, o museu foi intuitivamente pensado, desde 1991, para ser exclusivamente virtual.

Conforme apontou a Fundação Banco do Brasil (FBB), com a Tecnologia Social da Memória (TSM) são sistematizados estudos, reflexões e práticas, das quais as práticas museológicas do Museu da Pessoa, reafirmando a série histórica já produzida e transformada em acervo.

[2] A Associação dos Investidores Sociais do Brasil apresenta-se com a sigla GIFE (Grupo de Institutos, Fundações e Empresas), contando neste momento com 157 associados, dos quais a Fundação Banco do Brasil (FBB), que, após o convite lançado em 2008, certificou a Tecnologia Social da Memória (TSM) do Instituto Museu da Pessoa.net em 2019.

Segundo Miguel, Silveira e Costa, "a Tecnologia Social da Memória na forma de construir, organizar e socializar histórias se relaciona com outras tornando-se TCIs [Tecnologias de Comunicação e Informação] em uma rede mais ampla na composição da atual sociedade" (MIGUEL, SILVEIRA, COSTA, 2022, p. 7). De maneira semelhante, Ferreira e Rocha afirmam o Museu da Pessoa como "Museu Virtual Original Digital", isto é, "que não digitaliza vidas, mas indicadores de memórias sociais registrados em formatos digitais" (FERREIRA; ROCHA, 2018, p. 15). Também segundo a revisão desses autores, o ato de "transformar átomos em bits" faz os museus "insere[m]-se na dinâmica das Tecnologias da Informação e Comunicação – TICs" (FERREIRA; ROCHA, 2018, p. 6).

Apesar desta constatação em que a musealização se torna exclusivamente digital, o plano museológico da instituição não vê uma tipologia única para seu acervo. Ao não distinguir "temas" de "tipologia", o plano classificou o acervo do museu não de acordo com o suporte digital, mas pela variedade de assuntos que vão de "recortes históricos ou socioeconômicos" até aquilo que o documento chama de "olhar mais subjetivo, uma abordagem por experiências e sentimentos que acaba por revelar nossa humanidade: amor, medos, sonhos, anseios, perdas, felicidade, solidão, etc" (PLANO MUSEOLÓGICO, 2019, p. 17). Ou seja, o documento não expressa o produto final decorrente da sistematização promovida pela Tecnologia Social da Memória (TSM) junto ao acervo museológico disponível exclusivamente em formato digital como uma TIC (Tecnologia da Informação e Comunicação), o que guarda sentidos não por conta da "variedade temática", mas pelo aspecto processual que compila uma variedade de métodos e técnicas de entrevistas em tecnologia dedicada à memória.

A constatação dos objetos do acervo do Museu da Pessoa como códigos digitais o condiciona ao ambiente da "galáxia da internet", isto é, mesmo os produtos finais da curadoria museal, atualmente sistematizados em torno da concepção da Tecnologia Social da Memória (TSM), apresentam-se inteiramente digitais ou digitalizados e, por tal, sendo capazes de aparecerem em quaisquer ambientes fabricados nos domínios da internet. Quando lemos a proposta de Castells (1999; 2003), a aposta feita em torno da "revolução da tecnologia da informação" abarcou todas essas dimensões da criação na internet, de maneira que todos os códigos que circulam nesta "galáxia" se comportariam como Tecnologias da Informação e Comunicação (TICs). Assim, conforme argumentam seus idealizadores, o acervo do Museu da Pessoa, por mais que oriundo de alguma "subjetividade humana", não escaparia desta condição, seria composto por bits apresentados em textos, sons, imagens ou vídeos, circulando histórias, catálogos de exposições ou comunidades e livros em formato digital, já que, quando inseridos na "rede", tudo se transforma em bits e talvez em TIC.

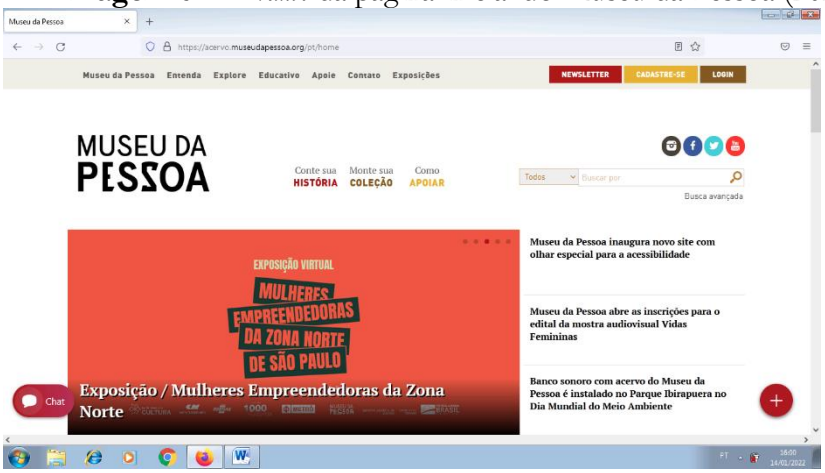
Comunicando a Tecnologia Social (TS) por outras tecnologias

O plano museológico da instituição não condicionou os produtos de sua Tecnologia Social (TS) ao paradigma proposto da "rede" que, aliás, apresenta-se cada vez menos disruptivo com o que se espera de "revoluções" tecnológicas. No contexto específico do Museu da Pessoa, Kahn (2018) concluiu parcialmente que "o Museu da Pessoa emerge como um fenômeno complexo de natureza transdisciplinar no qual converge a CI [Ciência da Informação], a Museologia, o DI [*Design* da Informação] e TIC na Web 2.0" (KAHN, 2018, p. 136). Ao promover uma aliança entre estes vários saberes, expõe na internet um vasto

acervo associado às pessoas. É certo que o suporte do ambiente digital é composto por três necessidades básicas, o atual código binário, os sistemas de *softwares* e os espaços físicos em *hardwares*, incluso o espaço para armazenamento da memória física de todos esses códigos em servidores ou supercomputadores. Uma vez garantido este suporte, todos os códigos traduzidos em acervo ficam disponíveis ao acesso na rede da internet, o que o caracteriza como um museu primeiramente digital, mas também virtual.

O acervo do museu tem sido disposto ao público em meio a uma luta contra a obsolescência, já que todos os componentes deste suporte passaram por constantes atualizações tecnológicas nos últimos 30 anos. As dissertações de Rosali Henriques (2004) e Karen Kahn (2018) traçam esta corrida que consideramos desde o período de fundação, ocorrida em 1991, quando a internet no Brasil se limitava a privilegiadas redes internas, chamadas "intranet" de bancos ou empresas ligadas ao setor financeiro, e a ideia de um museu para acesso exclusivamente remoto seria por muito tempo algo impensável. Ambas as pesquisas reproduziram *frames* das cinco plataformas digitais de *interface* do museu na internet, que foram sendo substituídas ao longo do tempo, para melhor aproveitar as novas funcionalidades gradualmente surgidas no universo da internet. De ambiente quase exclusivo para visitação, o que se chama na internet pelo emprego do termo "navegação", a página inicial do Museu da Pessoa assimilou novas funcionalidades com o passar dos anos, neste momento possibilitando a curadoria da própria pessoa na postagem de sua história, desde que seguidas as regras constantes no ambiente virtual.

Imagem 01 – *Frame* da página inicial do Museu da Pessoa (2022)



Fonte: Museu da Pessoa (2022).

O *frame* trazido na **Imagem 01** pode ser pensado comparativamente às funcionalidades que foram sendo acrescentadas com o desenvolvimento das redes na internet. Enquanto que o primeiro *site* disponibilizava materiais quase exclusivamente por meio de *download* (HENRIQUES, 2004, p. 101-2), neste momento o navegador em visitação tem a possibilidade de acessar imediatamente os materiais do acervo, sejam eles textos, imagens, áudios ou vídeos, na velocidade de *streaming* (tempo real), facilitado pela barra de sugestão temática que encaminha o visitante para diversas exposições virtuais, neste caso do frame, a exposição "mulheres empreendedoras da zona norte de São Paulo". Há também a ferramenta

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

de interatividade denominada *chat* (parte inferior esquerda da página), um *chatbot*, programa que simula diálogo e conversação respondendo perguntas previstas ou encaminhando novos contatos.

A possibilidade de uso da ferramenta "conte sua história" (parte central superior da página) é uma funcionalidade que, de acordo com Henriques (2004), começou a surgir desde a segunda versão do site (a partir de 1997), quando os visitantes poderiam acessar um formulário e escrever suas próprias histórias. Na quinta versão, correspondente ao acervo que estamos investigando, a *interface* nos conduz para campos tais como expostos nas opções de "cadastre-se" e "login" (parte superior direita da página), caracterizando a entrada do visitante na página que, nesta quinta versão, se comporta como uma plataforma digital onde podemos criar nosso perfil e aproveitar funcionalidades como *user*, isto é, como usuários de um sistema, ligados não somente à funcionalidade "contre sua história", mas também "monte sua coleção".

Outras funcionalidades são possíveis como a "*newsletter*" (parte superior direita da página), o envio de e-mail de usuários cadastrados; o *feed* de notícias do próprio museu ou ligadas a ele (parte lateral direita da página); além do menu em barra horizontal (parte superior esquerda da página) com perfis institucionais, apresentações, *links* para exposições, contatos e materiais de divulgação. Um buscador de textos e marcadores de todo o acervo está disponível na parte superior direita da página abaixo dos links com o perfil do museu em quatro redes sociais (instagram, facebook, twitter e youtube), apontando para os novos desafios deste museu digital que atualiza seu ambiente virtual mais de uma vez a cada década. A plataforma digital atual já não tem funcionalidades a ponto de concorrer com as redes socais em que as pessoas igualmente geram perfis e postam freneticamente coisas de suas vidas.

O Museu da Pessoa, com tamanho interesse por interatividade e conectividade, já enfrenta esta nova dimensão da luta contra a obsolescência, quando, cada vez mais, as redes sociais disponibilizam aos usuários as funcionalidades de grandes canais digitais com edição de sons, imagens vídeos e textos junto com a possibilidade de grande visibilidade de públicos variados, a ponto de pautarem determinadas questões da vida em comum a todos nós. O modelo das redes sociais vem se impondo com *interfaces* em aplicativos para *smartphones*, enquanto que, por outro lado, o meio exclusivo de acesso da plataforma digital do museu continua sendo um navegador em modelo *web 2.0*. Os diários e álbuns virtuais e as plataformas digitais de *blogs* baseadas neste modelo de navegador perderam espaço com a virtualidade das redes socais e as funcionalidades desde a integração de equipamentos ao universo da internet, a chamada internet das coisas, é cada vez mais *smart*, anunciando a *web 3.0* ou "*web* inteligente". Este padrão já avança em nossos telefones, tvs, aparelhos de sons e relógios totalmente conectados na grande rede a partir de redes locais, calculando os nossos passos, os nossos gostos, as nossas ações, a ponto de prometer alcançar a fechadura de nossas casas, o controle de nossos veículos, a nossa luz ambiente e nossos aparelhos domésticos como lavadoras, secadoras ou mesmo a nossa máquina de café expresso.

A quinta versão da plataforma digital foi apresentada de maneira detalhada no trabalho de Kahn (2018) no contexto da *web 2.0,* quando descreveu o *Design* da Informação (DI) aplicado para proporcionar a curadoria digital idealizada pelos responsáveis do museu. Com as soluções dadas por meio do *Design* visual resultando na aparência intuitiva da página, o *Design* de Interação por meio da criação de perfis como *user*, a disposição do acervo em formato de

hiperlinks e a integração de exibições provenientes do *youtube* na página do museu, ampliaram as formas de navegação e de exposição, alcançando a meta de curadoria no sentido do "faça você mesmo", isto é, qualquer pessoa com recursos digitais consegue criar sua própria história apenas seguindo as recomendações da página do museu.

De acordo com Kahn (2018), foram as técnicas desenvolvidas por meio do *Design* da Informação (DI) que garantiu a curadoria digital do Museu da Pessoa, transformado em uma "TIC na contemporaneidade" possível de ser apropriado por qualquer pessoa (KAHN, 2018, p. 132). A pesquisa dimensionou as interações com as redes sociais como maneiras de ampliar a política institucional de "dar voz a pessoas comuns", mas não refletiu sobre a convivência de museus digitais e tecnológicos com as constantes ameaças de obsolescência de equipamentos, linguagens digitais e estrutura física para manutenção das exposições virtuais. Trata-se de uma contradição explícita já que são museus com grande potencial de democratização de acervos por empregar as Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) para dar acesso ao público, todavia que precisam a todo o tempo acompanhar e se apropriar das novas tecnologias que surgem a fim de não perderem relevância no mundo virtual ou no ciberespaço.

O problema se agrava na medida em que crescem no mercado de TICs as ofertas de modelos tecnológicos que prometem dar soluções aos objetivos institucionais, todavia nem sempre com funcionalidades desenvolvidas em concordância com a visão esperada de conectividade. Devido a este e outros problemas, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) publicou portaria n. 572, de 22 de junho de 2021 instituindo a "Governança de Tecnologia da Informação e Comunicação" (PGTIC) para que, no âmbito dos museus ligados ao poder público, toda ação para implantação de TICs atenda a uma política que garanta análise prévia do custo-benefício da tecnologia aplicada, bem como o atendimento das diretrizes anteriormente concebidas e posteriormente avaliadas pela governança.

As ofertas nem sempre eficientes e por vezes de já obsoletas de "catálogos digitais", equipamentos de digitalização, sistemas de gestão de museus e outras promessas aparentemente integradas às tecnologias por vezes se tornam onerosas ao tempo em que não atendem às necessidades de onde chegam mesmo quando propagandas dizem o contrário. Em manual anterior, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) alertava para este grave e crescente problema, de acervos digitais com o tempo tornarem-se obsoletos por escolhas de digitalização que não se sustentam no futuro (IBRAM, 2020, p. 47). Se as constantes atualizações com as cinco versões da plataforma digital do museu garantiu a digitalização dos primeiros arquivos que ainda poderiam estar sendo produzidos em tecnologia analógica, junto com a realização do projeto de conectividade ao ponto de possibilitar ao visitante que assim o desejar ser o curador de sua própria história no museu, o mesmo é esperado nas próximas ações de atualização constantes a este espaço virtual, cujos líderes não ignoram as tecnologias cada vez mais recentes do universo virtual, como a holografia e o metaverso[3], chamadas de "realidades virtuais" ou mesmo de "realidades mistas", tal a proposta de integração do virtual com o mundo que acessamos por meio da pele e do tato.

[3] Modelo em desenvolvimento pela equipe da empresa popularmente conhecida como facebook que mistura redes sociais com realidade virtual.

A sistematização do acervo em torno da Tecnologia Social da Memória (TSM)

O aprimoramento da plataforma digital para dar segmento ao cumprimento do objetivo de disseminar as histórias musealizadas e aumentar a colaboração de usuários dispostos a fazerem o *upload* de suas próprias imagens, sons e vídeos no museu, deve encarar a realidade da crescente integração das pessoas com as redes sociais, nelas há aqueles que publicam a maior parte de suas vidas. A última reformulação da plataforma digital foi considerada no plano museológico, com o "[...] descarte de materiais não condizentes com a política de acervo" (PLANO MUSEOLÓGICO, 2019, p. 17), conforme ocorrido entre 2012 e 2013. Atualmente, a plataforma digital funciona como um "espelhamento do banco de dados" (PLANO MUSEOLÓGICO, 2019, p. 21), além de entendida com "o museu em si" (PLANO MUSEOLÓGICO, 2019, p. 25). Com essas definições do plano museológico, dimensionamos o lugar ocupado pelo que a Ciência da Informação denomina por TIC, isto é, como a principal estratégia comunicativa deste museu que é exclusivo na internet. Por espelhar o banco de dados, há uma curadoria dos materiais mantidos para acesso, um controle que pressupõe um padrão nas histórias.

O banco de dados do museu reúne a totalidade da documentação museológica e a estratégia de espelhá-lo por meio da plataforma digital (uma TIC, no entendimento específico da Ciência da Informação) assume, quando visto pela perspectiva museal, a conotação do êxtase que significam as exposições e a comunicação no setor da museologia. Desde as fases de concepção e montagem (CURY, 2005), muita coisa acontece nos bastidores de um trabalho de museu e não podemos resumir toda a prática profissional à aplicação de filtros, como se o exercício profissional se limitasse aos atos intercalados de "mostrar" e "esconder". Esta é uma das razões porque o plano museológico organizado pela museóloga Ana Maia da Costa Leitão Vieira empregou, em nenhum momento, a classificação da plataforma digital do Museu da Pessoa como apenas uma TIC, ainda que se tratasse de um desenho totalmente direcionado ao alcance dos objetivos finais da musealização. As ideias de "informar", "comunicar", "filtrar", "mostrar" ou "esconder" não fazem o menor sentido quando colocadas diante do deslocamento promovido pelo verbo "musealizar", que é exatamente o que o Museu da Pessoa consegue fazer com as histórias de vida das pessoas.

Quando a realidade da Tecnologia Social da Memória (TSM) se impôs ao cotidiano do museu, desde o "convite" ocorrido em 2008 até o momento de certificação declarada em 2019 (TRANSFORMA, 2019) no contexto dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável 4 (ODS 4) integrante da "Agenda 2030" da Organização das Nações Unidas (ONU), o Museu da Pessoa passou a definir sua Tecnologia Social (TS) como a metodologia sistematizadora das histórias de seu acervo, algo que processualmente antecede à exposição da história musealizada por meio dos recursos de uma TIC, mas também concebeu esta Tecnologia Social (TS) para que qualquer comunidade interessada (ou estimulada) fizesse uso dela para ter os registros de suas histórias locais e individuais mais acessíveis ao olhar de outros, ou seja, chegou-se ao patamar de ter-se criado "[...] uma forma de transformar os conceitos e parte das metodologias do Museu da Pessoa em uma tecnologia social que permitisse que grupos sociais diversos pudessem apropriar-se do método para constituírem, de forma independente, seus projetos de memória" (PLANO MUSEOLÓGICO, 2019, p. 10).

Antes desta dupla delimitação, o museu já concentrava esforços em contar histórias de pessoas, comunidades, organizações da sociedade civil e empresas, partindo da premissa de que todos têm "boas" histórias para contar. Não sem razão, a certificação se sustentou pelo envio de documentos à Rede de Tecnologias Transforma, da Fundação Banco do Brasil (FBB) onde consta a aplicação de metodologias variadas e diversificadas por parte do museu entre ao menos os anos de 2005 e 2009, ainda que marcados com um emaranhado de categorias analíticas (história, memória, história de vida, entrevista, memória social, história oral, fonte oral, história falada, trajetória de vida, história digital, etc), sem grandes preocupações com inconsistências ou incongruências sobre o uso conjunto dessas categorias, metodologias e técnicas tão diversas. A meta, acima dessas divergências, sempre esteve ligada à necessidade de entregar ao público a parte "boa" de toda e qualquer história de vida:

> Eu chegava no lixão, começava a catar. Catava lata, plástico, papelão. Barbinha ficava comigo. Eu fazia uma casinha, botava uns paus assim, forrava de papelão e ali botava ela, sentadinha ali, coberta por causa do sol. Meu segundo marido – ele chama Raimundo Silva, ele ainda é vivo –, a gente se conheceu assim. Ele também morava lá dentro do lixo. Ele achava as coisas, me dava, eu lavava, ajeitava, fazia aquela panelada de comida, todo mundo comia. Foi quando eu consegui fazer o meu barraco, e ele começou a frequentar a minha casa. Ele gostava muito de Barbinha. Tudo que ele achava de brinquedinho, ele levava. E me ajudou a construir mais um vão, trazia uma tábua. E a gente foi ficando. E nisso a gente ficou junto por 17 anos. Aí eu tive a Débora. Tive a Ivana, o Raílson e o Silmário (CARDOSO, Joselita *apud* TECNOLOGIA..., 2009, p. 10).

A passagem transcrita é parte integrante do documento "Tecnologia social da memória: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias" e recebeu o título "A outra vida do lixão". Com propósito bem definido, temos uma curadoria da vida de uma catadora de lixo que ganhou destaque a ponto de servir de exemplo para introduzir a definição da Tecnologia Social da Memória (TSM), "um conjunto de conceitos, princípios e atividades que ajudem a promover iniciativas de registro de memórias e a ampliar o número de autores na História" (TECNOLOGIA..., 2009, p. 11). Há a exposição de uma vida inesperada por muitos (daí porque o título "a outra vida"), mas que é real e com forte carga psíquica. É Joselita, mulher, mãe de Barbinha (Bárbara), mas também de Débora, Ivana, Raílson e Silmário, cinco filhos, dos quais quatro com o segundo marido, Raimundo. Seu segundo companheiro é mantido em segundo plano, alguém que "lavava", "ajeitava", ajudava em pleno lixão. Ficamos a imaginar a autenticidade que teríamos com o depoimento de Joselita Cardoso por gravação em boas condições de som e imagem, captando sua forma de falar, suas pausas, seus gestos e junto com eles seus enigmas, uma espécie de circuito de subjetividade (SMITH, 2012, p. 61). Por tal, buscamos mais detalhes desta história por meio do buscador do acervo do museu em ambiente virtual.

Com a visitação virtual e direcionada ao museu digital, encontramos voz e fala de Joselita Cardoso, uma mulher negra, de fala comum em regiões da Bahia, relatando em 1 minuto e 25 segundos a história do nascimento de sua filha Débora, episódio que a deixou com "trauma de hospital". A mão direita escorando o rosto, sempre a ajeitar o cabelo por de trás da orelha, o estranhamento dos trabalhadores da saúde ao fazer o atendimento para o parto

de uma trabalhadora, catadora de lixo no antigo aterro de Canabrava, sua afirmação enfática de não ser mendiga, tendo que tomar banho em pleno trabalho de parto, acabou dando luz a Débora de improviso, na maca do hospital. Os breves minutos trouxeram a voz de Joselita preocupada com o dinheiro guardados na provável roupa suja do lixão, ela não admitia perder o dinheiro fruto do trabalho honesto, de catação, não de roubo ou mendicância. Alguma profissional de saúde havia separado sua roupa de trabalho, Joselita cogitava a possibilidade de jogarem suas roupas, o dinheiro lá estava e talvez mais importante que os documentos pessoais e a própria vestimenta. Pode se depreender da maneira encenada, braço estendido o máximo de distância da "roupa suja", olhar por baixo em tom de separação, tal foi a maneira "distante" como uma das anônimas funcionárias "cheia de coisa" do hospital "Roberto Santos" teria lhe devolvido as vestes, na ponta dos dedos, e, com elas, os recursos financeiros.

A captação da subjetividade da uma catadora de lixo ganhou amplitude com o segundo vídeo, com mais tempo disponível, 3 minutos e 21 segundos, em que Joselita Cardoso relatou assuntos diversos, seus relacionamentos, seus filhos, seus trabalhos, as mãos coçando a nuca em meio às falas talvez preocupadas, a adaptação difícil com o trabalho no lixão, a maneira como juntava o dinheiro, a alimentação até as mudanças ocorridas com o fechamento do lixão e a migração de trabalhadores para novas empresas ou tornando-se catadores de lixo nas ruas. Este segundo clip traz vinhetas em seu começo e término, com logomarcas e identidades visuais no Museu da Pessoa, música e barra de patrocinadores. O espaço dedicado à história de Joselita ganhou, por fim, a transcrição de uma entrevista ocupando cerca de 30 páginas (em anexo), realizada em 2004 por Karen Worcman e Bárbara Tavernard, sem informação do transcritor, mas revisada por Genivaldo Cavalcanti Filho e publicada em agosto de 2005. A página traz a anotação das tags[4] "morte", "lixão", "catadora", "lixo" e "preconceito", assim como o vídeo anterior, com "Salvador", "cooperativismo", "catadores de lixo reciclável", "reciclagem", "Bahia", "Pernambuco" e "carnaval" (provável erro no lugar de "Canabrava").

A camisa que Joselita vestia durante a entrevista estampava alguma identidade visual de um "movimento nacional dos catadores de materiais recicláveis", que ficou sem destaque na captação do vídeo, bem como não apareceu em sua fala transcrita. Mas a leitura atenta de seu depoimento de mais de 30 páginas mostra sua relação com as chamadas "Ong Pangea" e com a Organização das Cooperativas do Estado da Bahia (OCEB), sendo ela a presidente de uma cooperativa [CAEC - Cooperativa de Catadores Agentes Ecológicos de Canabrava], à época com 49 trabalhadores catadores da região do bairro Canabrava em Salvador, Bahia. Essas informações ficam dispostas, como é de se esperar diante das delimitações do museu, em complementariedade do universo de vida de Joselita, cuja entrevista foi finalizada com as preocupações com os filhos e com a feijoada de natal para a cooperativa.

A história de Joselita em toda a carga emocional transcrita com do título "A outra vida do lixão" foi complementada com as histórias "A reciclagem que transforma vidas" (MUSEU DA PESSOA, 2005) e "O preconceito é muito grande" (MUSEU DA PESSOA, 2016), que são títulos que direcionam o conjunto de seu depoimento, fazendo com que também a palavra, a escrita, o texto, em síntese, tudo aquilo que foi verbalizado acabe sendo visto com *a* história, com isso impondo a imagem de um passado ou de uma vida. Se admitirmos que o trabalho de sistematização de Karen Worcman por meio da Tecnologia Social da Memória

[4] Abreviação de etiqueta, de uso corrente na internet para marcar palavras-chaves a serem associadas à história.

(TSM) é ainda um procedimento historiográfico, é no sentido de ele permanece exigindo (mesmo com o acréscimo dos recursos de áudio e vídeo) para cada história contada "[...] conclusões predefinidas para estruturar prováveis – ou agradáveis? – imagens do passado" (SMITH, 2012, p. 72). Mas, como estamos diante da curadoria de um relato exposto no museu, a musealização trouxe consigo as problemáticas do procedimento historiográfico, mas não perdeu a sintonia com o modelo de histórias que exclusivamente interessa às definições do plano museológico, tanto que, por razões não técnicas operacionais, é quase impossível que uma história como a de Joselita Cardoso, com todos os seus sinais de otimizações, possa, em algum dia, ser desprezada a ponto de ser eliminada do conjunto do acervo do museu.

Um modelo de histórias empresariais antecedendo a Tecnologia Social da Memória (TSM)

O estabelecimento da Tecnologia Social da memória (TSM) como principal tecnologia do Museu da Pessoa, ao tempo em que sistematiza as ações do passado do museu integradas ao acervo espelhado no ambiente virtual por meio de técnicas digitais e da musealização, também direciona o museu para práticas futuras, em conformidade com o padrão estabelecido e aperfeiçoado. A história de Joselita Cardoso serviu de exemplo para anunciar a tecnologia criada, seus objetivos e seu alcance: outros grupos podem se apropriar da metodologia "[..] para constituírem, de forma independente, seus projetos de memória" (PLANO MUSEOLÓGICO, 2019, p. 10). E o museu fez e fará cada vez mais a aplicação da metodologia para promover o "[...] registro de memórias e [para] ampliar o número de autores na História" (TECNOLOGIA..., 2009, p. 11). Não há como negar o alcance destes objetivos, tanto pelas ferramentas disponibilizadas para que cada pessoa possa "contar sua história", como ainda pela existência do acervo espelhado do museu. Se hoje conhecemos *a* história tal como curadoria em torno do relato de Joselita Cardoso e a trouxemos nesta tese para dar exemplo sobre as ações da Tecnologia Social da memória (TSM), é por conta da possibilidade da visitação virtual ao trabalho realizado por este museu.

Ao ter acesso ao relato transcrito e aos vídeos exibidos de uma mulher que teve cinco filhos trabalhando num antigo lixão e que depois se tornou presidente de uma cooperativa de catadores de lixo de seu bairro, podemos avançar da leitura já produzida para ver essa história no conjunto de outras, igualmente sistematizadas ou que ainda estão para serem contadas no Museu da Pessoa. Um artigo de Alberti (1996) nos fins do século XX centralizou em seus títulos e subtítulos, respectivamente, os temas "vender histórias?" e a existência de um "mercado de memórias" para depois apresentar a posição do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC-FGV) sobre esta procura de setores do empresariado brasileiro em relação à necessidade de contratação de profissionais da história para a escrita e o registro de memórias institucionais.

Teria sido o espírito milenarista, narrou Alberti (1996) que talvez estivesse movendo grupos em torno do interesse por uma pós-história (diante do fim da história em seguida às teses de Francis Fukuyama), ou pela própria história com destaque para a oralidade, biografias e memórias com as emoções, relacionamentos e conflitos de pessoas descritas em livros que curiosamente estavam sendo cada vez mais comprados e consumidos em sociedade. Em suas observações, "[...] a memória produzida pelo historiador [tornou-se] mais uma entre [várias outras] as que são oferecidas no mercado das memórias" (ALBERTI, 1996, p. 3). O fato aguçava vários intelectuais

da história que estariam se perguntado se eles agora estariam libertos na escrita ao ponto de ignorar determinadas regras acadêmicas para escreverem sobre o passado "sem regras" a fim de agradar ou ocupar melhor os espaços e os lugares do mercado editorial.

O contexto causava um problema no mínimo ético para o centro de pesquisa, que já havia se posicionado como parte integrante de um grupo de "empresas produtoras de história", tendo oferecido cursos de formação, mas principalmente estabelecido relações com clientes de empresas estatais, mas também privadas, interessadas em portfólios de suas histórias, o que se seguida ao incômodo com a leitura de artigos no noticiário geral informando que determinadas "histórias empresariais" contornavam "fatos constrangedores" a fim de melhor "vender" suas histórias. Contra este pensamento, Verena Alberti argumentou que mesmo as produções "sobre encomenda" do CPDOC-FGV não interferiam na "base científica" dos profissionais que trabalhavam no centro de documentação. Apesar disto, havia a constatação de que o esforço estatal recuava, cada vez mais, em seu papel de fomento a pesquisa, espaço sendo ocupado gradativamente por empresas interessadas na existência de outras "empresas de história". Tal era a questão, da existência de dois espaços, um que mantinha a produção da "história acadêmica" enquanto outro produzia uma história "feita para o mercado".

Alguns argumentos de Alberti (1996) têm sido retomados mais recentemente por Marino (2021a; 2021b) o com direcionamento específico das críticas ao "uso da história no gerenciamento empresarial" às ações do Museu da Pessoa. A escrita "empresarial sob contrato" guardaria paralelos com um caráter "hagiográfico", uma referência direta à crítica aos procedimentos medievais de escrita, em que uma infinidade de histórias de bons cristãos em atos e em fé forneceu à igreja católica a maior soma de biografia de homens e mulheres santas no período medieval se comparado a qualquer outro período da história cristã. Não nasceram os homens e mulheres mais santos da história no período medieval, mas a hagiografia assim os produziu. As fontes hagiográficas, assim produzidas, requereram a exegese e a crítica de pesquisadores treinados, tal como os que produziram ensaios que apontaram para o apagamento por parte da hagiografia de mentalidades, trabalhos, culturas e ideologias que circularam em diversas épocas da idade média (LE GOFF, 2013, p. 124-25).

A visão de que as histórias contadas no Museu da Pessoa compõem um modelo empresarial de uma "historiografia empresarial sob contrato" (MARINO, 2021b) no Brasil tem sido esposada com ênfase por Ian Kisil Marino, que relatou dificuldades no acesso de depoimentos específicos para investigação (MARINO, 2021a, p. 261), mostrou o emprego de termos elogiosos e propagandísticos nos materiais do museu direcionados aos grupos que financiaram projetos empresariais, investiu atenção nos resíduos de entrevistas em que entrevistadores tenderam a conduzir as respostas de entrevistados e concluiu sobre uma inautenticidade ou invalidação historiográfica, uma narrativa "não fidedigna" dos trabalhos organizados pelo Museu da Pessoa: "Mas, e a história oral? [...] Considerando-se os equívocos metodológicos [...], pode-se razoavelmente considerar o projeto como falho e decepcionante do ponto de vista da história oral" (MARINO, 2021a, p. 268).

Por esta leitura, o Museu da Pessoa estaria em falta com o papel esperado para a história oral, porque a "história empresarial" seria uma "história por encomenda", além de estar em expansão junto com a nova racionalidade neoliberal. É possível considerar duas respostas até aqui veiculadas por Karen Worcman em relação a esta polêmica, que tende a inclinar-se mais para apontar falhas éticas (dos outros) do que propriamente um debate metodológico. Consta que ano de 2017, portanto ainda antes das publicações de Marino (2021a; 2021b), em

uma apresentação marcada por performance de sensibilidade e de emoção, Worcman (2017) insistiu no caráter humano do Museu da Pessoa, isto é, de ser uma grande "humanoteca", de um museu que não se propõe imponente e que democratiza a memória por meio de um acervo já volumoso e em expansão. Por fim, centralizou explicação no passo-a-passo da metodologia criada pelo museu que, por aquela lógica, ocupa um lugar de diferença em relação a qualquer suposta autoridade científica e acadêmica de alguém ou de algo que poderia ter concebido alguma musa ou entidade chamada Clio[5] ou "história oral". Nos argumentos de Marino (2021a; 2021b), não apenas se constatou a existência de uma "história empresarial", mas para ela foi destinada um lugar não científico e acadêmico, como se a "história oral", conforme argumentou Alberti (1996, p. 5), tivesse base "científica". Com esta posição, ignorou-se muito do debate sobre "como se escreve a história" (VEYNE, 1998, p. 136).

A proposição de que teríamos um tipo de "história sob", abaixo e subserviente a um "contrato" pressupõe um julgamento de autoridade vindo de quem responderia por uma "história oral" com bases "científicas". Nestes termos, uma comparação envolvendo a "história oral" frente à Tecnologia Social da Memória (TSM) deixa de fazer sentido, porque ambas não são científicas nos termos em que foram declaradas e porque ambas estão constituídas em meio a tramas e interações. Há uma perspectiva em que se espera ser possível a realização de estudos empíricos sobre essa nova ou crescente realidade empresarial, não por um viés ideológico, mas para descrever o *self* desta já mais que emergente razão neoliberal. Por enquanto, os ensaios de Dardot e Laval (2016) nos dão pistas de uma "nova racionalidade", marcada pela disciplina advinda da própria subjetividade e de um estado governamental pós-democrático e apenas administrador de coisas.

O acervo espelhado do museu expõe as marcas de patrocinadores, emprega nomes de empresas e de fomentadores na documentação museológica e assume participar de maneira colaborativa e por meio de parcerias de diversas ações lideradas por bancos e empresas. Segundo o pensamento da idealizadora "a experiência do Museu da Pessoa possibilita que as histórias de todos nos ajudem a compreender as tramas das quais todos nós fazemos parte" (WORCMAN, 2017, p. 11). Em meio ao "convite" de um parceiro, tem reformulado as respostas que o museu entrega a sociedade em torno da Tecnologia Social da Memória (TSM). Este é mais um aspecto decisivo a se analisar, a crescente centralidade conferida da criação, desenvolvimento e aplicação de tecnologias criadas em contextos, tramas e fomentos (ou estímulos) promovidos por empresas.

Ao consultar ensaios e abordagens interessados em explicar esta nossa realidade tecnológica, encontramos cenários enfáticos nos quais "[...] certas tecnologias são apropriadas por redes sociotécnicas que definem nossa vida em sociedade e afetam nossa experiência no espaço" (FIRMINO, 2018, p. 70), ficando a tarefa, nem sempre realizável empiricamente de atestar o peso destas "afetações" tecnológicas em nossas vidas. Quando, ainda no início da década de 1990, Pierre Levy publicou estudos sobre "tecnologias da inteligência" e sobre o tema do "virtual", nem todas as suas abordagens foram confirmadas sociologicamente com o passar dos anos. Se ele foi pertinente ao apresentar o virtual como uma realidade plena, verificada tanto antes e como depois

[5] Na mitologia grega, "As musas, filhas de Júpter e Mnemósine (Memória), eram as deusas do canto e da memória. Em número de nove, tinham as musas a seu encargo, cada uma separadamente, um ramo especial da literatura, da ciência e das artes. Calíope era a musa da poesia épica, Clio, da história, Euterpe, da poesia lírica, Melpômene, da tragédia, Terpsícore, da dança e do canto, Érato, da poesia erótica, Polínia, da poesia sacra, Urânia, da astronomia, e Talia, da comédia" (BULFINCH, 2014, p. 19).

do surgimento das tecnologias digitais (LÉVY, 2011, p. 11-2), por outro lado, as afirmações sobre a desterritorialização de textos e saberes não se confirmaram empiricamente.

Já a abordagem a respeito do "homem irracional" no sentido de que "as tecnologias da inteligência" (LÉVY, 2010, p. 154) ocupariam gradativamente os lugares de decisão humanos partindo da ideia de que a "inteligência" sempre foi algo externo a nós (são sabemos quase nada do que sabemos intuitivamente, mas aprendemos com outros que nos ensinam ou que observamos) apresenta-se como um cenário possível de ser cada vez mais constatado empiricamente, de maneira isolada ou em conexão entre tecnologia e processos cognitivos (LÉVY, 2010, p. 157). Ainda assim, a parte empírica desses estudos em envolvem tecnologias, realidades *smarts* e técnicas de poder como a psicopolítica (HAN, 2018) ainda aguardam caracterizações mais consistentes e descrições empíricas mais exatas que estabeleçam parâmetros sociológicos válidos de análise das sociedades neoliberais. A intenção de projeto, ou de uma agenda mínima, de estudos para captar empiricamente o *self* nestes novos modelos empresariais (ou neoliberais) de dominação foi anunciada por Leite (2020, p. 3), em seguida à necessária revisão da cada vez mais volumosa da produção ensaística a este respeito.

Se a verificação direta da prática de um constante autocontrole do *self* em sociedades neoliberais não é ainda uma realidade plena observável, podemos começar comprová-lo a partir de verificações indiretas, por: constatações de mensagens de autocontrole recorrentes; tomadas de decisões como imperativos categóricos técnicos no lugar de esforços democráticos; narrativas de autoeficácia; vigilância externa exacerbada; alta necessidade de desempenho; busca por modificações e otimizações, das quais modificações corporais, cognitivas ou técnicas; narrativas de transparência e morte da dialética; aceleração do tempo; execução de desenhos técnicos; interações sociotécnicas; bem como cansaço, autopunições ou processos de sofrimento psíquico diante da constatação do não alcance de um desempenho projetado. Torna-se cada vez mais pedagógico tirar lições de *cases* de sucesso e de enxergar a si como um *self* não desviante, aquele do clima corporativo e do modelo empresarial.

A Tecnologia Social da Memória (TSM) a serviço do patrimônio das cidades

Seria uma ingenuidade acreditar que o setor museal é um campo pacífico, sem disputas, todos pensando de maneira mais ou menos igual em virtude de categorias ou ferramentas de trabalho relativamente em comum. No Brasil, o setor está muito longe de qualquer ideia de "pacificação" e, inclusive, não há consenso sobre o que seriam práticas desviantes, a exceção talvez das práticas expressamente reprovadas pelos preceitos do Código de Ética para Museus do "International Council of Museums" (ICOM) que: descampa a luta pelo tráfico ilícito; o apoio à restituição de bens culturais; e a adoção do conceito de "patrimônio universal" com o respeito da diversidade cultural (ICOM, 2010, p. 3). Certamente é impositiva a observância de toda a legislação nacional para museus e para as profissões da Museologia mediante atuação prevista em conselhos e por meio do código de ética profissional do museólogo (COFEM, 1992).

O museu, campo empírico desta investigação, ao criar e aplicar a tecnologia que delimitamos para análise também não expressa o único modelo de atuação profissional com horizonte na "mudança social". De acordo com Worcman, sua proposta está baseada na visão da memória como um direito, que ela pretende grafar com uma memória, senão "transcultural", ao menos "transnacional" (WORCMAN, 2016). Quando, no início da década de 1990, nada além do

funcionamento experimental dos primeiros caixas eletrônicos de bancos indicavam a possibilidade de se acreditar em uma rede confiável de transmissão de dados no Brasil, ficou registrado em estudo de caso de dissertação que "ela zombou das convenções e lançou a pedra fundamental de um museu invisível" (RODRIGUES *apud* MAGALDI, 2010, p. 137). Então as razões para dedicar esforços na afirmação do direito a uma memória "trans" pode indicar um novo ciclo a ser explorado. Posteriormente, em dossiê dedicado ao tema da "museologia e cultura digital", todos os artigos apontaram para um lugar de musealização cada vez mais digitalizado, exigindo "[...] estudos criativos cibertecnológicos de expansão de memórias e de imersão em ambientes interativos; as transformações no conceito de patrimônio, incluindo o Patrimônio Digital 3.0, associado com a Web 3.0" (GOMES; BRITTO; MAGALDI, 2021, p. 12). O ciclo a ser explorado no Brasil tende a ser esta ubiquidade da musealização-entretenimento (que desenha transformar coisas, da educação ao patrimônio), já observada em realidades mais imersivas em tecnologias "destruidoras" do tempo:

> Atualmente se aponta frequentemente para a ubiquidade do entretenimento: "o fenômeno cintilante, vago do 'entretenimento' é, primeiramente, um conceito neutro e aberto. Também a informação pode entreter, também o conhecimento, o trabalho, sim, o próprio mundo" [...]. O entretenimento é, então, muito mais que uma atividade com a qual se mata o tempo livre. Ele formula, muito antes, uma relação inteiramente outra com o saber. O *cognitenimento* é oposto ao *saber como paixão*, ao saber, pois que seria idealizado, sim, teologizado ou teleologizado como fim em si mesmo (HAN, 2019, p. 200-1, grifos do autor).

Tal como apontaram Gomes, Britto e Magaldi (2021), os museus brasileiros estão despreparados para agir nesta realidade até em redes de comunicação simples. A crescente obsolescência comparada às formas ubíquas de entretenimento faz com que, por exemplo, até mesmo o Museu da Pessoa seja despercebido entre profissionais destas áreas, mais ainda entre pessoas comuns. O problema não está na "falta de atenção" das pessoas, mas na própria condição atual de ação do museu, cuja idealizadora e criadora é seu principal agente. Em corrida contra a obsolescência diante desta "natureza" virtual, acessível ao público somente no modelo da internet *web 2.0*, os desafios são grandes caso o Museu da Pessoa alcançar a meta de se patrimonializar. Já existe o entendimento da possibilidade de se firmar patrimônios digitais da humanidade, mas em realidades altamente imersivas, por meio de desenhos cibertecnológicos não presentes em sua musealização. A visitação em sua plataforma digital não produz ubiquidade, não navegamos nela "sem pensar", mas ainda apenas se tivermos algum interesse neste acesso, apenas por alguma paixão, não por cognitenimento.

Mas, enquanto essa restrição tecnológica não é superada, o museu alça outras formas de "destruir" o tempo. Se enxergarmos a possibilidade de transformar o tempo em categoria sociológica tal como realizado por Hartmut Rosa (2019) a partir da derivação do tempo na categoria "aceleração", temos desde a constatação sociológica de que vivemos uma "vida acelerada", bem como vemos na categoria "aceleração" a nostalgia de um tempo em que existia tempo, porque, quando o movimento é ubíquo, o tempo não existe mais. Com o bom entretenimento (HAN, 2019), alcançamos o "fim do tempo", como se constatou antes o fim da história. Este desenho de memória sem tempo (sem passado), mas apenas a memória como vemo-la no presente, como uma prática social do presente, portanto que não existe no passado

e na história integra o *design* sócio-técnico da Tecnologia Social da Memória (TSM) já certificada graças à aplicação em escolas, em seguida projetada vir a ser patrimônio de cidades. Conforme atesta a Rede de Tecnologias Transforma da Fundação Banco do Brasil (FBB), a Tecnologia Social da Memória (TSM) foi certificada ao Museu da Pessoa por sua aplicabilidade em escolas com crianças. O seja, no âmbito da certificação, ela é considerada uma metodologia educativa comunitária. Faz parte da entrada do *cognitenimento* no ensino, substituindo o antigo amor (paixão) pelo saber, mas não o executando plenamente. A documentação certificadora dá conta de um diagnóstico marcado por quatro faltas nas escolas:

> Educação escolar: Falta de integração entre escola e comunidade.
> Desenvolvimento sociocultural: Falta de valorização e uso de habilidades, saberes e conhecimentos locais.
> Preservação de patrimônio imaterial: Falta de registro histórico e cultural das cidades e uso em atividades educacionais locais.
> Mediação de conflitos: Baixa qualidade nos relacionamentos entre diferentes comunidades e setores da sociedade. (TRANSFORMA, 2019, p. 1)

Para o Transforma (2019), estes 05 (cinco) problemas foram elencados como motivadores para a criação da Tecnologia Social da Memória (TSM), "[...] para estimular pessoas e organizações a produzirem projetos coletivos de memória a partir de histórias de vida, valorizando as experiências e os saberes de todas as pessoas, com o objetivo de impulsionar processos de mudança nas relações sociais" (TRANFORMA, 2019, p. 1). Após a aplicação, procedimentos de avaliação externa aferiram 06 (seis), entre 07 (sete) índices com resolutividade acima de 70% atribuindo-se a relevância: a formação de educadores; na partilha de projetos didáticos com os alunos; na valorização das comunidades; em ter histórias de vida como fontes; valorização da participação dos alunos; e melhoria da relação entre educadores e alunos. Esta avaliação foi realizada em 04 (quatro) municípios com a tecnologia implantada, do total de 47 implantações registradas pelo agente certificador:

Imagem 02 – Certificado de reconhecimento do Museu da Pessoa (2022)

Fonte: Rede Aberje (2019).

A certificação alinhou a Tecnologia Social da Memória (TSM) ao Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 4 (ODS 04), qualidade da educação, da "Agenda 2030" da Organização das Nações Unidas (ONU), com possibilidade de implantação em outras áreas temáticas ligadas ao: desenvolvimento local; preservação do patrimônio imaterial; mediação de conflitos; e desenvolvimento organizacional. Diante das possibilidades, deu-se a gradual a sistematização do acervo do museu em conformidade com o desenho da tecnologia certificada, além de ações de disseminação da tecnologia em comunidades locais com a busca do alinhamento da memória como patrimônio imaterial e continuidade das parcerias com empresas para registro de memórias institucionais. O documento "Tecnologia Social da Memória para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias" (2009) expressou este desenho para "mobilizar grupos", "construir sentidos", "planejar ações" e em seguida "construir", "organizar" e "socializar histórias".

Imagem 03 – Grade de Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)

Fonte: Agenda2030.

A possibilidade de implantação da Tecnologia Social da Memória (TSM) em diversas áreas temáticas além da educacional coaduna a visão de que podemos pensar no Museu da Pessoa como uma unidade aberta ao público no interior do organograma de um instituto que também acumula décadas de serviços prestados de interesse público, notadamente os relacionados às histórias empresariais. Do ponto de vista do desenvolvimento local, busca-se alinhar o conceito e a denominação do museu ao Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 11 (ODS 11), de cidades e comunidades sustentáveis, participando da execução da estratégia 11.4, "fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo" (AGENDA 2030, 2021, p. 32). Neste caso, a argumentação geral é de que as memórias, não importando se individuais, comunitárias ou empresariais, seriam patrimônio imaterial da humanidade. Construí-las, organizá-las e socializá-las por meio da Tecnologia Social da Memória (TSM) seria uma ação de alta proteção e salvaguarda.
Contrariando o argumento de que Tecnologias Sociais (TS) são criadas para aplicação exclusiva em comunidades vulneráveis do ponto de vista econômico, Worcman considera de outra maneira que a Tecnologia Social da Memória (TSM) guarda a condição de ser aplicada em quaisquer contextos sociais. Seu pensamento que é ela já foi e segue sendo aplicada no registro da memória de várias empresas que detém boa soma dos recursos financeiros disponíveis para

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

custeio de desenvolvimento de produtos e comunidades humanas. Ao mesmo tempo, esse é caráter transnacional que marca a tecnologia, há muito empregada em registro de histórias empresariais. Sua visão chega a ser confrontadora ao modelo anterior de registro de memórias, controlado por nações, exatamente por meio de instituições acadêmicas universitárias ou não universitárias. A memória empresarial guardaria inclinações transnacionais, enquanto as memórias ligadas às nações carregariam esta marca de terem acirrado no passado rivalidades e revanchismo entre países, sem falar em crises de diplomacia e guerras.

> Portanto, uma abordagem "trans" da memória (como transnacional, transcultural, e como memória em transição) é diferente desses estados-nação com entendimentos fixos da memória cultural coletivamente produzida e interpretada. Ou seja, a memória ligada a lugares, locais, objetos, mídia ou ritos estão para o benefício de uma "comunidade imaginada" [...]. O que oferecemos aos teóricos da memória é uma aplicação dessas ideias de transferência, conforme informadas por nossos colaboradores e profissionais. Há transferências de memória fora dos modos estatais de representação cultural: entre membros da família (geração de memórias), entre políticas culturais (transferência de memória do museu para o mundo corporativo, por exemplo), entre paisagens e o humano (em ambiente mudança total). Não podemos, então, presumir que comunidades ou sociedades não sabem como lembrar corretamente somente porque não se envolveram em práticas de memórias culturais definidas como "memória mundial" pela UNESCO (WORCMAN; GARDE-HANSEN, 2016, p. 26-7, tradução nossa).

Com os argumentos laçados neste livro editorado diretamente em língua inglesa e sem versão até o momento mercado editorial brasileiro, entende-se para qual público a idealizadora e criadora de seu museu e da tecnologia tem se dirigido. É para o público internacional que ela, ao tempo em que suplanta os argumentos que pretendiam invalidar seus registros comparativamente aos padrões acadêmicos ligados à área da história, sua primeira formação, seu posicionamento como empresária integrada ao mundo corporativo, Worcman vai tecendo justificações para a legitimação da atuação do museu e tecnologia, planejando um caminho de patrimonializar suas criações em escala supraestatal, pressupondo o atravessamento do modelo empresarial em vários territórios, desde as histórias dos indivíduos do agora, em nossa sociedade neoliberal, até as interações que ela enxerga serem aca dez mais possíveis e viáveis entre ambiente empresarial e a própria museologia social. Quando o cientista social, poeta e museólogo Mário Chagas afirmou ser preciso "[...] qualificar o museu e sua prática, para assim qualificar a mudança social com a qual ele está comprometido" (CHAGAS, 2017, p. 134) e, para tal, lançou a "equação-poema": "+ Museu (Memória + Criatividade) = + Mudança Social" (CHAGAS, 2017, p. 134), talvez, em nenhum momento, ele teria chegado a pensar que uma das possibilidades do caráter da maior criatividade nos museus para maior mudança social decorresse de um sequestro por parte do mundo corporativo e empresarial de teses da museologia social.

Considerações finais

A proposta e execução conduzida no campo empírico investigado contribuem com demonstrações do movimento geral descrito por Canclini (2021) de cidadania sendo

substituída por algoritmos nas sociedades sociodigitais, o que já ocorre em parcelas da administração pública e nos movimentos sociais, isto é, tornando a cidadania "uma condição quebrada" (CANCLINI, 2021, p. 144). Diante desta constatação, explica-se a maneira como expressões como "cidadania" vão deixando de ser veiculados para dar lugar aos termos "empreendedorismo" e "empreendedor" no contexto das redes da internet como redes sociodigitais. Para o caso investigado, a algoritmização de memórias depositadas em megacomputadores mantidos pelo museu e alojados no polo Ártico, integrada ao big data, assim como registros por sistema GPS, pesquisas em buscadores de redes e perfis em plataformas digitais, seja do museu, seja por outras redes sociais, comercialmente chamadas Facebook, Instagram, Youtube, Telegram, Uber, dentre outras fazem parte de um mesmo processo que foi descrito por Harari (2016) como dataismo, uma espécie de religião dos dados, revendo a "revolução humanista" a partir da aliança entre dados digitais e biológicos (HARARI, 2016, p. 347). Em todos estes casos, pode-se lançar problemáticas em ternos sociológicos, das quais: como esses processos de acúmulo de dados são elaborados em redes sociodigitais? Como eles potencializam sociabilidades e práticas de exposição de nossos corpos, memórias e intimidades de maneira cada vez mais extensiva? E, por fim, como estas práticas resultam na datificação e algoritmização de nossa vida, neste caso de nossas memórias?

Referência

AGENDA2030. Transformando o nosso mundo: A agenda 2030 para o desenvolvimento sustentável. Disponível em: < http://www.agenda2030.com.br >. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

ALBERTI, Verena. *Vender história?* A posição do CPDOC no mercado das memórias. Rio de Janeiro: CPDOC, 1996.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*: história de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Agir, 2014.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Cidadãos Substituídos por Algoritmos.* São Paulo: Edusp, 2021.

CASTELLS, Manuel. *A Galáxia da internet*: reflexões sobre a internet, negócios e sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
_____. *A sociedade em rede.* São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHAGAS, Mário. Museu, memória, criatividade e mudança social. In: GOBIRA, Pablo; ROLLA, Marco Paulo; SILVEIRA, Yuri Simon da; LEMOS, Flávia (Org.). *Refletindo sobre a cultura*: política cultural, memória e universidade. Belo Horizonte: EdUEMG, 2017.

COFEM. *Código de Ética Profissional do Museólogo.* Rio de Janeiro, 23 de outubro de 1992.

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

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo*: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

FERREIRA, Rubens Ramos; ROCHA, Luisa Maria G. M. Museus virtuais: entre termos, conceitos e formatos. In: *Tendências da pesquisa brasileira e ciência da informação*, ANCIB, v. 11, n.2, 2018. Disponível em: < https://brapci.inf.br/index.php/res/download/152000 >. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

FIRMINO, Rodrigo José. Securitização, vigilância e territorializaçao em espaços públicos na cidade neoliberal. In: BRUNO, Fernanda [et al.]. *Tecnopolíticas da vigilância*: perspectivas da margem. São Paulo: Boitempo, 2018.

FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL (FBB). Quando o encontro do passado e do presente reconstrói a história. In: *O GIFE - Grupo de Institutos, Fundações e Empresas*: pelo impacto do investimento social, em 24 de agosto de 2020. Disponível em <https://gife.org.br/quando-o-encontro-do-passado-e-do-presente-reconstroi-a-historia/> . Acesso em 20 de dezembro de 2021.

GOMES, Ana Lúcia de Abreu; BRITTO, Clovis Carvalho; MAGALDI, Monique Batista. Editorial. In: *Museologia e interdisciplinaridade*: publicação eletrônica do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Universidade de Brasília. Faculdade de Ciência da Informação, nº Especial/Dez., vol. 10, Brasília: UnB/FCI, 2021.

HAN, Byung-Chul. *Bom entretenimento*: uma desconstrução da história da paixão ocidental. Petrópolis: Vozes, 2019.

HAN, Byung-Chul. *No enxame pespectivas do digital*. Petrópolis: Vozes, 2018a.

_____. *Psicopolítica*: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder. Petrópolis: ÂYINÉ, 2018b.

HARARI, Yuval Noah. *Homo Deus*: uma breve história do amanhã. São Paulo: Cia das eltras, 2016.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. *Memória, museologia e virtualidade*: um estudo sobre o Museu da Pessoa. Dissertação apresentada na ULHT para a obtenção do grau de mestre em Museologia. Lisboa, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2004.

ICOM. *Código de Ética do ICOM para Museus*: versão lusófona. Publicada em Brasília com o apoio do Curso de Museologia da Universidade de Brasília, junho de 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. *Acervos digitais nos museus*: manual para realização de projetos. Instituto Brasileiro de Museus; Universidade Federal de Goiás. Brasília: Ibram, 2020.

KAHN, Karen. *O papel do design da informação na curadoria digital de sistemas memoriais*: um estudo do Museu da Pessoa. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação), Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Filosofia e Ciências, Marília, 2018.

LE GOFF, Jacques. *Para uma outra idade média*: tempo, trabalho e cultura no Ocidente. Petrópolis: Vozes, 2013.

LEITE, Rogerio Proença. Psicopolítica e distopias da sociedade de consumo. In: *44º Encontro Anual da ANPOCS*, realizado de modo remoto, de 01 a 11 de dezembro de 2020. Disponível em < https://www.anpocs2020.sinteseeventos.com.br >. Acesso em Acesso em 09 de novembro de 2020.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência o futuro do pensamento na era da informática.* São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. *O que é o virtual?* São Paulo: Ed. 34, 2011.

MARINO, Ian Kisil. História oral e empresas: reflexões a partir do Museu da Pessoa. In: *História Oral*, v. 24, n. 2, jul./dez., 2021a.

_____. História sob encomenda: comentários sobre a historiografia empresarial sob contrato no Brasil. In: *História da Historiografia*, Ouro Preto, v. 14, n. 37, set.-dez., 2021b.

MIGUEL, Marcelo Calderari; SILVEIRA, Rogério Zanon da; COSTA, Rosa da Penha Ferreira da. Tecnologia Social na rota da produção científica: uma análise bibliométrica na base de dados Brapci. In: *P2P & Inovação*, Rio de Janeiro, v. 8n. 1, p. 1-21, set. 2021/fev. 2022. Disponível em: < http://revista.ibict.br/p2p/article/view/5652/5367 >. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

MUSEU DA PESSOA. A reciclagem que transforma vidas. História de Joselita Cardoso. In: ACERVO.museudapessoa.net, 2005. Disponível em: < https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/a-reciclagem-que-transforma-vidas-46467>. Acesso em 12 de julho de 2021.

MUSEU DA PESSOA. O preconceito é muito grande. In: ACERVO.museudapessoa.net, 2016. Disponível em: < https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/video/o-preconceito-e-muito-grande-119473 >. Acesso em 12 de julho de 2021.

PLANO MUSEOLÓGICO MUSEU DA PESSOA (2019-2021). Disponível em < https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/planomuseologico_2019-2021.pdf >. Acesso em 20 de dezembro de 2021.

SMITH, Richard Cándida. *Circuitos de subjetividade*: história oral, o acervo e as artes. São Paulo: Letra e voz, 2012.

TRANSFORMA. *Tecnologia social da memória (Tsm) por Instituto Museu da pessoa.net*, certificada, 2019. Disponível em <https://transforma.fbb.org.br/tecnologia-social/tecnologia-social-da-memoria-tsm>, acesso em 09/11/2020.

VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história*: Foucault revoluciona a história. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

WORCMAN, Karen. "Nossas Memórias, Nossas Histórias": ou de como as bibliotecas podem usar e abusar do Museu da Pessoa, uma grande 'humanoteca'. In: *Palestra ao 10º Seminário Internacional de Bibliotecas Públicas e Comunitárias*, *o Biblioteca Viva*. São Paulo: Museu da Pessoa, 2017. Disponível em <https://acervo.museudapessoa.org/pt/explore/artigos/nossasmemorias-nossas-historias-ou-de-como-as-bibliotecas-podem-usar-e-abusar-do-museu-dapessoa-uma-grande-humanoteca> . Acesso em 09 de novembro de 2020.

WORCMAN, Karen; GARDE-HANSEN, Joanne. *Social memory technology*: theory, practice, action. New York: Routledge, 2016.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

OTERO-PAILOS E A PRESERVAÇÃO EXPERIMENTAL: UMA PERSPECTIVA CRÍTICA AO DISCURSO DO PATRIMÔNIO AUTORIZADO

Vitor Cavalcanti Garcia[1]
Eline Maria Mora Pereira Caixeta[2]

Introdução

Este ensaio aborda o tema da preservação do patrimônio arquitetônico, sob a ótica das convenções concebidas por instituições patrimoniais para conduzir esse ofício. Percorremos o posicionamento do arquiteto e artista Jorge Otero-Pailos (1971-) acerca de resoluções dessa natureza, no propósito de desenvolver uma análise crítica sobre esses recursos recorrentemente aplicados nas dinâmicas do patrimônio.

Nos referimos à noção de preservação apresentada por Kühl (2018), entendida no sentido *lato* como o conjunto de ações que visam salvaguardar o patrimônio. Este, por sua vez, inclui as edificações às quais indivíduos reconhecem valores e significados, tornando-as singulares e, por isso, sendo protegidas.

Segundo Choay (2017), essa concepção de preservação do patrimônio arquitetônico surgiu a partir do contexto renascentista europeu, gradualmente se expandindo conceitual e geograficamente até configurar, hoje, um campo disciplinar autônomo de alcance global. Nesse decurso, uma das medidas adotadas para tutela desses objetos foi a instauração de organizações patrimoniais que, diante a incumbência, passaram a elaborar resoluções para orientar o que e como proteger[3]. Muitos dos documentos concebidos influem nas práticas mundiais de preservação, como a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), a Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 1972), a Declaração de Amsterdã (Conselho da Europa, 1975), a Carta de Burra (ICOMOS-Austrália, 1980) e o Documento de Nara (UNESCO, ICCROM e ICOMOS, 1994) [4].

No entanto, por volta da década de 1990, firmaram-se críticas a resoluções como essas, sobretudo pelo caráter normativo (prescritivo e proscritivo) que assumem e por institucionalizarem princípios, conceitos e valores associados a determinadas convicções, aspectos considerados limitadores para o enfrentamento dos desafios do campo.

---

[1] Arquiteto e Urbanista (PUC-GO), mestrando no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Projeto e Cidade da Universidade Federal de Goiás. É consultor e responsável técnico da Construtora Biapó Ltda. Pesquisa sobre o tema das intervenções no patrimônio arquitetônico. vitor_garcia@discente.ufg.br / http://lattes.cnpq.br/7786671110239394.

[2] Arquiteta e Urbanista (UCG), especialista em Arte e Cultura Barroca (UFOP) e doutora em História da Arquitetura e da Cidade (UPC). Professora Associada na Universidade Federal de Goiás, onde atua na graduação e na pós-graduação. Participa do Comitê Internacional do DOCOMOMO e do Comitê Brasileiro do ICOMOS. eline.caixeta@ufg.br / http://lattes.cnpq.br/5246618096427219

[3] Hoje, existe uma ampla variedade de organizações desta natureza, de iniciativa pública ou privada, de abrangência internacional, nacional, estadual ou municipal. Porém, as resoluções mais significativas e difundidas costumam ser as elaboradas pelo ICOMOS e o ICCROM, órgãos internacionais vinculados à UNESCO que trabalham pela preservação e proteção do patrimônio cultural.

[4] Documentos traduzidos para o português em uma coletânea organizada por Cury (2004).

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Choay (2017) apresentou uma análise afim sobre a Convenção do Patrimônio Mundial (*World Heritage Convention)*, adotada em 1972 pela Assembleia Geral da Unesco. Segundo a autora, esse acordo criou um conjunto de critérios para identificar, proteger, conservar, valorizar e transmitir o patrimônio cultural às futuras gerações. Até outubro de 2020, 194 países haviam aderido ao tratado, incluindo o Brasil, tornando-se uma das resoluções de maior abrangência global[5]. Contudo, Choay (2017, p. 207) avaliou os dizeres da Convenção como uma proclamação da "universalidade do sistema ocidental de pensamento e de valores", que desconsidera particularidades culturais. Uma decorrência de posicionamentos como esse foi o Documento de Nara (UNESCO, 1994), cujo conteúdo instigou o reconhecimento internacional das diferenças culturais de cada nação com seu patrimônio.

Desse âmbito, também despontaram singulares propostas para a proteção do patrimônio, estendendo os limites e as fronteiras da preservação como a conhecemos. Proposições onde vemos contiguidades ao conceito de "teoria crítica" segundo Nesbitt (2008, p. 17), por avaliarem "o mundo construído e suas relações com a sociedade a que serve" na "intenção de estimular mudanças", muitas vezes de natureza questionadora e polêmica.

Associamos o trabalho de Jorge Otero-Pailos a esta tendência, porquanto manifesta perspicazes análises da conjuntura contemporânea do campo patrimonial e defende um método alternativo para conduzir as atividades de preservação. Suas ideias são controversas, uma vez que afrontam convicções muito consolidadas. Por esse motivo optamos por analisá-las, visto o potencial de propiciar argumentos para ponderarmos criticamente sobre as vigentes práticas de preservação do patrimônio arquitetônico, discernindo seus limites e sugerindo possíveis aperfeiçoamentos. Pois, como afirma Candau (2021, p.10), "não é inútil periodicamente estabelecer uma averiguação do estado da arte ou tentar um balanço dos últimos avanços teóricos" a respeito de um tema.

O autor e sua obra

Nascido em Madrid/Espanha, Otero-Pailos formou-se bacharel em Arquitetura (1994), obtendo o título de mestre em Design Urbano (1995) pela Universidade de Cornell (Nova Iorque/EUA) e de doutor em Arquitetura (2002) pela Escola de Arquitetura e Planejamento da MIT (Cambridge /EUA). Seu trabalho consiste numa intersecção de arte, arquitetura e preservação. Hoje, é professor e diretor do Programa de Pós-graduação em Preservação Histórica da Escola de Arquitetura da Universidade de Columbia, em Nova Iorque/EUA.

Entre 2014 e 2015, juntamente dos arquitetos Erik Langdalen[6] e Thordis Arrhenius[7], organizou uma série de quatro encontros[8], em formato de mesa-redonda, que tinham como temática a comparação entre distintas abordagens de preservação em diferentes países. No anseio de reunir uma ampla gama de profissionais para participar de uma conversa aberta para desenvolver novas ideias e formas de preservação, os debates tiveram caráter internacional e multidisciplinar:

[5] Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/statesparties/>. Acesso em: 11 jul. 2022.
[6] Arquiteto, professor de arquitetura e diretor do Instituto de Forma, Teoria e História da Escola de Arquitetura e Design de Oslo, Noruega.
[7] Professora de patrimônio cultural no Departamento de Mudança Social e Cultura (ISAK), na Universidade de Linköping, Suécia.
[8] Ocorridos nas cidades de Oslo (27 e 28 mar. 2014), Veneza (05 jun. 2014), Nova Iorque (15 out. 2014) e Londres (17 jul. 2022).

> O verdadeiramente internacional e heterogêneo grupo de participantes representa diferentes instituições: universidades, museus, escritórios de arte, escritórios de arquitetura e empresas criativas. Eles representam diferentes profissões: arquitetos, artistas, historiadores, curadores, antropólogos sociais e conservadores; e eles se expressam através de formatos muito diferentes: edifícios, desenhos, esculturas, escrita acadêmica, prosa, experimentos científicos, fotografias, impressões 3D, exposições e muito mais. Essa diversidade […] criou uma atmosfera de abertura e curiosidade adequada para explorar novos territórios[9] (LANGDALEN, 2016, p. 174, tradução nossa).

Desses encontros, os três arquitetos editaram o livro *Experimental Preservation*, publicado em 2016 pela *Lars Müller Publishers*. A obra está organizada em quatro partes, cada uma composta pela transcrição das comunicações de uma determinada mesa-redonda[10], acompanhada de resumos e ilustrações dos casos nelas relatadas. Ao todo, o livro reúne reflexões de 29 profissionais, em sua maioria arquitetos praticantes e/ou docentes de cursos de Arquitetura, e 26 casos de preservação[11]. Complementam o livro, três ensaios elaborados por cada um dos editores da publicação, a partir de suas ponderações sobre os debates ocorridos.

Exploramos com mais afinco o texto de Otero-Pailos (2016) por ser mais abrangente e analítico[12] tanto na abordagem de teorias e conceitos quanto de práticas preservacionistas da conjuntura contemporânea, ensejando contribuições mais significativas para o estado da arte. Os argumentos do autor são fundamentados, sobretudo, nas exposições dos participantes dos eventos, realçando conceitos e casos por eles apresentados. O resultado é um texto essencialmente crítico, mas pouco linear e intricado, em alguns momentos. A partir dele, é possível discernir suas sentenças ao vigente campo da preservação patrimonial e suas propostas para aprimorá-lo. Buscamos, na sequência, pontuar aquelas que reconhecemos serem suas ideias mais significativas.

A perspectiva crítica de Otero-Pailos

Para Otero-Pailos (2016), a preservação do patrimônio desempenha um importante papel na conformação sociocultural. Entre outros pontos, ela promove o robustecimento de culturas e subculturas, fornece um domínio seguro para experenciarmos coisas que são tanto individuais quanto coletivas e, também, nos dá a oportunidade de nos percebermos parte de objetos culturais, de sentir que só existimos na medida em que nossa herança persiste e sem ela uma parte de nós padeceria.

Segundo o autor, por motivos como esses, é comum encontrarmos o patrimônio descrito como um direito humano, como um pilar da equidade intergeracional e como base de uma sociedade mais justa. Para ele, o fato de quase todos os aspectos do patrimônio, tangíveis ou

[9] "The truly international and heterogeneous group of participants represent different institutions: universities, museums, art practices, architectural offices, and creative businesses. They represent different professions: architects, artists, historians, curators, social anthropologists, and conservators; and they express themselves through very different formats: buildings, drawings, sculptures, academic writing, prose, scientific experiments, photographs, 3D prints, exhibitions, and more. This diversity […] created an atmosphere of openness and curiosity well suited to exploring new territory"

[10] A exceção é o primeiro evento, em Oslo, que não foi registrado como os posteriores.

[11] Desses casos, 18 são associados à preservação arquitetônica e 8 à preservação de obras de arte.

[12] O ensaio de Arrhenius (2016) descreve e analisa as estratégias projetuais de três casos apresentados nos eventos, explanando o porquê de serem considerados preservações experimentais. Já o de Langdalen (2016) discorre sobre o papel simbólico das mesas, não apenas como objetos com potencial patrimonial, mas como espaço onde importantes decisões são tomadas, inclusive as relacionadas ao campo da preservação.

intangíveis, serem foco de proteção em algum nível, atesta o amplo reconhecimento de serem essenciais para o bem-estar social. Como consequência, instituições de preservação, que alegam servir para garantir esse direito universal ao patrimônio, tornaram-se onipresentes:

> De um punhado de países no século XIX, a maioria dos estados-nação e governos municipais agora têm burocracias de preservação bem estabelecidas. Quando os estados-nação não têm capacidade, um ordenado sistema internacional de organizações de preservação sem fins lucrativos preenche o vazio. Há uma abundância de instituições privadas de preservação formadas em torno de tipos específicos de objetos, de letreiros de néon a edifícios modernistas.[13] (OTERO-PAILOS, 2016, p. 39, tradução nossa).

Consideramos que aqui se circunscreve a essência da perspectiva crítica de Otero-Pailos: para ele, a propagação desse conjunto de organizações resultou em desequilíbrios no papel sociocultural da preservação do patrimônio.

Segundo o autor, a causa da desarmonia seria o que a pesquisadora Laurajane Smith define como "discurso do patrimônio autorizado[14]" (OTERO-PAILOS, 2016, p. 15, tradução nossa), entendido como um conjunto ideológico instituído por essas entidades quando determinam convenções a serem utilizadas para orientar ações de preservação. Otero-Pailos considera que esse discurso se distancia de concepções de patrimônio estabelecidas pela sociedade, o que pode acarretar uma falta de correspondência entre o que efetivamente se preserva e o que a coletividade define como significativo para ser protegido, ocasionando o mencionado desequilíbrio.

Frisamos dois aspectos utilizados pelo autor para ilustrar como esse discurso sucede em desarmonias. O primeiro tange 'o que se preserva'. Segundo Otero-Pailos, tendemos a presumir que os órgãos patrimoniais não elegem os objetos a serem preservados e simplesmente atuam naqueles já considerados patrimônio. Mas, efetivamente, eles detêm um papel muito mais ativo nessas escolhas, porque estabelecem os critérios para determinar aquilo que pode tornar-se patrimônio. Geralmente, no entendimento do autor, objetos materiais, sítios e lugares "esteticamente agradáveis".

O segundo refere-se a 'como preservar'. O autor reporta ao princípio da distinguibilidade da Carta de Veneza (ICOMOS, 1964), que preconiza a demarcação visual de substituições e acréscimos nas edificações. Para Otero-Pailos, o princípio da distinguibilidade, na realidade preconiza uma reverência ao passado sobre as necessidades do presente, pois a distinção é defendida apenas para evitar a falsificação da evidência histórica. Em outras palavras, o respeito pela historicidade do bem restringe alterações mais incisivas na edificação. Assim, o passado defendido pela convenção subjuga a ação contemporânea, mesmo se necessária ou desejada em algum momento pela coletividade.

Logo, aquilo que não atender a esses parâmetros de 'o que' e 'como' preservar corre o risco de não ser tutelado, mesmo se tiver importância para quaisquer outros indivíduos ou grupos sociais. Pois as instituições de preservação tendem a ratificar incisivamente convenções como essas. Em consequência, elas falham no que alegam servir, pois restringem a liberdade da comunidade escolher os objetos que querem legitimamente tutelar, ou seja, limitam seu direito ao patrimônio.

[13] "From a handful of countries in the nineteenth century, most nation-states and municipal governments now have well-established preservation bureaucracies. When nation-states lack capacity, a well-organized international system of preservation nonprofits fills the void. There is an abundance of private preservation institutions formed around particular types of objects, from neon signs to modernist buildings",

[14] "authorized heritage discourse".

A preservação experimental

A perspectiva crítica de Otero-Pailos culmina na defesa da "preservação experimental[15]" (2016, p. 11, tradução nossa). Segundo ele, trata-se de um método prático para reavaliar criticamente a narrativa autorizada dos órgãos patrimoniais. Seu intuito é fornecer novos caminhos para a preservação do patrimônio, indo além de resoluções institucionalizadas.

De suas análises, distinguimos três fundamentos da preservação experimental. O primeiro reivindica o 'exercício da experimentação', isto é, de buscar novos caminhos, testá-los e avaliá-los empiricamente. O objetivo é suprimir ações conduzidas puramente por meio de convenções. Consequentemente, institui-se um campo rico de práticas diversas e interdisciplinares. Algumas, por exemplo, testam o desenvolvimento de metodologias que se baseiam na análise do discurso, enquanto outras incorporam lições da etnografia, antropologia e/ou psicanálise. Mas sempre alicerçados na cautela e na autocrítica.

O segundo envolve a 'seleção de objetos notadamente diferentes dos escolhidos pelo discurso autorizado'. O objetivo é identificar coisas desconsideradas pela cultura contemporânea e comumente não valorizadas para preservação, definidas pelo potencial de recuperar sua relevância cultural ou de reconhecer significados inexplorados.

Também diferente das decisões dos órgãos de patrimônio, o terceiro fundamento diz respeito a 'não tentar falar pela cultura, mas sim solicitar uma resposta cultural'. Ou seja, trabalhar com a hipótese do potencial patrimonial de objetos. Conforme o autor, a resposta à conjectura virá por meio de como a sociedade se comportará em relação às ações de preservação realizadas no objeto escolhido. Se gerar um envolvimento social favorável à sua proteção, a hipótese não será contestada. Caso contrário, a experiência fracassará.

Interessantemente, Otero-Pailos pondera que, embora a preservação experimental seja uma concepção contemporânea, ela está enraizada em tentativas anteriores de colocar novos objetos histórico-culturais em nossa consciência coletiva. Ele menciona os bairros históricos, não existentes antes de preservacionistas os conceituarem como tal, tarefa que não foi fácil, tendo exigido décadas de muitos esforços e experimentações de novas teorias e práticas. Ou seja, a noção agora amplamente aceita de um bairro histórico já foi uma arrojada hipótese sobre um novo tipo de objeto patrimonial.

Portanto, o autor defende devolver o patrimônio à essas fontes experimentais e infere que isso pode conduzir a uma maior participação social no processo das decisões de preservação. Para ele, as ideias apresentadas, inconcebíveis por instituições patrimoniais, tem o potencial de provocar reflexões coletivas sobre o atual cenário patrimonial. A partir disso, essa realidade poderá ser contestada pela comunidade, abrindo espaço para que ela reivindique a tutela de artefatos que mais a representem:

> O potencial [...] é devolver o patrimônio às suas fontes experimentais, ao processo de reunir objetos que repelem nossas ilusões, que as frustram e, nesse sentido, nos proporcionam uma visão mais realista do presente contemporâneo e nosso futuro coletivo[16] (OTERO-PAILOS, 2016, p. 39, tradução nossa).

[15] "Experimental preservation". O texto não explicita a autoria da expressão, mas conjecturamos ser o resultado coletivo de debates entre os três editores do livro.

[16] "The potential [...] is to return heritage to its experimental sources, to the process of gathering objects that push back on our illusions, that frustrate them, and in that sense, provide us with a more realistic sense of the contemporary present and our collective future".

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Casos de preservação experimental

Dos casos apresentados no livro (OTERO-PAILOS; LANGDALEN; ARRHENIUS; 2016), reconhecemos quatro como os mais elucidativos dos fundamentos supracitados. São experimentos empíricos em busca de alternativas ao convencional, não respaldando suas decisões em convenções institucionalizadas. Trabalham com objetos desconsiderados por instituições de seus contextos socioculturais: poluição, restos de plataformas de petróleo e itens que não mais condizem com a ideologia predominante de um local. Em comum, percebemos o caráter expressivo dos objetos sobre os quais se experimentou, pois buscam provocar e sensibilizar sobre o que foi produzido. Além disso, mais do que preservar uma substância material, são intervenções que visam uma resposta social sobre a proteção desses objetos. Isto é, almejam uma reação, seja uma maior conscientização sobre a importância social do que se propõe proteger, seja uma reivindicação por espaço nas deliberações patrimoniais, atenuando a influência de instituições na definição do que e como preservar.
O primeiro, *The ethics of dust* (2008-2016), desenvolvido por Otero-Pailos, consiste numa série de obras de arte decorrente da limpeza de monumentos. Ao aplicar em faces de uma construção um tipo específico de látex líquido, o produto absorve suas sujidades e toma sua forma, criando-se um molde do monumento a partir dessas impurezas (Figura 12). Embora já muito debatido, a conservação de pátinas segue como uma questão controversa no meio patrimonial. Na visão do autor, os preservacionistas tradicionais persistem a considerar a poluição como algo sem valor e extrínseco ao monumento, descartando-a. No sentido contrário, Otero-Pailos conserva e expõe as sujidades como um material artístico e arquitetônico, digno de preservação. Assim, a experiência convida à reflexão sobre a preservação de um dos produtos culturais mais negligenciados e, ao mesmo tempo, um dos mais abundantes da humanidade: a poluição.

Figura 12: The Ethics of Dust: Doge's Palace. Preservação experimental proposta por Otero Pailos, 2009.

Fonte: <http://www.oteropailos.com/the-ethics-of-dust-series#/artworks/>. Acesso em: 05 ago. 2022.

Reinhard Kropf e Siv Helen Stangeland são os arquitetos do segundo caso, *Geopark* (2008), em Stavanger/Noruega. Trata-se da reutilização de elementos de plataformas petrolíferas para se criar um parque urbano (Figura 13). Os projetistas esclarecem que a indústria petrolífera norueguesa é problemática, mas possui avançado e especializado *know-how* tecnológico e construtivo. Eles temiam o desaparecimento desses conhecimentos devido à

dissolução desta indústria no país e à ausência de iniciativas para salvaguardar esses saberes. Portanto, buscavam uma forma de reconhecer e preservar tanto a memória de seus impactos para a nação, quanto sua tecnologia industrial e construtiva. Para isso, propuseram transferir para o continente componentes de plataformas e transformar essa matéria em parte da cultura e da paisagem urbana. Nesse processo, jovens cidadãos locais foram envolvidos na definição do programa e na construção do parque, iniciando, desde então, a transferência de conhecimento para futuras gerações da cidade. Assim, a experiência concebeu um espaço que proporcionará aos noruegueses recuperar lembranças desses domínios, preservando-os.

Figura 13: de uma antiga plataforma petrolífera (esq), para um parque urbano (dir).

Fonte: <https://helenhard.no/work/geopark/>. Acesso em: 06 ago. 2022.

Cemetery of Architects (2014), de autoria do artista Tayfun Serttas, foi uma instalação de arte composta por réplicas de placas contendo o nome de arquitetos, em geral turcos não muçulmanos do século XIX, que projetaram edificações em *Beyoğlu*, um distrito do lado europeu de Istanbul/Turquia (

Figura 14). Trata-se da reprodução de inscrições que eram fixadas em fachadas de edificações construídas nas décadas finais do Império Otomano, período em que a ocidentalização passou a ser vista como último recurso para manter unido o reino. Em função disso, o distrito foi projetado principalmente em estilos ocidentais, como o classicismo e o *Art Déco*. No entanto, este capítulo na história turca vem sendo silenciosamente apagado, pois uma nova ascensão nacionalista está motivando a demolição desses edifícios. Assim, para o artista, as inscrições replicadas são tudo o que restará de uma classe profissional de arquitetos cosmopolitas que marcaram a identidade urbana de Istambul. Portanto, Serttas pretendia com a exposição abrir uma discussão pública sobre a importância da preservação desses edifícios para a identidade turca. Otero-Pailos (2016) assimila-a como uma forma de resistência política, pois insurge contra o apagamento proposital da memória de personagens que não mais se enquadram na ideologia dominante do país.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura
Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

Figura 14: exposição das placas com nomes de arquitetos preservadas por Tayfun Serttas.

Fonte: <http://tayfunserttas.com/works/cemetery-of-architects/>. Acesso em: 05 ago. 2022.

Por fim, distanciando-nos do campo arquitetônico, consideramos marcante a experiência da artista e historiadora Azra Akšamija. Em seu projeto *Future Heritage Collection* (2013-14), uma mistura de preservação, arte e etnografia, solicitou a moradores de Sarajevo (Bósnia e Herzegovina) que reunissem objetos significativos para eles. Muitos dos participantes apareceram com artefatos associados aos tempos soviéticos, como a mascote dos Jogos Olímpicos de Inverno de Sarajevo de 1984, uma câmera fotográfica soviética e um mapa da antiga Iugoslávia, por exemplo (Figura 15). É intrigante como essas escolhas vão na contramão da narrativa oficial do novo governo da Bósnia e Herzegovina, de ruptura política com o passado. Numa circunstância muito similar à descrita por Serttas, o novo Estado desconsidera objetos como esses, pois pertenciam a um regime agora extinto. Akšamija considera esse desprezo desconcertante. Portanto, o objetivo da exposição era provocar o Estado a reconhecer sua obrigação de cuidar do patrimônio cultural que seus cidadãos valorizam.

Figura 15: artefatos soviéticos expostos na Future Heritage Collection.

Fonte: <https://www.azraaksamija.net/future-heritage-collection-2/>. Acesso em: 06 ago. 2022.

Paralelo entre autores

Recorremos a publicações de terceiros no intuito de identificar premissas tanto para corroborar quanto para contestar as noções defendidas por Otero-Pailos. Em Viñas (2011) e Gutiérrez (2017), por exemplo, distinguimos posições aproximadas ao juízo de Otero-

Pailos sobre as convenções de instituições patrimoniais deturparem a função sociocultural da preservação.

Vinãs critica o predomínio de fundamentos objetivos, de essência científica, como a visão convencional de decisões interventivas tomadas a partir da leitura minuciosa do objeto a ser protegido. No seu entendimento, o interesse primário da preservação não deveria ser o objeto e sim os sujeitos para quem ele possui significados. Por isso, conforme o autor, a preservação teria de resultar de negociações entre todos aqueles que partilham interesse pelo bem, não de rigorosos estudos técnicos do artefato conforme padrões e exigências de órgãos patrimoniais.

Já Gutiérrez tece críticas à ingerência de convenções internacionais nas práticas de preservação na América Latina. O autor as considera eurocêntricas e excessivamente conservativas, muitas vezes inadequadas para um contexto sociocultural diferente do europeu. Ele cita o plano de reconstruir uma torre de igreja colapsada durante um terremoto em Quito/Equador. Diante o caso, surgiram ameaças de pleitear junto à Unesco uma petição pela remoção da cidade da categoria de Patrimônio Mundial, alegando-se que a proposta corresponderia ao que o órgão considera como falso histórico. Ou seja, havia um anseio público pela reconstrução de parte de uma importante edificação para a cultura local, mas a normativa da entidade protetora problematizou a ação, pois a considera uma deturpação da autenticidade do bem. Por isso, o autor apresenta um incisivo posicionamento a favor de mudanças radicais no campo patrimonial latino, adequando-o à sua própria realidade sociocultural:

> É, portanto, tempo de deixar de aceitar uma tutela cultural de conveniência e por onde começar a pensar qual é o instrumento com o qual vamos medir o nosso património. Isso implicará formular critérios e ferramentas que respondam à nossa forma de valorá-lo, aceitando a pluralidade de ideias e também a especificidade de cada caso[17]. (GUTIÉRREZ, 2017, p. 51, tradução nossa)

Na oposição, Kühl (2010) e Carbonara (2018) adotam postura mais defensiva às convenções patrimoniais. Kühl assente que documentos como a Carta de Veneza e a Convenção de 1972 não possuem caráter regimental, devendo ser lidas como uma série de princípios-guia, ou diretrizes. Conforme a autora, eles são elaborados para serem reinterpretados e aprofundados pela realidade cultural de cada localidade, não para tornarem-se dogmas inflexíveis.

Carbonara, por sua vez, vê nessas instituições uma forma de interceder contra o individualismo e de garantir o sentido do patrimônio como uma construção social. Ou seja, de evitar situações em que, por exemplo, uma empresa privadamente considere algo como não mais possuidor de carga simbólica e, portanto, decida desfazê-lo por imediatismo. Para o autor, se a Itália não houvesse criado no início do sec. XX seus órgãos patrimoniais, deixando as decisões de preservação nas mãos dos proprietários individuais e dos representantes municipais, hoje não existiram os centros históricos, apenas aglomerações de novas construções em seu lugar. Ademais, também na contramão de Otero-Pailos, o autor

[17] "Es pues hora de no aceptar más una tutela cultural de conveniencia y por onde empezar a pensar cuál es el instrumental con el cual vamos a medir nuestro patrimonio. Ello implicará formular criterios y herramientas que respondan a nuestro modo de valorarlo, aceptando la pluralidad de ideas y también la especificidad de cada caso".

aponta que muitas das normativas patrimoniais definem cláusulas para garantir a participação pública nas decisões de preservação:

> Mas é precisamente o que já se afirma há algum tempo em numerosos documentos, expressões das teorias mais 'tradicionais' do restauro, a começar pelo artigo 11º da Carta de Veneza (1964) que recomenda não deixar apenas ao "autor do projeto" escolhas e juízos de valor [...]. Retomado no artigo 12 da Carta de Restauro M.P.I. (1972) e, novamente, alargado à "colaboração de todos", no artigo 9.º da Carta Europeia do Património Arquitetônico (1975).[18] (CARBONARA, 2018, p. 174, tradução nossa)

Nossas inferências

Vivemos um momento de progressiva produção e divergência de ideias, onde conceitos como integridade e autenticidade[19], por exemplo, podem ser facilmente questionados considerando os diferentes sujeitos envolvidos. Escolher o que e como preservar torna-se uma tarefa cada vez mais complexa e conflituosa.

Conforme Carbonara (2018), vemos nas convenções patrimoniais uma maneira de mediar sensatamente essas escolhas. Contudo, não podemos deixar de concordar que, em sua elaboração, há uma hegemonia de convicções dos membros das organizações patrimoniais. Pois, como afirma Vinãs (2011), frequentemente os documentos são o resultado de acordos entre esses integrantes. Assim, emerge o quadro para as resoluções se distanciarem das preferências coletivas, podendo ocasionar as referidas implicações ao papel sociocultural da preservação do patrimônio.

Em vista disso, também defendemos maior espaço para a participação popular nas definições do campo. Lembremos que, segundo o preâmbulo da Carta de Veneza (1964)[20], o patrimônio arquitetônico é um bem comum. Por esse motivo, entendemos que todos os interessados deveriam ter lugar de fala nas decisões de preservação.

Reconhecemos e respeitamos os esforços das organizações patrimoniais em agregar o envolvimento social às suas convenções. O artigo 12 da última revisão da Carta de Burra (ICOMOS-AUSTRALIA, 2013, p. 5, tradução nossa) estabelece que a "preservação [...] de um lugar deve prever a participação de pessoas para as quais o lugar tenha significativas associações e significados[21]". O subitem 'i' do item 3 dos Princípios de La Valleta, adotados pela 17ª Assembleia Geral do ICOMOS, em 2011, prescreve que "o planejamento das áreas urbanas históricas deve ser um processo participativo, envolvendo todas as partes

[18] "Ma è proprio quanto è stato da tempo già affermato in numerosi documenti, espressioni delle più 'tradizionali' teorie del restauro, a partire dall'articolo 11 della Carta di Venezia (1964) che raccomanda di non lasciare al "solo autore del progetto" scelte e giudizi di valore [...]. Poi ripreso nell'articolo 12 della Carta del restauro M.P.I. (1972) ed ancora, allargato alla "collaborazione di tutti", nell'articolo 9 della Carta europea del patrimonio architettonico (1975)".

[19] Conceitos que ganharam corpo na Carta de Veneza (1964) e que, segundo Kühl (2010), permanecem fundamentalmente válidos para instituições como o ICOMOS, por este ainda ser seu documento-base.

[20] Segundo a Carta de Veneza, "[...] as obras monumentais de cada povo perduram no presente como o testemunho vivo de suas tradições seculares. A humanidade, cada vez mais consciente da unidade dos valores humanos, as consideram um patrimônio comum [...]" (ICOMOS, 1964, p. 91).

[21] "conservation [...] of a place should provide for the participation of people for whom the place has significant associations and meanings".

interessadas" (ICOMOS, 2011, s.p.). Mas sabemos da constante dificuldade de pôr em prática resoluções como essas.

Considerações finais

Cada vez mais a preservação do patrimônio arquitetônico torna-se uma atividade essencialmente singular, dificultando a condução do ofício unicamente por meio de convenções – usualmente concisas e genéricas.

Nesse sentido, apontamos o potencial na "preservação experimental" para atenuar os limites decorrentes das convenções patrimoniais. Pois as experimentações, nesse caso, aspiram sensibilizar e provocar tanto a comunidade quanto as entidades de preservação sobre o que está invisibilizado. Esse teor de manifesto promove uma ambiência para a sociedade aproximar-se do patrimônio e os órgãos conscientizarem-se dos possíveis desequilíbrios causados por suas resoluções, propiciando caminhos para maior acolhimento de anseios hoje preteridos.

Porém, frisamos que participação comunitária não significa determinar qual visão é a mais popular ou qual grupo interessado merece ser satisfeito. Simboliza incluir no debate o olhar da comunidade, associando-o ao dos órgãos patrimoniais. À vista disso, sugerimos acentuar à perspectiva de Otero-Pailos o entendimento de Viñas (2011) da preservação ser a consequência de acordos entre todos os sujeitos interessados pelo objeto, sejam eles especialistas, acadêmicos, governantes ou a comunidade.

Portanto, assentimos com a ideia da "preservação experimental", não com a finalidade de substituir os instrumentos já existentes, mas para complementá-los. Uma alternativa para se somar ao campo no sentido de amenizar entraves e reforçar a função sociocultural da preservação. Longe de almejarmos chegar à uma conclusão sobre o assunto, nossa expectativa é gerar uma contribuição consistente para refletirmos sobre essas práticas contemporâneas, destacando o mérito da reflexão crítica no que concerne a preservação do patrimônio arquitetônico, tema de tamanha sensibilidade e pertinência na contemporaneidade.

Referências

ARRHENIUS, Thordis. Monumental and No-Monumental Strategies. In: OTERO-PAILOS, Jorge; LANGDALEN, Erik; ARRHENIUS, Thordis (orgs.). **Experimental preservation**. 1ª ed. Zurique, Suíça: Lars Müller Publishers, 2016, p. 41-55.

CARBONARA, Giovanni. È proprio necessaria una 'nuova teoria' del restauro? Considerazioni sul volume di Salvador Muñoz Viñas. **Opus: quaderni di storia architettura restauro disegno**, Roma, n. 2, p. 163-180, 2018. Disponível em: <http://digital.casalini.it/10.36165/2148 >. Acesso em: 08 ago. 2022.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. 1ª ed. São Paulo, SP: Contexto, 2021.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 6ª ed. São Paulo, SP: UNESP, 2017.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. Rio de Janeiro, RJ: IPHAN, 2004.

GUTIÉRREZ, Ramón. Repensar uma mirada integradora para nuestro patrimônio de América Latina. In: SALCEDO, Rosío; BENINCASA, Vladimir (orgs.). **Questões contemporâneas, patrimônio arquitetônico e urbano**. 1ª ed. Bauru, SP: Canal 6, 2017. p. 49-69.

ICOMOS-AUSTRALIA. **The Burra Charter: the Australia ICOMOS Charter for places of cultural significance**. 5ª ed. Burnwood, Australia: ICOMOS-AUSTRALIA, 2013. Disponível em: <https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf >. Acesso em: 08 ago. 2022.
ICOMOS. Carta de Veneza (1964). In: CURY, Isabelle (org.). **Cartas Patrimoniais**. 3ª ed. Rio de Janeiro, RJ: IPHAN, 2004, p. 91-95.

ICOMOS. Princípios de La Valletta para a Salvaguarda e Gestão de Cidades e Conjuntos Urbanos Históricos. Paris, França: ICOMOS, 2011. Disponível em: <https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/Valletta_Principles_Portuguese.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2022.

KÜHL, Beatriz. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, n. 02, p. 287-320, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5539>. Acesso em: 25 out. 2021.

KÜHL, Beatriz. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro**. 2ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2018.

LANGDALEN, Erik. (Pre)Served at the table. In: OTERO-PAILOS, Jorge; LANGDALEN, Erik; ARRHENIUS, Thordis (orgs.). **Experimental preservation**. 1ª ed. Zurique, Suíça: Lars Müller Publishers, 2016, p. 169-183.

NESBITT, Kate (org.). **Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia teórica (1965-1995)**. 2ª ed. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2008.

OTERO-PAILOS, Jorge. Experimental preservation: the potential of not-me creations. In: OTERO-PAILOS, Jorge; LANGDALEN, Erik; ARRHENIUS, Thordis (orgs.). **Experimental preservation**. 1ª ed. Zurique, Suíça: Lars Müller Publishers, 2016, p. 11-40.

OTERO-PAILOS, Jorge; LANGDALEN, Erik; ARRHENIUS, Thordis (orgs.). **Experimental preservation**. 1ª ed. Zurique, Suíça: Lars Müller Publishers, 2016, p. 57-167.

UNESCO. Documento de Nara (1994). In: CURY, Isabelle (org.). Cartas Patrimoniais. 3ª ed. Rio de Janeiro, RJ: IPHAN, 2004, p. 319-322.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Contemporary theory of conservation**. New York, NY: Routledge, 2011.

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1

FESTIVIDADES E MEMÓRIA: UMA RELAÇÃO ENTRE O PASSADO E PRESENTE NA FESTA NACIONAL DO MILHO DE PATOS DE MINAS, MINAS GERAIS

Fádua Dâmaris Abreu Veloso[1]

Introdução

A festa pode ser entendida como um fenômeno sociocultural interligado à história, economia, relações de poder e toda a organização das sociedades, refletindo aspectos coletivos e práticas sociais dos grupos integrantes (SANT'ANNA, 2013, p.22). Nesse sentido, cada festa é dotada de características únicas, podendo estar associada à elementos religiosos, como santos e padroeiros; à ciclos do calendário, como festas da colheita ou culinárias; ao folclore local, para recriar algo da memória coletiva de um povo; às festas do peão, entre outras manifestações que compreendam significados a determinada população (CAPONERO; LEITE, 2010, p.100-101).

Compreende-se então na festa um retrato do que um povo se identifica e busca promover com a ideia da confraternização, o que pode vir a compor seu patrimônio cultural no que abrange a questão imaterial, afinal, segundo a Constituição Federal Brasileira de 1988, "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".

Entretanto, por mais que festividades busquem preservar seus aspectos tradicionais presentes da memória coletiva de seus integrantes, é necessário que toda uma temporalidade seja relevada na organização desses eventos, tendo em conta que a memória é carregada por grupos vivos e se mantém em constante evolução (NORA, 1993, p.9). A modernização é um processo inevitável e, portanto, a conciliação entre o passado e presente na elaboração de uma festividade se faz importante para a manutenção da sua verdadeira essência e da memória ali representada.

Além disso, essa articulação temporal também poderá ser útil para o planejamento das festividades na atualidade e nos anos seguintes, tendo como base o princípio de que um patrimônio preservado e dotado de características únicas vem se tornando cada vez mais atrativo, principalmente ao segmento do turismo. Conhecer e vivenciar experiências diferentes por meio do acesso ao patrimônio cultural de lugares tem crescido positivamente no turismo brasileiro, como revelam dados do Ministério do Turismo em 2021, em que

[1] Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Turismo e Patrimônio (PPGTURPATRI) da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Bolsista CAPES. E-mail: fadua.veloso@aluno.ufop.edu.br Lattes: http://lattes.cnpq.br/4325244520017757. Orientadora: Maria do Carmo Pires.

viagens motivadas por cultura e gastronomia com acesso a patrimônio histórico e cultural obtiveram um bom crescimento e já aparecem em terceiro lugar nas motivações das viagens por lazer.

Por isso, este estudo pretende investigar como as festividades tomadas como parte da identidade coletiva de um povo e, consequentemente, de seu patrimônio, podem contribuir para o desenvolvimento aspectos como o econômico e cultural, além de permitir uma articulação entre o passado e a atualidade para sua atual manutenção e preservação no decorrer dos anos. Isso será feito por meio de um estudo de caso tendo como objeto a Festa Nacional do Milho, festividade de maior relevância para a cidade de Patos de Minas, Minas Gerais, criada para projetar o município como um grande centro agrícola (MELLO, 1983, p.17). Serão utilizados artigos, matérias jornalísticas, dados oficiais, bibliografias referentes às temáticas abordadas e também sobre a festa em questão, relacionando-as ao objetivo aqui proposto.

Festividades, patrimônio e memória

No que tange os saberes do patrimônio cultural brasileiro, ao se tratar culturas populares por meio de festas, crenças, hábitos e tradições, estas podem ser representadas na gastronomia, na dança, em ritos, celebrações, entre outros (CRUZ et. al, 2008, p.2). Analisando tais representações de um modo geral, enfatiza-se o fato de que todo lugar é dotado de significados próprios que remetem a sua existência e o tornam único diante dos demais, o que permite a definição de uma identidade na qual as pessoas se sintam pertencentes (CRUZ et. al., 2008, p.2).

Considerando a memória como um elemento constituinte do sentimento de identidade (POLLAK, 1992, p.5), pode-se dizer que festas tradicionais contemplam memórias compartilhadas, vividas ou não, por pessoas de um determinado lugar, de maneira que as tornam o que elas são. Também entende-se que, pelo fato de tantas festividades antigas ainda se manterem presentes nos dias atuais, as pessoas têm se identificado e buscado perpetuá-las, mantendo-as vivas na memória coletiva.

Assim, a memória também se revela um fator "extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si" (POLLAK, 1992, p. 5). Esse sentimento de continuidade implica no surgimento de tradições que, embora possam ser alteradas, transformadas ou complementadas, acabam contribuindo para a formação da cultura de um local e constituindo base de seu patrimônio.

O patrimônio cultural é algo que se refere ao passado e, do mesmo modo que a tradição, "é sempre construído a partir do presente e reconfigurado em suas práticas e simbologias no tempo-espaço" (CRUZ, et. al, 2008, p. 7), o que reafirma a temporalidade existente ao se tratar da perpetuação de costumes já incrustados na realidade social de um lugar. Segundo os autores, os fragmentos do passado expressos em edificações, espaços, saberes e fazeres de

um povo, entre outros, são formas de conhecimento da história de uma sociedade e das suas relações. Esses fragmentos fortalecem a memória e permitem a manutenção viva do passado no presente, de maneira a impulsionar projeções para o futuro (CRUZ et. al, 2008, p.12), preservando o patrimônio cultural de um lugar e, consequentemente, a identidade de seus habitantes.

Nesse sentido, as festividades podem vir a configurar patrimônio cultural, no âmbito imaterial, de acordo com a sua relevância para a história e construção de identidades locais. Também podem ser tomadas como valorosos momentos de sociabilidade, configurando parte do cotidiano brasileiro (interrompendo temporariamente as atividades cotidianas) e envolvendo a participação concreta de um coletivo que busca interagir com as comunicações de massa e tradicionais (CAPONERO; LEITE, 2010, p.102). Assim, a festa representa um importante momento social da vida coletiva (CAPONERO; LEITE, 2010, p.104) passível de ser registrada como patrimônio imaterial, levando-se em conta seus aspectos sociais, políticos e econômicos que movimentam a realidade de um lugar.

Entretanto, é importante se atentar para o inevitável processo de modernização, no qual a caracterização de uma festa pode sofrer alterações e vir a ser transformada em um grande espetáculo com suntuosas estruturas (CAPONERO; LEITE, 2010, p.101); ou até mesmo, se tornarem padronizadas (COUCEIRO; BARBOSA, 2008, p.156). Muitas vezes isso acontece devido ao interesse de alguns setores (ou grupos sociais) de um lugar em obter lucros por meio de suas festividades tradicionais, cujas características podem vir a configurar atrativos aos visitantes e incrementarem a renda local. Afinal, nos últimos anos o turismo tem proporcionado esse contato entre comunidades e pessoas que as visitam (OLIVEIRA, 2019, p.5).

Considerando a atual sociedade consumista e as festas como atrações em potencial, estas vêm crescendo em larga escala e podem vir a enriquecer o segmento do turismo cultural, de maneira a ocupar espaços de maior relevância (CAPONERO; LEITE, 2010, p.108). Embora essa forma de turismo venha a ser favorável para a difusão de culturas e incremento de economias locais (ou regionais), cabe-se analisar os impactos advindos do turismo cultural no que eles podem representar para a continuidade de determinadas festividades.

Essa questão pode ser abordada relacionando o consumo de uma cultura em prol do crescimento de um mercado turístico, considerando que

> Muitas festas populares têm sido capazes de mobilizar grandes quantidades de capital movimentando, assim, a economia dos locais em que são realizadas, mas quando apontam para a existência de um mercado turístico, o que se observa é uma decadência da festa como mantenedora de uma identidade cultural autônoma e autêntica, passando a ser um entretenimento para os consumidores vindos de fora da comunidade, apenas uma oportunidade de divertimento que conduz, muitas vezes, a um empobrecimento cultural apesar de sua transformação em espetáculo (CAPONERO; LEITE, 2010, p. 109).

Por isso que, antes de realizar qualquer planejamento envolvendo o desenvolvimento turístico por meio de uma festividade local, deve-se respeitar a verdadeira essência desta, bem como da comunidade como sua principal representante. Os aspectos originários precisam ser conciliados com a atualidade e isso deve ser feito por meio de uma relação harmônica entre a festividade, as exigências do mercado e até mesmo do turismo. Do contrário, a tendência das festas é de serem descaracterizadas e homogeneizaram-se frente às festas padronizadas de culturas massificadoras que também vem se propagando como forma de maior ganho financeiro, deixando de lado os demais aspectos.

Festa Nacional do Milho: passado e presente

A Festa Nacional do Milho é o principal evento de todo o município de Patos de Minas, atraindo anualmente milhares de visitantes de diferentes regiões do país, além de promover a economia da região por meio do agronegócio. Entretanto, apesar da atual grandiosidade da festa, sua origem remonta a uma celebração bem simples, que foi se aprimorando com o passar dos anos até se tornar o que significa hoje para o público patense e para o cenário nacional.

Segundo o memorialista Oliveira Mello (MELLO, 1983, p.17), que tanto contribuiu para os estudos sobre a cidade, a Festa do Milho teve sua primeira realização no povoado de Bom Sucesso, pertencente ao município de Patos de Minas, e foi organizada pela professora Célia Santos de Lima no ano de 1956. A professora, inspirada pela Festa da Colheita de Ibirité, resolveu planejar uma festa de maior envergadura na qual o milho fosse o cereal de destaque e assim a fez, com grande participação de seus alunos e apoio dos fazendeiros da região, que forneceram donativos para a festa acontecer. Foram confeccionados diversos artigos artesanais à base de milho, bem como produzidas iguarias culinárias utilizando-se este cereal, reforçando o objetivo da professora Célia de "conscientizar o homem do campo do valor do cultivo da terra e a importância do milho, tão conhecido na vida dos homens e dos animais" (MELLO, 1983, p. 17). Assim, observa-se por meio da primeira Festa do Milho a forte relação entre a tradição de uma cultura arraigada à terra com o os habitantes daquele povoado.

Posteriormente, em 1959, a ideia da Festa do Milho foi trazida para a própria cidade de Patos de Minas e organizada a princípio por um grupo de senhoras, as quais propuseram um evento anual que dinamizasse a cidade e projetasse o município (MELLO, 1983, p.19). Segundo o memorialista, a festa foi ganhando forma e apoio de muitas entidades locais, como da Associação Rural de Patos de Minas (hoje convertida no atual Sindicato dos Produtores Rurais), o que impulsionou a ligação entre o agronegócio e a promoção do município. A data definida para a realização do evento foi o próprio aniversário da cidade, 24 de maio, e uma programação foi planejada para que tudo ocorresse naquele mesmo ano, o que realmente aconteceu.

A primeira Festa do Milho em Patos de Minas foi um sucesso. Vale destaque, dentre as festividades, o desfile das candidatas ao título de Rainha do Milho, que atraiu vários patenses às ruas, arrancando aplausos (MELLO, 1983, p.21). Além disso, a festa também obteve retorno financeiro, sendo a quantia arrecadada doada ao Seminário Pio XII. Após a boa receptividade deste primeiro evento, o orgulho do patense pela terra aumentou, o que impulsionou a continuidade da Festa do Milho nos anos seguintes (MELLO, 1983, p.22).
Por mais que o desfile e a eleição da rainha fossem atrações de grande relevância para a Festa do Milho, o plantio deste grão já se apresentava como ponto de partida para o desenvolvimento de outras atividades, de modo que

> a ideia do cultivo do milho como motivo é que encantava comerciantes, pequenos e grandes produtores rurais, além do que seria um bom espaço para a disseminação de novas e modernas técnicas de cultivo da terra, visto que a política governamental traçava essa inovação em seus planos de desenvolvimento (RESENDE, 2008, p. 12)

Em 1965, quando já era tamanha a visibilidade da festa, esta se tornou oficialmente a Festa Nacional do Milho (ou Fenamilho) por meio do Decreto Presidencial nº 56.286, reforçando a cultura do milho e a cidade de Patos de Minas como grande potência agrícola em uma escala nacional. Neste mesmo ano, a organização do evento foi assumida pelo Sindicato dos Produtores Rurais (RESENDE, 2008, p.13), que até os dias atuais permanecem como os responsáveis por planejarem e a estruturarem a Festa do Milho. A partir daí, o evento concentrou a realização da maioria de suas atividades no Parque de Exposições Sebastião Alves do Nascimento, que comporta a maioria das atrações da festa e recebe todos os anos um grande público.

De acordo com o presidente do Sindicato em 2018 para a Revista "Sindicato dos Produtores Rurais de Patos de Minas" daquele mesmo ano, o Sindicato como realizador da Fenamilho tem a missão de preservar as tradições, mas também de se reinventar todos os anos e planejar uma festa cada vez melhor, buscando a satisfação do público. Tal declaração revela a importância de uma festividade se manter fiel às suas raízes e, ao mesmo tempo, se adequar às circunstâncias demandadas pela realidade, sendo um importante processo o de sua reinvenção de maneira a manter seu reconhecimento como parte da cultura local.
Além disso, toda a representatividade da cultura patense exaltada por meio da Festa do Milho influenciou diretamente nos costumes da população e na construção de elementos da cidade, que passou a contar com um simbolismo muito presente do milho em seu cotidiano no que tange o patrimônio material e imaterial. Um exemplo está nos próprios mobiliários urbanos, como nas lixeiras de milho, nas fontes d'água e na calçada da principal rua da cidade com desenhos de um milharal em pedras portuguesas, esta última já configurada como um bem tombado pelo Patrimônio Histórico do município. Além disso, o uso do milho como ingrediente na culinária local é algo muito presente, sendo utilizado no preparo de bolos, mingaus, caldos e em seu alimento de maior destaque para o município: a pamonha, cujo

modo de preparo já se tornou uma tradição enraizada nos saberes e fazeres da comunidade e atualmente encontra-se registrado no Livro do Tombo dos Saberes por meio do Decreto nº 4.608, de 20 de novembro de 2019.

Pode-se dizer então que a cultura do milho já constitui parte da identidade do povo patense, que a perpetua por meio da manutenção de seus costumes e tradições arraigadas à terra, havendo na Festa do Milho o evento mor da exaltação dessa cultura. Entretanto, é importante ressaltar que a festa só se deu devido ao envolvimento de grupos e participação do público patense, ou seja, são os habitantes que fizeram a celebração acontecer. É por meio da participação deles que ocorrem os típicos eventos durante a festividade, como o Desfile Cívico e Estudantil, o Encontro da Mulher do Campo, o Festival de Pratos Típicos do Milho, as feiras, exposições e a eleição da Rainha do Milho. Sem a participação do povo detentor de sua cultura, não haveria a celebração da Festa do Milho e, muito menos, sua perpetuação na memória dos habitantes.

Na atualidade, embora o real propósito de promover o município ainda seja o objetivo da Festa do Milho, o evento vem ganhando novas faces para acompanhar os parâmetros da atualidade. Um exemplo disso está na inauguração das Barracas Universitárias que, de acordo com reportagem do jornal local, Patos Hoje, abriram a programação de shows da Festa do Milho em 2017. Essa ideia veio de uma parceria do Sindicato dos Produtores Rurais com o Centro Universitário de Patos de Minas e compreende um espaço organizado pelos estudantes universitários, onde há venda de petiscos, apresentações de artistas locais e, claro, uma grande socialização entre o público jovem. As Barracas Universitárias permanecem até os dias atuais e já se configuram como parte da festa. Além disso, o aumento e melhoria nas estruturas do Parque de Exposições para a organização de shows de artistas famosos tem sido uma realidade, considerando a grande quantidade de pessoas que o local recebe todos os anos.

A Festa do Milho e o turismo

Desde seu início, a ideia da Festa do Milho era a de promover a cidade como um importante centro agrícola (MELLO, 1983, p.17), o que realmente aconteceu e tornou Patos de Minas uma referência do agronegócio até os dias atuais em uma escala nacional. Pode-se dizer que hoje a cultura do milho se encontra marcada na simbologia patense e nos atrativos que ela constitui, cuja representatividade é interessante sob a ótica do turismo.

Entretanto, cabe-se analisar primeiramente a atual relação deste segmento com a festa. Por se localizar em uma área que tem sua principal força no agronegócio, a cultura do plantio de grãos não se destaca somente em Patos de Minas, mas também em toda região, o que tem consolidado as festas no estilo agropecuário como consideráveis fontes de renda para os municípios. A renda nestes eventos se dá em razão de uma grande popularidade entre habitantes locais e visitantes, o que alimenta o turismo nas cidades quando tais festas são

realizadas. Em Patos de Minas, durante a Festa do Milho, não é diferente. Segundo reportagem de 2016 do jornalista Odair Cardoso para o jornal local Patos Já, a grande movimentação de moradores e turistas aquece o comércio patense, incrementando a renda de setores como o de alimentos, bebidas, vestuário, calçados e hotelaria.

Outra importante fonte de renda acentuada pela festa, principalmente para o público visitante, são os leilões de gado. Segundo matéria jornalística do G1 de 2016, a pecuária tem forte presença na movimentação financeira do mercado interno e externo de Patos de Minas e, nesse sentido, a Festa do Milho proporciona oportunidades de negócios envolvendo compra e venda de gado durante sua realização. Nos últimos anos, Patos de Minas tem se firmado como um importante centro produtor de leite, sendo considerada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística em 2019 a segunda maior bacia leiteira do país. Isso valoriza ainda mais o segmento econômico e promove uma forma de turismo na cidade.

Todavia, é válido se atentar para que a análise da Festa do Milho como atrativo turístico da cidade não se restrinja aos aspectos econômicos, mas também na verdadeira mensagem de prosperidade que a festa busca transmitir por meio da afirmação de uma identidade local. A cultura do milho e os habitantes são os perpetuadores necessários deste evento e é importante que estejam envolvidos no processo de sua realização, como em votações, sugestões, contribuições, etc., para que, assim, a festa detenha características representativas do povo patense, não se descaracterize e nem se torne uma festa padronizada. As peculiaridades da Festa do Milho são atrativas ao segmento do turismo cultural e podem potencializá-lo na realidade do município.

Apesar de Patos de Minas não liderar a produção de milho no Brasil na atualidade, como ocorre com municípios de Mato Grosso, Goiás e Paraná apontados como estados de maior produtividade do grão pela Pesquisa de Estimativa Conab agosto/2022, pode-se dizer que a simbologia do milho já se encontra enraizada na memória da população da cidade. O carisma da Festa Nacional do Milho veio de uma base sólida atrelada à tradição do milho, a qual trouxe o entusiasmo do povo patense para que se tornasse o que é hoje (RESENDE, 2008, p.20). Isso se deu em razão de que, desde seu início,

> nas primeiras festas, por se pautarem mais na cultura do milho e se preocuparem com essa legitimação, a produção de artesanato e comidas típicas era realizada por pessoas de qualquer classe com boa vontade e simpatia ao motivo do milho e da terra cultivada, apresentando assim para organizadores, como povo trabalhador e ordeiro. (RESENDE, 2008, p. 20).

Considerando a memória como um elo vivido no presente e, consequentemente, carregada por grupos vivos, ela se encontra em uma evolução constante, aberta à dialética da lembrança, mas também do esquecimento (NORA, 1993, p.9). Da mesma forma, a cidade de Patos de Minas ainda mantém viva a cultura desse grão na realidade de sua população, sendo a Festa Nacional do Milho o maior exemplo disso. De origem singela, a festa surgiu com grande

aprovação da comunidade e se perpetua até os dias atuais, acompanhando o processo da modernização, mas sem nunca cair no esquecimento do povo patense.

Considerações finais

Em virtude do que foi apresentado, pode-se dizer que as festividades são importantes acontecimentos para a perpetuação de memórias de uma comunidade, bem como da formação de sua identidade. A Festa do Milho é uma festividade presente na memória do povo patense e é carregada pelo mesmo, constituindo parte de seu patrimônio. Embora muito tenha mudado desde seu início, claro, com o desenrolar do que a atualidade propõe, observa-se que mesmo por meio de novas maneiras, a festa ainda mantém seus propósitos iniciais: promover o município e semear o orgulho do povo patense, que é o verdadeiro perpetuador da cultura de sua cidade.

No âmbito do turismo, observa-se na Festa do Milho um evento composto por diversos atrativos culturais que envolvem a participação de pessoas, como desfiles, shows, festivais, barracas universitárias, entre outros. Entretanto, também pode ser observada uma forma de turismo com objetivos negociais, na qual a Festa do Milho funciona como uma grande oportunidade para se comprar e vender produtos e animais, tendo-se o caso dos leilões a título de exemplo. De qualquer modo, em ambas as formas, a festa consegue atrair e reunir interessados em conhecer a cultura agrícola local e também promover o município economicamente, o que reafirma sua importância em toda a região.

Estar em acordo com a realidade não significa que as tradições serão alteradas, mas sim adequadas ao momento para continuarem firmes na realidade de uma população, que é dinâmica e passa por transformações. Ao se reinventar uma festa para esta acompanhe a realidade é algo normal, diferentemente de descaracterizá-la, o que ocorre quando sua identidade é apagada e homogeneizada. Por fim, a continuidade é um processo essencial para a preservação de qualquer patrimônio e, se bem planejado, o turismo pode funcionar também como um mecanismo de manutenção e divulgação de culturas locais.

Referências

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. Ministério do Turismo. Brasil registra 12,3 milhões de viagens em 2021, com R$ 9,8 bilhões injetados na economia. Disponível em: https://www.gov.br/turismo/pt-br/assuntos/noticias/brasil-registra-12-3-milhoes-de-viagens-em-2021-com-r-9-8-bilhoes-injetados-na-economia Acesso em: 19 de agosto de 2022.

CAPONERO, Maria Cristina; LEITE, Edson. Inter-relações entre festas populares, políticas públicas, patrimônio imaterial e turismo. Patrimônio: Lazer & Turismo, v.7, n. 10, abr.-mai.-jun./2010, p. 99-113. Disponível em: https://www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigos_2010.html Acesso em: 19 de agosto de 2022.

CARDOSO, ODAIR. Fenamilho movimenta diversos setores da economia de Patos de Minas. Jornal Patos Já. Patos de Minas, 21 de maio de 2016. Disponível em: https://patosja.com.br/noticias/negocios/fenamilho-movimenta-diversos-setores-da-economia-de-patos-de-minas Acesso em: 19 de agosto de 2022.

CONAB. Companhia Nacional de Abastecimento. Boletim da safra de grãos, 11 de agosto de 2022. Disponível em: https://www.conab.gov.br/info-agro/safras/graos/boletim-da-safra-de-graos Acesso em: 19 de agosto de 2022.

COUCEIRO, Sylvia; BARBOSA, Cibele. Patrimônio Imaterial: Debates Contemporâneos. Cadernos de Estudos Sociais. Recife vol. 24, nº 2, p.151-160 jul/dez 2008. Disponível em: https://periodicos.fundaj.gov.br/CAD/article/view/1401 Acesso em: 22 de agosto de 2022.

CRUZ, Mércia Socorro Ribeiro; MENEZES, Juliana Santos; PINTO, Odilon. Festas Culturais: Tradição, Comidas e Celebrações. Artigo apresentado no I Encontro Baiano de Cultura – I EBECULT – FACOM/UFBA. Salvador – Ba, em 11 de dezembro de 2008. Disponível em: http://www.uesc.br/icer/artigos/festasculturais_mercia.pdf Acesso em: 19 de agosto de 2022.

Fenamilho 2016: a maior festa de Minas Gerais. G1 Triângulo Mineiro, 13 de maio de 2016. Disponível em: https://g1.globo.com/minas-gerais/triangulo-mineiro/especial-publicitario/sindicato-dos-produtores-rurais-de-patos-de-minas/noticia/2016/05/fenamilho-2016-maior-festa-de-minas-gerais.html Acesso em: 19 de agosto de 2022.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Panorama da Produção Pecuária. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/84/ppm_2019_v47_br_informativo.pdf Acesso em: 22 de agosto de 2022.

Inauguração das Barracas Universitárias leva milhares de pessoas ao Parque de Exposições. Jornal Patos Hoje, Patos de Minas, 19 de maio de 2017. Disponível em:

https://patoshoje.com.br/noticias/inauguracao-das-barracas-universitarias-leva-milhares-de-pessoas-ao-parque-de-exposicoes-50663.html Acesso em: 19 de agosto de 2022.

MELLO, Oliveira. Festa do Milho: 25 Anos. Patos de Minas, Ed. do Sindicato Rural, 1983.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Revista Pós História. São Paulo: dez 1993.

OLIVEIRA, Priscila Enrique. A relação do turismo e políticas públicas com o patrimônio Imaterial: uma análise critica acerca das suas mazelas e possibilidades. Anais VI ENADIR - GT20. Salvaguarda do patrimônio cultural e dos direitos identitários. Conjunto Didático de Filosofia e Ciências Sociais. Disponível em: enadir2019.sinteseeventos.com.br/simposio/view?ID_SIMPOSIO=56 Acesso em: 19 de agosto de 2022.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

RESENDE, Renata Carolina. A invenção de uma tradição: a Festa Nacional do Milho (Patos de Minas, 1959-1990). 2008. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/19083 Acesso em: 22 de agosto de 2022.

REVISTA SINDICATO DOS PRODUTORES RURAIS DE PATOS DE MINAS. Patos de Minas: Edição Especial - Maio de 2018.

SANT'ANNA, Marcia. Revista Observatório Itaú Cultural. OIC – N. 14 (mai. 2013). – São Paulo: Itaú Cultural, 2013. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/festas-patrimonio-politicas-publicas Acesso em: 19 de agosto de 2022.

Conjugare
Centro Português de Apoio à Pesquisa Científica e à Cultura

Actas Completas do Ciclo Ibero-Americano de Diálogos Contemporâneos: Património, Memória e Turismo
Elis Regina Barbosa Angelo & Maria Ferreira (orgs.)
Editora Cravo | Porto | Portugal | 2023 | ISBN 978-989-9037-44-1