Antropologia e Patrimônio Cultural

trajetórias e conceitos

COMISSÃO DE PROJETO EDITORIAL

COORDENADOR: Antonio Motta (UFPE)
Cornelia Eckert (UFRGS)
Igor José Renó Machado (UFSCAR)
Peter Fry (UFRJ)

CONSELHO EDITORIAL
Alfredo Wagner B. de Almeida (UFAM)
Antonio Augusto Arantes (UNICAMP)
Bela Feldman-Bianco (UNICAMP)
Carmen Rial (UFSC)
Cristiana Bastos (ICS/Universidade de Lisboa)
Cynthia Sarti (UNIFESP)
Gilberto Velho (in memoriam)
Gilton Mendes (UFAM)
João Pacheco de Oliveira (Museu Nacional/UFRJ)
Julie Cavignac (UFRN)
Laura Graziela Gomes (UFF)
Lílian Schwarcz (USP)
Luiz Fernando Dias Duarte (UFRJ)
Ruben Oliven (UFRGS)
Wilson Trajano (UnB)

Antropologia e Patrimônio Cultural

trajetórias e conceitos

ORG. IZABELA TAMASO E MANUEL FERREIRA LIMA FILHO

ABA PUBLICAÇÕES

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Henrique Bezerra de Araújo)

A636 Antropologia e Patrimônio Cultural : trajetórias e conceitos / organizadores, Izabela Maria Tamaso e Manuel Ferreira Lima Filho. – Brasília : Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

532 p. ; 22 cm
ISBN: 978-85-87942-04-3

1. Antropologia. 2. Patrimônio Cultural - Brasil. 3. Paisagem – Lugares – Territórios. 4. Museus – Coleções - Memória. I. Tamaso, Izabela Maria. II. Lima Filho, Manuel Ferreira. III. Título.

CDU 572

Direitos para esta edição: ABA

Copyright © 2012 Izabela Maria Tamaso e Manuel Ferreira Lima Filho

Capa e design gráfico: Luciana Facchini

Preparação de originais, revisão e diagramação: Cânone Editorial

ABA - Associação Brasileira de Antropologia
Universidade de Brasília
Campus Universitário Darcy Ribeiro - Asa Norte
Prédio Multiuso II (Instituto de Ciências Sociais) – Térreo - Sala BT- 61/8
Caixa Postal 04491
70904-970 Brasília-DF
Telefax: 61 3307-3754
www.abant.org.br

Prefácio

Como presidente da Associação Brasileira de Antropologia, tenho a satisfação de oferecer *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos* aos nossos associados e ao público em geral. Em seu conjunto, essa coletânea de artigos, organizada por Izabela Tamaso e Manuel Ferreira Lima Filho, com o apoio da Universidade Federal de Goiás, tem o mérito de retratar as experiências de pesquisa e reflexões teórico-metodológicas realizadas pelo Grupo de Trabalho *Patrimônio e Museus* da ABA.

Cabe à ABA, enquanto sociedade científica, promover discussões e reflexões sobre temáticas que estão na ordem do dia, através de seus Grupos de Trabalho. Constituídos situacionalmente para cumprirem esses objetivos e contribuírem dessa forma para a agenda pública da nossa associação, hoje há, além de *Patrimônio e Museus*, mais sete Grupos de Trabalhos em atividade, sobre questões relacionadas respectivamente à *Antropologia Visual, Deficiência e Acessibilidade; Gênero e Sexualidade; Migrações Internacionais; Populações Tradicionais, Meio Ambiente e Grandes Projetos; Quilombos*; e *Relações Raciais e Étnicas*. Esses grupos de trabalho, que operam de fato como comitês, fazem parte de uma estrutura que inclui ainda seis Comissões, abrangendo *Assuntos Indígenas*; *Comunicação*; *Direitos Humanos; Educação, Ciência e Tecnologia*; *Ética*; *Projeto Editorial,* além de assessorias especiais, todas de caráter mais executivo.

Tendo em vista a crescente relevância que as várias noções, (re)significados e políticas de patrimônio cultural vêm adquirindo na globalização contemporânea, decidiu-se criar, na gestão de Miriam Pilar Grossi (2004-2006), um grupo de trabalho sobre a temática. Posteriormente, em 2011, levando em conta a direção das discussões realizadas e a importância do conhecimento antropológico para a construção de acervos, esse grupo de trabalho passou a

se denominar *Patrimônio e Museus*. Os artigos que compõem esta coletânea refletem, em seu conjunto, essas discussões e redefinições em curso.

Apresentados e debatidos originalmente como comunicações em eventos promovidos pelo GT Patrimônio e Museus, seja no âmbito de Reuniões Brasileiras de Antropologia, Mercosul ou ANPOCS, esse caleidoscópio de textos descortina a trajetória dessas discussões através do tempo trazendo à tona, como decorrência, indicações sobre o "estado da arte" dos estudos antropológicos sobre essas problemáticas no Brasil. Ao dividirem os artigos em três importantes seções, os organizadores do livro convidam inicialmente os leitores a compartilharem o percurso de seu grupo de trabalho, apresentando textos que trazem à tona reflexões teórico-metodológicas capazes de captar as mudanças nos significados do patrimônio cultural no contexto de transformações globais. Propiciam, em seguida, um panorama amplo e rico de estudos de caso quer privilegiando paisagens, lugares, territórios e suas relações com identidades culturais, quer se debruçando em decifrar os museus, suas coleções e os processos de musealização do patrimônio intangível no Brasil. Como resultado, os textos reunidos nesta coletânea constituem uma importante iniciação à área de estudos sobre patrimônio e museus, de interesse tanto para estudantes quanto para profissionais.

Bela Feldman-Bianco
Presidente
Associação Brasileira de Antropologia
Gestão 2011-2012

Sumário

9 Algumas reflexões sobre patrimônios culturais brasileiros (2008-2010)
Izabela Maria Tamaso; Manuel Ferreira Lima Filho

Parte 1
Antropologia e patrimônio no Brasil: trajetórias e conceitos

25 A trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia
Regina Abreu; Manuel Ferreira Lima Filho

59 As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente
José Reginaldo Santos Gonçalves

75 Novos dédalos da modernidade tardia: investimentos na sociotécnica da cultura, do patrimônio e dos museus
Alexandre Fernandes Corrêa

111 Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio
Manuel Ferreira Lima Filho

129 *Design* como ciência social? As outras vertentes de Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães
Zoy Anastassakis

Parte 2
Paisagens, lugares e territórios

157 Patrimônio entre escombros: notas sobre a demolição do Complexo Presidiário Frei Caneca
Alberto Goyena

185 Imagens e identidade cultural de Ouro Preto: repúblicas estudantis e patrimônio
Éder Malta

219 Etnografando os sentidos do lugar: pintando, declamando e cantando a Cidade de Goiás
Izabela Tamaso

245 Identidades territoriais em sítios patrimonializados: comunidade de quilombolas, os Kalunga de Goiás
Maria Geralda de Almeida

265 Pedra do Sal e samba na fonte: samba de raiz em um espaço fundador na perspectiva das paisagens culturais
Carmen Irene C. de Oliveira; Leila Beatriz Ribeiro; Orlando Gonçalves Rey; Valéria Cristina Lopes Wilke

299 De monumento negro a território étnico: os usos do patrimônio cultural na produção de espaços urbanos diferenciados
Roberta Sampaio Guimarães

319 Repensando as representações acerca do patrimônio histórico: olhares sobre o tombamento de uma antiga base de atracação de Zeppelins
Rafael de Oliveira Rodrigues

343 Ao encontro de uma ausência: ou onde estão os índios do Piauí
May Waddington Teles Ribeiro

377 Quando o campo é o quilombo: etnicidade, políticas patrimoniais e processos de negociação
Bartolomeu Tito Figueirôa de Medeiros

Parte 3
Museus, coleções e memória

401 Katarina Real (1927-2006) e os maracatus Nação Estrela Brilhante
Clarisse Kubrusly

427 "Visite o Brasil no Museu Rossini Tavares de Lima": embates, experimentações e exibições
Daniel Reis

467 "A liberdade é coisa tão bela": música, política e memória dos trabalhadores rurais de Pernambuco
Renata de Castro Menezes; Edmundo Pereira

497 Musealização de eventos críticos: análise da tensão entre múltiplas narrativas da dor
Telma Camargo da Silva

527 Sobre os autores

Algumas reflexões sobre patrimônios culturais brasileiros (2008-2010)

No ano de 2004, durante a 26ª Reunião Brasileira de Antropologia na cidade de Olinda (PE), a recém-empossada diretoria da Associação Brasileira de Antropologia, sob a presidência da professora Miriam Pilar Grossi, da Universidade Federal de Santa Catarina, instituiu o Grupo Permanente de Patrimônio Cultural da Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Várias ações, eventos e resultados de pesquisas relacionadas ao GT foram reunidos no livro *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos,* publicado no ano de 2007 pela Nova Letra Editora, de Santa Catarina. O livro foi organizado por Cornélia Eckert, Jane Felipe Beltrão e Manuel Ferreira Lima Filho. Publicação que logo esgotou e agora está disponível em formato *on-line* no sítio da ABA.

No ano de 2010, durante a 27ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada na cidade de Belém (PA), os membros do GT propuseram modificar seu nome para "Patrimônio Cultural e Museus", acolhendo as inúmeras demandas do campo da Museologia, em franco diálogo com os profissionais de Antropologia no Brasil. O pleito foi prontamente viabilizado pela atual diretoria da ABA, sob a presidência da professora Bela Feldman-Bianco, da Universidade Estadual de Campinas.

Ao longo desses oito anos de existência do GT, o tema do patrimônio e museus foi sendo objeto de inúmeras pesquisas, dissertações e teses, relatórios técnicos, inventários, exposições, formulações de políticas públicas, linhas e grupos de pesquisa, temas

de concursos públicos, além de publicações e de apresentações resultantes das reflexões dos antropólogos no Brasil e no exterior. O grupo chega à sua maturidade com importante atuação no campo acadêmico e igualmente por meio de intervenções na sociedade brasileira.

Com o intuito de condensar as experiências do GT de Patrimônio e Museus da ABA e apresentar a trajetória do grupo e as reflexões epistêmicas que têm norteado as pesquisas nos últimos anos, organizamos o livro *Antropologia e patrimônio cultural: trajetórias e conceitos*. Nele estão reunidos alguns dos debates e exposições, agora em forma de textos, ocorridos nos vários eventos promovidos pelo GT, como 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, em Porto Seguro (BA), 27ª Reunião Brasileira de Antropologia, em Belém (PA), e nas reuniões da Anpocs (2009 e 2010), além da Reunião de Antropologia do Mercosul de 2009 em Buenos Aires.

O livro, construído para atender à linha editorial da ABA, é organizado por Izabela Maria Tamaso e Manuel Ferreira Lima Filho e recebeu apoio do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás. A editoração, ao encargo da Cânone Editorial e da Editora da UFG, foi financiada pela Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UFG e pela Capes.

São três os eixos que orientam conceitualmente a organização dos textos que compõem o livro: (1) Antropologia e Patrimônio no Brasil: Trajetórias e Conceitos; (2) Paisagens, Lugares e Territórios e (3) Museus, Coleções e Memória.

A primeira parte – Antropologia e Patrimônio no Brasil: Trajetórias e Conceitos, reúne cinco textos. O primeiro é intitulado "A trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia", de Regina Abreu e Manuel Ferreira Lima Filho. Nele os autores apresentam o tema do patrimônio cultural no país sob a perspectiva da constituição e da organização do GT da ABA e de como sua trajetória vem delineando ricos campos de diálogos, elegendo nos últimos anos formalmente, via ABA, a

Museologia como campo de reflexão antropológica. No texto o leitor poderá acompanhar como têm sido constituídas as reflexões e ações dos antropólogos que atuam no campo de patrimônio cultural e museus perpassando temáticas como Antropologia dos Museus, Antropologia dos Objetos, Patrimônios e Museus como Práticas Discursivas, Museus e Representações das Culturas, Dinâmicas das Categorias Patrimoniais, Museus e a Autorrepresentação e, por fim, Antropologia da Ação no Campo Patrimonial. Esse texto, aliado ao que se intitula "A Antropologia e o patrimônio cultural no Brasil" (Lima Filho; Abreu, 2007), também publicado em espanhol na *Revista de Antropologia da Colômbia* (Lima Filho; Abreu, 2010), apresenta o estado da arte do patrimônio cultural no país tendo como referência conceitual os pressupostos antropológicos.

Na perspectiva de um olhar sobre o que tem acontecido em escala nacional e internacional a respeito do patrimônio cultural, José Reginaldo Santos Gonçalves revisita sua própria trajetória de pensar o patrimônio, desde a publicação do seu livro *A retórica da perda* (1996), e nos traz um convite para repensarmos as maneiras com as quais tratamos o tema por meio de categorias cristalizadas, tais como memória, patrimônio, identidade, tradição entre outras. No texto intitulado "As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente", o autor propõe pensar tais categorias não mais como "entidades", mas como "formas de ações e atividades". Para ele, a expansão da noção de patrimônio cultural, e seus mais diversos usos – desde a consagrada função histórica de construção da nação até se alojar como estratégia operacional nos mais diversos domínios sociais como agências, grupos sociais e étnicos, academia, indústria cultural (turismo) nas escalas nacional e internacional –, resultou também numa hipervalorização dos museus. Na concepção do autor, observa-se uma transformação do tempo. O passado como projeção do futuro se apresenta como um passado presentificando ações do imediato, numa nova maneira de experienciar o tempo.

Alexandre Fernandes Corrêa, autor de "Os novos dédalos da modernidade tardia: investimentos na sociotécnica da cultura, do patrimônio e dos museus", traz como referência o mito de Dédalo. Para tanto, analisa as políticas do patrimônio e da memória, imaginário e a crise de critérios de autenticidade utilizados nos processos de "turistificação" e "gentrificação" das paisagens urbanas. As paisagens são as dos centros antigos das metrópoles brasileiras, em comparação com as estudadas pelo autor na cidade de São Luís (MA). Para ele, constatam-se "arranjos produtivos locais rompendo os laços do cotidiano e da vivência social mais concreta; tornando-se os processos de patrimonialização promotores da homogeneização urbana, eliminando as singularidades locais de cada espaço urbano, para enquadrá-los em um padrão mundial investidos pelo capital e fetichizados para o fluxo do turismo estrangeiro e nacional".

Manuel Ferreira Lima Filho nos apresenta suas reflexões sobre a cultura material no texto "Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio", apostando na rica inspiração que o tema da cultura material pode oferecer quando eleito como campo de reflexão na antropologia, na história e na museologia. Transitando entre as categorias dessas disciplinas, o autor traz dados de sua experiência etnográfica em Ouro Preto e dos processos de musealização do passado afro-brasileiro, via noção da dor e exclusão patrimonial presentes nos museus da cidade. Ele advoga que as trajetórias da cultura material têm um forte poder de evocação e de (re)significações das relações sociais e que devemos, num estado permanente de dialogia, "estar entre campos". Para isso, é preciso prestar atenção à evocação que a cultura material pode suscitar e, desse modo, expandir o caráter epistêmico da noção de patrimônio cultural, como por exemplo a noção de cidadania patrimonial.

Em "*Design* como ciência social? As outras vertentes de Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães", Zoy Anastassakis analisa as questões que nortearam a proposta do Centro Nacional de Referên-

cia Cultural (CNRC), invertendo a tradição da literatura sobre o patrimônio cultural no Brasil que traz a experiência do CNRC para "dentro" das trajetórias das políticas públicas de preservação cultural. Zoy, ao contrário, toma os documentos produzidos pelo CNRC (de "dentro") para observá-los "de fora" da esfera oficial de preservação cultural, em diálogo com outras áreas e com outras questões. Assim, em relação às ideias e ações do *designer* pernambucano Aloisio Magalhães, a autora observa que aquilo que fora associado como "paradigma antropológico" das políticas de patrimônio era, "em sua concepção original, uma tentativa de busca do *design* propriamente nacional". Encontrando similaridades entre as ideias da arquiteta italiana Lina Bo Bardi e as do *designer* pernambucano Aloisio Magalhães, Zoy desenvolve o texto apresentando as concepções de ambos, sobretudo no que se refere às possibilidades de vinculação entre *design* e identidade nacional, no Brasil, no contexto das décadas de 1950 a 1980. Ao relacionar a presença marcante e definitiva das obras do modernista Lucio Costa às trajetórias de Lina e Aloísio, Zoy apresenta a aproximação entre a "prática projetiva moderna" e "as dinâmicas de produção da cultura popular no país", proporcionando-nos outra interpretação para as políticas de patrimônio cultural e práticas e ensino de projeto em *design* no país.

Na segunda parte do livro, denominada Paisagens, Lugares e Territórios, o primeiro texto, de Alberto Goyena, parte da experiência etnográfica no momento de demolição do último bloco do Complexo Presidiário Frei Caneca, localizado no Estácio de Sá, bairro da área central do Rio de Janeiro, para refletir sobre o oposto da preservação: a categoria "demolição". Partindo do ponto de vista dos profissionais que são agentes dessa atividade, o texto "Patrimônio entre os escombros: notas sobre a demolição do Complexo Presidiário Frei Caneca" revela a lógica que subsidia o trabalho intelectual e técnico dos profissionais da demolição. Além disso, apresenta uma possível ligação entre engenheiros da demolição e

colecionadores de fotografias antigas do Rio de Janeiro. Com criatividade intelectual, o autor defende que uma etnografia da prática dos engenheiros pode "trazer alguma novidade sobre as relações que se estabelecem na cidade com uma arquitetura de edifícios classificados como tombados, condenados, esquecidos, revitalizados, passados, presentes ou, dos modos mais diversos, ausentes".

Em "Imagens e identidade cultural de Ouro Preto: repúblicas estudantis e patrimônio", Eder Malta toma o que chama de a "relíquia do passado colonial" brasileira, para compreender, desta feita, a "Cidade das Repúblicas". Tem por foco as sociabilidades estudantis, tanto em relação às suas práticas quanto em relação ao patrimônio da cidade, atento às maneiras diferentes pelas quais a cultura universitária se apropria dos espaços urbanos. Observando estilos de vida distintos, demarcadores de lugares, Eder aponta para a presença de espaços híbridos ou fragmentários seja nas repúblicas, seja no centro histórico, dado que enuncia usos que os transformam em lócus de sociabilidade pública. Estas práticas enunciativas se articulam com a imagem urbana e toda a sua dimensão visual no cotidiano da cidade. As repúblicas, segundo a análise do autor, tornam-se, então, lugares de lazer e sociabilidade, de formações identitárias e inscrições estéticas diversas.

Izabela Tamaso ressalta a ausência da categoria "lugar" como conceito analítico ou descritivo em trabalhos antropológicos. Razões para isto seriam a ubiquidade e a difusão do termo na linguagem ordinária. Neste texto, a autora opta pela abordagem fenomenológica e interdisciplinar – antropologia, sociologia, filosofia e geografia – para analisar os sentidos de lugar dos vilaboenses. Em "Etnografando os sentidos do lugar: pintando, declamando e cantando a cidade de Goiás", a autora analisa as expressões artísticas (música, arte pictórica e literatura) como narrativas por meio das quais os pintores, poetas e músicos anteciparam o "reconhecimento público" dos valores patrimoniais – atribuídos, posteriormente, pelo Iphan e Unesco à cidade. Trata-se da essen-

cialização dos valores daquela paisagem cultural, constituída, sobretudo, pelo centro histórico (largos, igrejas, becos, ruas, rios, poços, morros, chafarizes), morros Cantagalo, Dom Francisco e Serra Dourada. A autora ressalta os mecanismos representacionais (poesia, música e arte pictórica) através dos quais os vilaboenses tradicionais constroem e reconstroem os seus lugares de pertencimento e memória. Operam um movimento duplamente recíproco, em que os lugares são sentidos, os sentidos são localizados e as estruturas físicas transformadas em marcos do lugar, em vida ressingularizada e limites de territorialidades.

Visando apresentar as políticas e ingerências em patrimônios de (e em) culturas singulares, Maria Geralda de Almeida aborda a relação entre identidades territoriais de uma comunidade de quilombolas e a constituição do patrimônio. Em "Identidades territoriais em sítios patrimonializados: comunidade de quilombolas, os Kalunga de Goiás", a autora destaca a necessidade de interpretação das territorialidades dos Kalunga à luz de outros contextos que interferem em sua dinâmica. São exemplos os conflitos pelo uso das terras e o turismo emergente, ambos com alto potencial de impacto na dinâmica e nas identidades locais. A autora destaca que, como consequência da presença de várias instituições e organizações públicas e privadas no território Kalunga, o campo do patrimônio apresenta-se como um espaço de conflitos e de interesses contraditórios. Nesse sentido, Maria Geralda analisa o contexto no qual patrimônio e território têm o duplo papel: "de mediador interpessoal e de cimento identitário na sociedade".

"Pedra do sal e samba na fonte: samba de raiz em um espaço fundador na perspectiva das paisagens culturais" é um texto coletivo de Carmen Irene C. de Oliveira, Leila Beatriz Ribeiro, Orlando Gonçalves Rey e Valéria Cristina Lopes Wilke. Os autores elegem as categorias analíticas da memória, paisagem cultural e patrimônio, e analisam as letras dos sambas considerados raízes e suas correlações com o monumento tombado Pedra do Sal (lugar

mítico afro-brasileiro) e o movimento Samba na Fonte na cidade do Rio de Janeiro. A análise dos autores tem uma perspectiva diacrônica, ao apresentar letras históricas de sambas, e igualmente um corte sincrônico, ao examinar as letras dos sambas de compositores-sambistas que se reúnem, semanalmente, para cantar seus sambas inéditos na mídia de massa. Refere-se a *performances* do tempo presente (semanalmente/sambas inéditos) inspirados na tradição (sambas históricos/tempo dos escravos) e no espaço (lugar/monumento), cimentados pela lógica da patrimonialização que equaciona o passado ao presente e ao futuro.

Roberta Sampaio Guimarães também trata das presentificações das narrativas míticas do passado, opção metodológica e conceitual observada em seu texto "De monumento negro a território étnico: os usos do patrimônio na produção de espaços urbanos diferenciados". Ela analisa a relação da formação da sociedade nacional por meio de alguns de seus intérpretes e das políticas de patrimonialização. O seu intuito é refletir sobre o uso da patrimonialização como reconhecimento da diversidade cultural, mas sobretudo de sua operacionalidade como estratégia de mediação de lutas políticas no contexto de espaços urbanos. Tendo como recorte etnográfico a Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro, a autora mapeia o contexto histórico cultural da Pequena África (Zona Portuária, Cidade Nova, Praça Onze) e delimita os espaços urbanos ocupados pelos baianos e africanos, na cidade, a partir da casa de roda de samba de tia Ciata e da casa de candomblé de João Alabá. Grupos distintos nos aspectos étnicos e territoriais, mas que são igualados como uma totalidade, a fim de legitimar o processo de patrimonialização de alguns lugares da cidade do Rio de Janeiro como a Pedra do Sal e a Praça Onze. Essa suposta homogeneidade entra em xeque quando se instaura o conflito entre algumas famílias da Zona Portuária e a Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. O conflito se desdobra quando duas famílias acionam juridicamente o Estado pedindo a incorporação

de imóveis como pertencentes ao território de quilombo da Pedra do Sal. A autora mostra por meio deste drama social os diversos autores e agências que colocam em pauta nacional questões como patrimônio e reconhecimento da diversidade cultural, no caso os descendentes afro-brasileiros.

Tema cada vez mais fundamental para o debate sobre os patrimônios são as plurais concepções sobre os bens culturais patrimonializados e os conflitos daí decorrentes. Rafael de Oliveira Rodrigues se debruça sobre as representações acerca da relação entre os dirigíveis Zeppelins e o bairro do Jiquiá, em Recife (PE). Em "Repensando as representações acerca do patrimônio histórico: olhares sobre o tombamento de uma antiga base de atracação de Zeppelins", o autor analisa tanto o processo de patrimonialização da área que abrigou os dirigíveis como o reconhecimento desses bens por parte das populações diretamente envolvidas, problematizando as bases metodológicas das atuais políticas de patrimônio no Brasil. Centrado exclusivamente em um bem de natureza material, cujo instrumento de proteção do Estado é o acautelamento jurídico, o texto indica o risco de tais políticas transformarem "objetos em entidades fictícias", cuja representação quase sempre é "produzida por entidades alheias às pessoas que convivem diretamente com esses objetos", resultando em pequena ou nenhuma ressonância destes nas populações locais.

A cajuína e o processo documental relacionado ao seu registro, como patrimônio imaterial, são tratados no texto "Ao encontro de uma ausência: ou onde estão os índios do Piauí", de autoria de May Waddington Teles Ribeiro. A pesquisadora descreve como as atribuições simbólicas e sociais da cajuína revelam feições da sociedade brasileira, nordestina e piauiense. Se a cajuína era, para as elites, o champanhe (hospitalidade, catolicidade e pureza), para os despossuídos, os descendentes de negros, índios e lavradores o vinho do caju era mais forte que a cachaça. O texto apresenta uma incursão pelas representações históricas do contato interétnico en-

tre os grupos indígenas e os portugueses (mamelucos) que fazem parte da ocupação territorial do Piauí e de como categorias como civilização/urbanidade/limpeza/pureza podem ajudar na compreensão da ideologia de esvaziamento indígena da região e do projeto de urbanidade como a construção da cidade de Teresina.

Bartolomeu Tito Figuerôa de Medeiros apresenta alguns aspectos das políticas patrimoniais do governo federal, esboçadas para cumprir o preceito constitucional da patrimonialização das comunidades Quilombolas do Brasil. No texto "Quando o campo é o quilombo: etnicidade, políticas patrimoniais e processos de negociação", o autor observa como tais políticas repercutem tanto entre as lideranças dessas comunidades quanto entre os técnicos governamentais encarregados de aplicá-las. A análise dos impasses e hiatos de comunicação entre comunidades e técnicos coloca este texto como mais um dentre aqueles que têm abordado a recepção de políticas públicas, considerando ainda possíveis caminhos para convergências de interesses e de entendimento mútuo, negociado entre funcionários governamentais e lideranças quilombolas.

Museus, coleções e memórias compõem a terceira e última parte dessa publicação, que se inicia com o texto de Clarisse Kubrusly, "Katarina Real (1927-2006) e os maracatus Nação Estrela Brilhante". Ela interpreta as narrativas sobre a boneca Joventina, entregue por representantes do maracatu Estrela Brilhante, na década de 1960, à antropóloga Katarina Real, e doada por esta pesquisadora americana ao Museu do Homem do Nordeste (MHN). O retorno da boneca para um museu do Recife, em 1996, insta o posicionamento dos representantes dos dois maracatus Estrela Brilhante, bem como da própria Katarina Real, num processo revelador dos diferentes imaginários sobre a musealização do maracatu. Se para Katarina Real a boneca Joventina está protegida no museu, imortalizada pela "história oficial", para integrantes do maracatu a boneca musealizada significa a "morte", pois "a nação 'parou', 'recolheu', 'morreu' se 'aposentou'". Nesse texto, Clarisse

Kubrusly propõe um olhar atento à ambiguidade deste processo de musealização, que ao mesmo tempo salvaguarda e expropria a materialidade da boneca. A imaterialidade, por outro lado, sendo inalienável, continua a se refazer ao longo "das trajetórias de deslocamentos e reelaborações de 'crenças' e 'objetos'".

Em "Visite o Brasil no Museu Rossini Tavares de Lima: embates, experimentações e exibições", Daniel Reis apresenta o processo de criação, consolidação e fechamento deste museu paulista, enquanto paralelamente interpreta os conflitos resultantes das diferentes concepções sobre folclore, organização e classificação de acervos, formas de gestão, exibição e fruição de um conjunto de objetos. O texto narra o conflito deflagrado entre membros da Associação Brasileira de Folclore (ABF), vinculados ao museu que teve de ser involuntariamente fechado em 1996, e técnicos da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, quando esta última decide não apenas criar outra instituição museológica, como realizar outro rearranjo e reclassificação dos acervos, seguidos de novas propostas de narrativas expositivas. No embate entre as duas concepções de museu, o autor interpreta que a proposta da ABF estaria mais aproximada de um "museu narrativa", ao passo que o projeto proposto pela prefeitura se conformaria mais à ideia de um "museu informação". Reis cunha a expressão "etnografia antiquária", relativizando a ação dos folcloristas, dentre eles Rossini Tavares de Lima, como sendo calcado tanto na prática de um pesquisador antiquário quanto na prática de um pesquisador etnógrafo. Com a expressão, Reis objetiva fugir da "visão que opõe estudos de folclore e estudos científicos acadêmicos", partindo do pressuposto de que "traços do espírito antiquário bem como dos cânones da moderna etnografia podem estar presentes tanto na literatura dos folcloristas quanto na antropologia como disciplina científica". Entendendo que as relações entre folclore e antropologia no Brasil "possuem muito mais imbricações do que sobreposições", Daniel Reis questiona a definição de um movimento

linear, no qual "primeiro haveria um tipo de pesquisa folclórica, amadora e diletante, e depois uma pesquisa antropológica profissional e científica", defendendo a presença destes elementos tanto nos estudos folclóricos quanto nos antropológicos.

Renata de Castro Menezes e Edmundo Pereira tomam o processo de constituição de um CD, de cunho etnográfico, como parte da memória social dos trabalhadores e trabalhadoras rurais da região canavieira da Zona da Mata, em Pernambuco. Em "A liberdade é coisa tão bela: música, política e memória dos trabalhadores rurais de Pernambuco", os autores visam contribuir com o registro da "poética da política", com base no pressuposto de que música e poesia podem se constituir em formas adequadas para recompor e expressar a memória de um passado de luta e resistência. A partir da experiência de elaboração coletiva desse registro musical, os autores discutem no texto temas como dialogia, políticas de representação, mediação e ética, lançando luz sobre as tensões e possibilidades do ofício do antropólogo no registro da memória de grupos sociais. A prática da "negociação", constitutiva desses dois campos (do fazer antropológico e das lutas políticas camponesas), é acionada ao longo do processo de produção do CD, desde a pré-seleção e seleção dos *cantos*, *versos* e *gritos de ordem* e escolhas dos músicos, até detalhes sobre o ritmo mais ou menos acelerado, os arranjos, além de negociação de gênero, classe e região. Como contribuição da reunião das músicas e consequente gravação do CD, os autores destacam, sobretudo, o registro da relação entre a música popular e os movimentos sociais.

Telma Camargo da Silva problematiza as narrativas das propostas da musealização da dor para a criação de um museu/memorial do desastre radioativo de Goiânia no seu texto "Musealização de eventos críticos: análise da tensão entre múltiplas narrativas da dor". A autora trabalha com as categorias vazio, risco, patrimônio, memória, eventos críticos e contextos urbanos. Por meio delas busca uma interpretação sobre o porquê da não implantação de

quatro projetos, no período de 1993 a 2009, de musealização da tragédia do Césio em Goiânia. As múltiplas propostas do museu resultam de embates entre várias concepções de projetos (drama e trama) e seus diferentes significados, que evidenciam narrativas sobre o desastre do Césio, perpassando diferentes atores e instituições como o Estado, a associação das vítimas, personas políticas, artista plástico e profissionais da saúde. A descontinuidade entre projeto e sua não realização faz a autora concluir que a trama da não patrimonialização do desastre poderia ser, por exemplo, interpretada como seu apagamento simbólico.

Este segundo livro organizado pelo GT de Patrimônios e Museus da ABA reúne uma diversidade de temas patrimoniais e museais, distribuídos tanto pelo território nacional quanto pelas diversas universidades e programas de pós-graduação. Traço marcante desta coletânea é a preocupação com a recepção das políticas públicas patrimoniais e museais, configurando uma interpretação sustentada, sobretudo, nas concepções dos agentes e populações locais. Esperamos que ela contribua com o debate responsável e ético acerca dos processos de patrimonialização e musealização, em amplo crescimento em escalas locais, regionais, nacional e mundial.

Izabela Tamaso
Manuel Ferreira Lima Filho

Parte 1

Antropologia e patrimônio no Brasil: trajetórias e conceitos

A trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia

Regina Abreu
Manuel Ferreira Lima Filho

1 APRESENTAÇÃO

O presente trabalho tem um caráter etnográfico e busca mapear alguns dos últimos estudos antropológicos que tomam patrimônios e museus como objeto. Temos como foco de análise as experiências do "Grupo de Trabalho Permanente em Patrimônios e Museus" vinculado à Presidência da Associação Brasileira de Antropologia (ABA). O referido grupo foi criado inicialmente com o nome de "GT de Patrimônio da ABA" a partir de uma proposta de vários sócios no final da 24ª Reunião Brasileira de Antropologia em Olinda em 2004. Constatou-se na ocasião uma grande demanda junto à Presidência da ABA de questões relacionadas ao tema do Patrimônio, dos Museus e da Memória Social, bem como o crescimento significativo do número de antropólogos trabalhando nesta área, fosse nas universidades, nas Ongs ou nas instituições culturais. O GT consolidou-se na gestão 2004/2006 durante a Presidência de Miriam Pillar Grossi e continuou seus trabalhos nas gestões seguintes, respectivamente de Roberto Cardoso de Oliveira, de 2006 a 2008, e de Carlos Caroso, de 2008 a 2010. Na Reunião Brasileira de Antropologia de 2010, em Belém, o GT decidiu acrescentar o nome "Museus" ao GT de Patrimônios devido ao crescimento do número de associados trabalhando com o tema. Até o presente momento, o GT teve como coordenadores e vice-coordenadores os seguintes associados da ABA: Manuel Ferreira

Lima Filho e Regina Abreu (2004/2006); Regina Abreu e José do Nascimento Junior (2006/2008); José Reginaldo Santos Gonçalves e Cornelia Eckert (2008); Bartolomeu Tito de Figueiroa e Cornélia Eckert (2008/2010); Izabela Tamaso e Alicia Castells (2010/...).

As ações do GT nestes quase dez anos de atuação têm sido reunir e acolher as pesquisas e trabalhos de antropólogos no campo de patrimônios e museus estimulando reflexões, debates e publicações. Listamos a seguir as principais atividades do GT nas últimas quatro Reuniões da Associação Brasileira de Antropologia desde a data de sua fundação, ou seja, na 24ª RBA (2004-Olinda/PE); na 25ª RBA (2006-Goiânia/GO); na a (2008-Porto Seguro/BA); na 27ª RBA (2010-Belém/PA).[1] Na 24a RBA (2004-Olinda/PE), tivemos a oportunidade de participar com o Simpósio "O Patrimônio Cultural e as Narrativas sobre o Brasil", coordenado por Manuel Ferreira Limo Filho, na época vinculado ao Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia da Universidade Católica de Goiás; Mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural; o Fórum de Pesquisa "Patrimônios Coletivos, Memórias Sociais e Diversidade Biocultural", coordenado por Alexandre Fernandes Corrêa, da UFMA, e Marcos Silva da Silveira, do IGPA; o Fórum de Pesquisa "Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios Culturais", coordenado por Regina Abreu, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Unirio; José Reginaldo Santos Gonçalves, do IFCS/UFRJ e Manuel Ferreira Lima Filho - IGPA/UCG. Na 25ª RBA (2006-Goiânia/GO), o GT contou com a Mesa Redonda "Antropologia na Cidade e Políticas Patrimoniais", coordenada por Manuel Ferreira Lima Filho (UCG/IGPA); o Simpósio Especial "Antropologia e Museus: revitalizando o diálogo", coordenado por Regina Abreu (Unirio); o GT "Antropologia, memória e narrativas", coordenado por Andrea Ciacchi (UFPB) e Julie A. Cavignac (UFRN); o GT "Educação patrimonial: perspectivas e dilemas", coordenado por Flávio Leonel Abreu da Silveira (UFPA)

1 Todo este material encontra-se disponível no portal da ABA <www.abant.org.br>.

e Marcia Bezerra (UCG); o GT "Patrimônio cultural e desenvolvimento regional", coordenado por Arlete Assumpção (Unicamp/USP) e Marilda Checcucci Gonçalves da Silva (FURB); o GT "Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades", coordenado por Mônica Beatriz Roitman (Universidade de Buenos Aires, CONICET) e Alicia N. G. de Castells (UFSC); o GT "Patrimônio, linguagens e memória social", coordenado por Carlos Caroso (UFBA) e Jane Beltrão (UFPA). Na 26ª RBA (2008-Porto Seguro), a participação do GT de Patrimônios e Museus abarcou o Simpósio Especial "Antropologia dos Museus e dos Patrimônios", de âmbito internacional, coordenado por Regina Abreu (PPGMS/Unirio); a Mesa-Redonda "Antropologia dos Objetos, Museus e Cidades Patrimoniais", coordenada por Manuel Ferreira Lima Filho (UCG); o minicurso "Antropologia dos Patrimônios", coordenado por Izabela Tamaso (UnB); o GT "Cultura Popular, Patrimônio Imaterial e Cidades", coordenado por Luciana Carvalho (Iphan) e Sérgio Ivan Gil Braga (UFAM); o GT "Coleções, Museus e Patrimônios", coordenado por Manuel Ferreira Lima Filho (UCG) e Regina Abreu (PPGMS/Unirio). Na 27ª RBA (2010-Belém/PA), o tema dos dos patrimônios e museus congregou a Mesa Redonda "Coleções etnográficas e museus", coordenada por Renato Monteiro Athias (UFPE); o Simpósio Especial "Em Torno da Defesa do Patrimônio Cultural", coordenado por Bartolomeu Tito Figueirôa de Medeiros (UFPE); o GT "Arqueologia e memória social", coordenado por Carlos Etchevarne (UFBA) e Scott Joseph Allen (UFPE); o GT "Patrimônio, memória e saberes e práticas da alimentação", coordenado por Ellen Fensterseifer Woortmann (UnB) e Renata Menasche (UFPEL); o GT "Antropologia dos lugares, paisagens e patrimônios", coordenado por Regina Abreu (Unirio) e Izabela Tamaso (UFMT). Ainda em Belém Alicia Norma González de Castell e Manuel Ferreira Lima Filho coordenaram o minicurso "Patrimônios e Museus na perspectiva da Antropologia". Em 2010 Bartolomeu Tito de Fi-

gueiroa coordenou a III Semana do Patrimônio Cultural de Pernambuco particpando da mesa "Memória, Patrimônio e Territorialidade: Novas Reflexões, Velhos Desafios". Este evento reuniu vários membros do GT e foi bastante elogiado pela eficiência da organização e, principalmente, por apresentarr um estado da arte do patrimônio no Nordeste brasileiro.

Ao longo destes anos, a temática da memória, dos patrimônios e dos museus consolidou-se como campo de estudos dos antropólogos. Verificou-se uma diversidade de proposições, enfoques, etnografias, estudos de caso que incluem a análise de coleções, objetos, paisagens, práticas de alimentação, museus, cidades, processos de patrimonialização, educação patrimonial, políticas patrimoniais. Vimos nascer novas disciplinas e áreas de pesquisa, novos objetos e novas formulações teóricas. Também percebemos o nítido crescimento do interesse pela reflexão sobre o caráter de sacralidade que patrimônios e museus adquiriram no mundo contemporâneo e as tentativas de desvendar os significados plurais de que se revestem na atualidade tanto processos instituintes quanto processos instituídos, gerados pela formação de acervos, coleções, museus, patrimônios. Ao longo deste período, graças a apoios de agências de fomento como a Capes, o CNPq, a Fundação Ford, e também do próprio Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Iphan e, mais tarde do Instituto Brasileiro de Museus/Ibram, tivemos a oportunidade de trazer alguns convidados internacionais que contribuíram para apresentar outros cenários de ações patrimoniais e museais, o que permitiu tecer algumas análises comparativas e estabelecer redes de trabalho com instituições e pesquisadores da França, dos Estados Unidos, da Áustria, de Portugal, da Colômbia, da Argentina, entre outros. Destacaram-se Paulo Peixoto (CES/Coimbra/Portugal); Nélia Dias (ISCTE/Lisboa/Portugal); Benoit de L'Estoile (IRIS/CNRS/França); Christian Feest (Museu Etnográfico de Viena/Áustria); Ramiro Matos (Smithsonian Institution/Estados Unidos); Marley Roberts Brown III (Williamsburg/W&M/CWF/

EUA); Fernando Barona (Museu do Ouro/Bogotá/Colômbia); Margarita Chaves (ICHAN/Bogotá/Colômbia); Mônica Roitman (Universidade de Buenos Aires/Argentina).

2 POR UMA "ANTROPOLOGIA DE MUSEUS"

O trabalho de antropólogos em cursos de graduação de museologia e memória social estimulou a criação de uma disciplina denominada "Antropologia de Museus", que foi inicialmente instituída na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). A aposta neste caso é que uma antropologia que tome os museus como centro de suas análises pode ser altamente promissora, no sentido da compreensão de valores sociais e sistemas simbólicos. Os museus na sociedade ocidental moderna passaram a sintetizar referências culturais emblemáticas e sagradas. Estudar os museus a partir de um instrumental antropológico pode ser uma boa estratégia para interpretar aspectos de diferentes modos de fazer e de pensar estados-nações, grupos sociais e étnicos. Deste modo, tematizar os museus de um ponto de vista antropológico não significa estudar apenas os museus classificados como "museus antropológicos" ou se ater aos chamados "objetos etnográficos", ou seja, aqueles que foram coletados por antropólogos como parte de suas pesquisas sobre a diferença cultural. Assim, qualquer museu, em seus mais variados aspectos, pode ser objeto de pesquisa da Antropologia: um "fato social" ou, como querem alguns, um "fato museal". É importante chamar a atenção para o paradigma oculocêntrico que rege a sociedade contemporânea, onde o sentido da visão vem predominando sobre os demais. Neste contexto, os museus adquiriram especial centralidade, pois são lugares essencialmente voltados para a exibição. Os rituais de visitas a museus se converteram em verdadeiras peregrinações a lugares culturalmente significativos. É nas visitas a museus que os viajantes descobrem, entram em contato e experimentam o sentido da alteridade, do contato com outros mundos. Em

muitos casos, os museus se tornaram portas de entrada e lugar por excelência de apresentação de sínteses culturais elaboradas por agentes sociais que incorporaram os conceitos antropológicos de cultura difundidos durante todo o século XX. Os museus no mundo contemporâneo multiplicam-se, expressando significados diversificados. São lugares reverenciados e sacralizados. É por meio deles que podemos observar certos rituais da contemporaneidade que se concentram na possibilidade de olhar e reter imagens valorizadas, seja de uma obra de arte, seja de um objeto histórico, seja de uma referência de cultura material. Refletir sobre os museus como lugares do sagrado no contemporâneo vem se tornando uma boa estratégia para a pesquisa antropológica num mundo que se apresenta cada vez mais como rede interconectada, onde as culturas se fazem de forma extremamente relacional. Perceber como diferentes agentes sociais em diferentes contextos constroem diferentes museus e exposições, quais os objetos escolhidos, quais as estratégias de apresentação destes objetos e como diferentes populações interagem com estes universos tem se revelado um caminho para o estudo daquilo que se constituiu como objeto da Antropologia Cultural: a diversidade cultural.

Por outro lado, a criação de uma disciplina voltada para o estudo antropológico dos museus, ao lado de outras ações importantes de antropólogos no campo dos museus, propiciou uma aproximação de antropólogos e museólogos que se expressou em algumas parcerias. É importante citar que desde o início da fundação de um GT permanente voltado para o tema dos patrimônios e museus contamos com a parceria do Departamento de Museus do Iphan, recentemente transformado em Ibram (Instituto Brasileiro de Museus), órgão governamental ligado ao Ministério da Cultura. Tal parceria tem sido importante para o desenvolvimento de muitas das ações propostas. Lembramos que o atual presidente do Ibram, José do Nascimento Junior, é ele mesmo um antropólogo, associado da ABA e foi vice-coordenador do GT. A construção desses laços tem

contribuído para que as ações propostas sejam bem desenvolvidas, uma vez que realizar seminários, colóquios, publicações dependem da mobilização dos associados, já que a ABA é uma associação civil sem fins lucrativos. Outro fato importante nessa rede acadêmica e institucional que se formou em torno do tema da Antropologia e dos Museus diz respeito à criação de vários cursos de graduação em Museologia, muitos deles abrigados em Departamentos de Antropologia ou de Ciências Sociais no contexto do Projeto Reuni do Ministério da Educação do Governo Lula. O Brasil é pioneiro na formação de museólogos como profissão em nível de graduação, com registro oficial. Na última década, 12 novos cursos foram criados, somando-se aos dois anteriormente existentes, da Unirio (1932) e Universidade Federal da Bahia - UFBA (1969), o que totaliza 14 cursos de Museologia a nível de graduação no país. São eles: Centro Universitário Barriga Verde - Unibave (2004), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB (2006), Universidade Federal de Pelotas - UFPEL (2006), Universidade Federal de Sergipe - UFS (2007), Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP (2007), Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS (2008), Universidade Federal do Pará - UFPA (2009), Universidade Federal de Pernambuco - UFPE (2009), Universidade de Brasília - UNB (2009), Universidade Federal de Goiás - UFG (2010), Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (2010), Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC (2010).

3 OUTRAS PARTICIPAÇÕES DO GT

Cabe assinalar que, além das participações regulares nas RBAs, o GT catalisou um conjunto de atividades em outras reuniões científicas, como os Encontros Anuais da Anpocs, as reuniões regionais de Antropologia com destaque para as reuniões da ABA Norte e Nordeste (ABANNE) e da ABA do Mercosul (RAM). Em algumas ocasiões, como em julho de 2006, os membros do GT somaram esforços para realizar um conjunto de eventos coordenados: um se-

minário internacional no Auditório Paulo Freire na Unirio no Rio de Janeiro, uma participação efetiva na 25ª Reunião da Associação Brasileira de Antropologia na cidade de Goiânia, de 15 a 16 de julho de 2006, com uma mesa redonda e um grupo de discussão em torno do tema dos museus e do patrimônio, reunindo interessados e ouvindo comunicações de todo o Brasil. Com apoio da Fundação Ford e do então Departamento de Museus do Iphan tivemos também a oportunidade de permanecer mais três dias na Cidade de Goiás, localizada no estado de Goiás, originalmente Vila Boa dos Goyazes, e inscrita, desde o ano de 2001, na lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Nesta cidade, realizamos um Seminário internacional com os membros do GT e convidados da área de museus e patrimônio. Na ocasião, foram realizadas oficinas práticas em torno do tema do Patrimônio e dos Museus estimulando os convidados nacionais e internacionais a realizarem percursos em torno do Patrimônio Material e Imaterial e dos Museus da Cidade de Goiás.

Além de criar um fórum de discussão na web, que atualizou o debate do GT, editamos um livro com uma seleção de ensaios e artigos com selo da ABA, patrocínio da Fundação Ford e apoio do Departamento de Museus do Iphan, organizado por Manuel Ferreira Lima Filho, Cornelia Eckert e Jane Beltrão (2007). Na sequência, o GT realizou, no ano de 2008, um Seminário Internacional sobre Museus e Antropologia no Museu da República no Rio de Janeiro e um Colóquio de Museus e Antropologia, que antecedeu a 26ª Reunião Brasileira de Antropologia em Porto Seguro na Bahia. Foi criado um grupo de trabalho com comunicações de docentes e estudantes de diversas universidades e centros de pesquisa do Brasil. Com base no material apresentado nas reuniões da ABA e outros eventos, selecionamos alguns trabalhos e publicamos, com apoio do então Departamento de Museus do Iphan, o livro *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas*, organizado por Regina Abreu, Mario Chagas e Myrian Sepúlveda dos Santos (2007). Vale ressaltar que na linha editorial "Coleção

Museu, Memória e Cidadania" promovida pelo Departamento de Museus do Iphan, mais tarde, substituído pelo Ibram, foram publicados outros trabalhos originalmente apresentados em atividades do GT de Patrimônios e Museus, entre eles, o livro *Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico*, de Andréa Rocca (2008).

Por fim, antecedendo a 27ª Reunião Brasileira de Antropologia em Belém, tivemos a oportunidade de realizar um Seminário de Museus e Antropologia num lugar de significância social local: o antigo colégio jesuíta e a igreja de Santo Alexandre, do século XVIII, localizados na praça da Sé, na cidade velha.

4 ATUALIZANDO A PRODUÇÃO DO GT DE PATRIMÔNIO E MUSEUS: TEMAS DE INTERESSE

Apresentamos a seguir alguns dos principais temas e focos da reflexão contemporânea de antropólogos sobre patrimônios e museus a partir da sistematização das reuniões da ABA e outros eventos promovidos pelo GT.

4.1 Museu enquanto repositório de objetos – cultura material ou por uma Antropologia dos Objetos

Um dos grandes eixos de interesse dos antropólogos refere-se a estudos sobre objetos ou cultura material. Alguns destes estudos buscam fazer um inventário do legado das práticas colecionistas nos grandes museus enciclopédicos no Brasil ou no exterior, com destaque para a grande evasão de objetos etnológicos para museus no exterior durante todo o século XIX e princípios do século XX. Outras pesquisas vêm focalizando a história e o significado de coleções específicas, como o estudo sobre a coleção de magia negra reunida no contexto de operações policiais de perseguição a religiões afro-brasileiras no Brasil; ou as pesquisas sobre a formação de coleções no contexto da formação de museus no contexto brasi-

leiro; por exemplo, o Museu do Índio, que nasceu com uma vocação de defesa das etnias indígenas no Brasil. Há muitos trabalhos antropológicos recentes sobre a formação de coleções etnográficas e seus significados para a história da Antropologia no Brasil. Um destes trabalho resultou numa dissertação de Mestrado, orientada por Regina Abreu, em que Ione Couto focaliza as primeiras coleções do museu do Índio, como a coleção de plumária urubu caapor formada pelo antropólogo Darcy Ribeiro numa atitude pioneira de valorização da arte indígena no país (Couto, 2007).

Com relação aos estudos de cultura material, uma das novidades do campo tem sido a formulação de uma Antropologia dos Objetos, reunindo novas reflexões sobre os objetos de um ponto de vista da Antropologia, tanto no que diz respeito a processos de patrimonialização, quanto no que tange aos significados e agenciamento dos objetos em várias culturas.

Um tema recorrente, que atravessa sobretudo os textos de José Reginaldo Santos Gonçalves e seus alunos, diz respeito ao papel dos objetos materiais em geral, e também daqueles classificados como itens integrantes de coleções, museus e patrimônios, em especial o papel que os monumentos desempenham no processo de formação de diversas modalidades de autoconsciência, seja individual ou coletiva. Nesse sentido, tais objetos não são estudados apenas como marcadores de identidades individuais e coletivas, mas também como elementos que contribuem para a constituição e percepção subjetiva dos agentes sociais. Em sua presença incontornável e difusa, usados privada ou publicamente, colecionados e expostos em museus ou como patrimônio cultural no espaço das cidades, esses objetos influenciam secretamente a vida de cada um de nós. José Reginaldo Santos Gonçalves chega a afirmar que o estudos dos objetos é de suma importância pois são eles que, de certo modo, nos inventam. Foi com base nesta reflexão que o antropólogo publicou, em 2007, o livro *Antropologia dos objetos* com o selo do Ibram (Gonçalves, 2007).

Relacionado ao tema dos objetos, uma atenção especial tem sido conferida ao ato de colecionar: uma prática humana universal que pode ser considerada equivalente ao ato de classificar. Não podemos viver sem classificações. Por meio das classificações organizamos o espaço, o tempo, os grupos sociais, as pessoas, os amigos, os consanguíneos, os afins. De alguma maneira classificar é estabelecer formas de poder. Casas, mobílias, roupas, ornamentos corporais, joias, armas, moedas, instrumentos de trabalho, instrumentos musicais, variadas espécies de alimentos e bebidas, meios de transporte, meios de comunicação, objetos sagrados, imagens materiais de divindades, substâncias mágicas, objetos cerimoniais, objetos de arte, monumentos, todo um vasto e heteróclito conjunto de objetos materiais circula significativamente em nossa vida social por intermédio das categorias culturais ou dos sistemas classificatórios dentro dos quais os situamos, separamos, dividimos e hierarquizamos. O objeto é pois alvo de poder de *mana*, "a alma na coisa" como diria Marcel Maus ([1920]1969). Classificar as coisas confere *status* a uma lógica de sistemas de objetos, como refletiu Baudrillard (2008).

Desse modo, expostos cotidianamente a uma extensa e diversificada teia de objetos, sua relevância social e simbólica, assim como sua repercussão subjetiva em cada um de nós, termina por nos passar despercebida em razão mesmo da proximidade, do aspecto familiar e do caráter de obviedade que assume. O instrumental teórico e metodológico da Antropologia tem contribuído muito para aguçar esta percepção em diversificados estudos de caso que circulam pelo GT.[2]

Ainda com relação aos temas dos Estudos sobre Cultura Material, da Antropologia dos Museus e da Antropologia do Objetos, os participantes do GT valeram-se de importantes interlocuções com alguns antropólogos estrangeiros, entre eles os já

2 Sobre este tema ver: Appadurai, Arjun. *A vida social das coisas*. As mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Ed da UFF, 2010.

citados Nélia Dias (ISCTE/Lisboa/Portugal), Christian Feest (Museu Etnográfico de Viena/Áustria), Ramiro Matos (Smithsonian/Estados Unidos), Fernando Barona Tovar (Museu do Ouro/Bogotá/Colômbia). Este diálogo foi muito estimulante para o GT abrindo caminho para uma nova reflexividade: como os museus, os patrimônios e as coleções brasileiras são percebidas por antropólogos que produzem em outros contextos? Como os antropólogos em outros países vêm refletindo sobre o legado de objetos no contexto dos museus em seus países? Nos Seminários Internacionais promovidos pelo GT, Nélia Dias (2007), professora e pesquisadora do Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA) e do ISCTE apresentou alguns aspectos do ponto de vista singular da Antropologia portuguesa sobre os museus de dentro e de fora de Portugal. Já Fernando Barona Tovar iniciou os membros do GT no contexto dos museus colombianos, pouco conhecidos no Brasil, em especial o Museu do Ouro, que tem sob sua guarda cerca de 50.000 objetos, incluindo importantes coleções de ourivesaria, cerâmica, material lítico e têxtil elaborados por povos pré-hispânicos, que se encontram sob a guarda do Banco da República da Colômbia. Ramiro Matos, Curador para América Latina do Museo Nacional del Indígena Americano do Smithsonian Institution apresentou a filosofia e a política de repatriações do Museu Nacional do Índigena Americano do Instituto Smithsoniano, um grande museu dedicado a povos e culturas indígenas do Continente Americano, que vem realizando sucessivas reflexões e práticas com povos indígenas sobre os destinos dos objetos que foram coletados. Na visão de Ramiro Matos, "atualmente, este é o maior e o mais completo museu dedicado aos povos e culturas indígenas do Continente Americano. Nele, diferentemente dos museus tradicionais, o indígena é reconhecido como criador dos objetos culturais, e os próprios objetos recuperam seu sentido humano. É um museu vivencial em que o indígena sente orgulho de sua própria experiência."[3] Ramiro Matos

3 Trecho de sua comunicação gravado na ocasião. Acervo do Laboratório de Memória e Imagem do PPGMS/Unirio.

trouxe na ocasião uma reflexão sobre as políticas de repatriação do Museu do Homem Americano, especialmente sobre algumas experiências de repatriação de restos mortais de indivíduos de diferentes contextos culturais que se encontram ainda hoje nas reservas técnicas de museus no Ocidente, resultado de antigos processos de colecionamento.

Particularmente, a comunicação do antropólogo austríaco Christian Feest trouxe informações inéditas e um campo de pesquisa a ser explorado futuramente pelos integrantes do GT relativo a práticas de colecionamento dos museus europeus no contexto de práticas colonialistas. Algumas pesquisas de antropólogos brasileiros já chamavam a atenção para este tema, como a de Luís Donisetti Grupioni, que originou o livro *Coleções e expedições vigiadas* (1998) sobre as práticas colecionistas de Curt Nimuendaju, considerado o primeiro etnólogo no Brasil e que arrecadava recursos para sua sobrevivência e suas pesquisas vendendo objetos para os museus europeus.

O antropólogo Christian Feest, na época à frente do Museu Etnográfico de Viena, apresentou-nos um tesouro que poucos de nós conhecíamos: as coleções de objetos etnográficos brasileiros incorporadas ao acervo daquele museu. A exposição de Feest nos impactou, pois pudemos avaliar, ao menos em parte, a quantidade de objetos que foram retirados de comunidades indígenas e caboclas brasileiras e coletados para os museus europeus no decorrer do século XIX. Feest chamou a atenção para a carência de estudos sobre estes acervos. Ficamos sabendo, por exemplo, que o zoólogo Johann Natterer, que chegou ao Brasil na comitiva da Princesa Leopoldina por ocasião de seu casamento com D. Pedro de Alcântara, foi um dos maiores colecionadores de "coisas do Brasil". A coleção composta por um conjunto pouco uniforme de objetos que incluía desde minerais, insetos, pedaços de intestinos de animais, conchas, pássaros, peixes, pedaços de madeira até os chamados "objetos etnográficos" recolhidos de aproximadamente 60 etnias

diferentes. Como chegou a um acervo muito volumoso, foi criado um Museu Brasileiro em Viena, que funcionou entre 1821 e 1836.

O tema dos objetos é também associado ao tema da circulação da vida social. Inspirado no ensaio de James Clifford, "Colecionando Arte e Cultura" (2003), alguns trabalhos apresentados no GT procuraram acompanhar descritiva e analiticamente o deslocamento e as transformações (ou reclassificações) dos objetos nos diversos contextos sociais e simbólicos: sejam as trocas mercantis, sejam as trocas cerimoniais, sejam aqueles espaços institucionais e discursivos, tais como as coleções, os arquivos, os museus e os patrimônios culturais.

Em suma, no tocante à temática da cultura material, o propósito do GT tem sido reunir pesquisadores dedicados ao estudo dos processos socioculturais de transformação de objetos materiais e modos de vida em "coleções", "museus" e "patrimônios". O objetivo é discutir práticas e representações que norteiam a expropriação e o deslocamento desses objetos e modos de vida em relação aos seus proprietários originais. As pesquisas vêm focalizando agentes e instituições que exercem o poder de classificá-los nos limites de coleções privadas ou públicas. Discutimos como tais objetos e modos de vida, sob o controle de agentes e instituições, são exibidos e legitimados enquanto "patrimônios". Essa transformação é operada por agentes e instituições situados entre o Estado, os movimentos sociais e o mercado. Nessa rede, coleções, museus e patrimônios constituem-se em campos de batalha, nos quais se percebem a elaboração e a contestação de identidades e memórias coletivas.

Um bom exemplo pode ser encontrado nas pesquisas de Nélia Dias (ISCTE/Lisboa), que retornou ao Brasil, a convite do GT e apresentou nova comunicação na 26ª RBA (Porto Seguro/BA, 2008), por ocasião do Simpósio Especial Antropologia dos Museus e dos Patrimônios. A antropóloga refletiu sobre os modos de apresentação e de re-presentação das coleções brasileiras expostas na unidade patrimonial "Américas" do Musée du quai Bran-

ly em Paris (MQB). Foram examinadas as estratégias expositivas e a maneira como este museu procura ultrapassar a museografia da contextualização abrindo caminho para novas modalidades de apresentação dos objetos para além da dicotomia arte/artefacto. A autora concluiu que, se os objetos relativos às Américas são bastante abundantes (mais de 840) no MQB, contudo apenas uma ínfima parte diz respeito ao Brasil. As coleções brasileiras encontram-se repartidas nas várias seções temáticas, com particular ênfase nas duas seções – "A América antes das conquistas" e "As Américas negras". Quatro categorias de objectos são particularmente destacadas : 1) as coleções recolhidas por Claude Lévi-Strauss relativas aos Bororo e aos Nambikwara; 2) os objetos Karajá coletados no âmbito da missão Jean Veillard; 3) os objetos relativos ao candomblé expostos na secção "As Américas negras"; 4) os objetos de caráter histórico relativos aos Munduruku e aos Tupinambá. Em suma, segundo Nélia Dias, dois aspectos caracterizam as coleções brasileiras expostas no MQB, por um lado a tônica posta nos objetos com forte impacto visual (plumária), por outro lado objetos de carácter ritual. Partindo da asserção de Nicholas Thomas segundo a qual "é da natureza dos artefactos serem promíscuos, eles deslocam-se entre domínios culturais e sociais muito diferentes, mudando ao mudarem de contexto, mas sem se comprometer na sua essência" (1991), a comunicação analisou a história da circulação dos objetos bem como a re-classificação dos objetos ditos etnográficos como objetos de arte e de civilização. A partir de sua pesquisa sobre o MQB, a pesquisadora questionou se a abordagem estética dos objetos não ocidentais pode ser considerada como uma alternativa às abordagens em termos de contexto etnográfico. Para ela, quando um museu classifica objetos etnográficos a partir da noção de estética, como vem fazendo o MQB, há que se indagar sobre o conteúdo da noção de estética e de "objeto de arte" subjacente ao projeto museológico. Indo mais longe, ela chamou a atenção para as implicações políticas e culturais da redefinição de coleções não

ocidentais como patrimônio nacional e patrimônio da humanidade. Por fim, dada a relevância e o impacto da novidade advinda com o MQB, a antropóloga formulou a hipótese de estarmos diante de um novo modelo museológico, em ruptura com os museus etnográficos "tradicionais" e com os museus de "arte primitiva".

4.2 Patrimônios e museus como narrativas ou práticas discursivas ou "por uma Antropologia dos Patrimônios e Museus"

O tema da discursividade é recorrente nos estudos antropológicos sobre patrimônios e museus. Vistos sob este prisma, patrimônios e museus são essencialmente analisados como lugares de consagração de determinadas memórias representativas de culturas, agentes sociais, personagens, períodos históricos. Os mecanismos de consagração neste caso operam, de um lado, na formação dos acervos e das coleções e, de outro lado, na construção discursiva em torno destes acervos e coleções. Os processos de formação dos acervos e das coleções, bem como dos próprios patrimônios e museus, constituem importantes fontes de estudo para a Antropologia, pois expressam processos seletivos que se modificam ao longo do tempo produzindo representações sobre culturas, nações e outras categorias modernas. Um dos objetivos da Antropologia dos Patrimônios e Museus tem sido perceber os valores que embasam e sustentam padrões e regras culturais e de que modo estes valores são cotidianamente afirmados e sustentados discursivamente. Para este fim, patrimônios e museus são "postos de observação" singulares. O que guardamos? O que descartamos? Como hierarquizamos as coisas, as palavras, as pessoas? Que categorias, valores e significados discursivos são eleitos quando se trata de preservar ou exibir uma manifestação cultural ou um período histórico? Que histórias estão sendo contadas a partir de inventários, tombamentos, registros, documentações e deslocamentos dos objetos da vida cotidiana para o mundo dos patrimônios e museus? O tema

da discursividade associa-se diretamente ao tema das relações de poder e, neste sentido, patrimônios e museus expressam processos políticos. Como assinalou Andrea Rocca,

> vinculados ao nascimento dos estados-nação, a maioria dos museus históricos e etnográficos latino-americanos foram constituídos como lugares de disputa pelas definições de determinadas categorias e valores que, por sua parte, pretendiam gerar determinadas memórias sociais – e não outras. Todas essas instituições tiveram, em comum, a utilização de seus acervos como ponto de partida, manipulando-os através de múltiplos e estratégicos processos seletivos para produzir diversas representações que, historicamente situadas, surgiam como (inacabados) produtos de relações de poder entre diferentes grupos de interesse, nas lutas pelo monopólio de certas definições (o que significava "ser nação", "ser cidadão", "ser índio", "ser negro", entre outras). Os jovens estados-nações do século XIX necessitaram da criação desse tipo de museus e os apresentaram como aparatos legítimos de conhecimento que ilustravam didaticamente a invenção de suas tradições e a escritura de suas próprias histórias (Hobsbawm e Ranger, 1984; Anderson, 1993). Longe de haver sido interpretados como dispositivos de projeções imaginadas, essas autorrepresentações nacionais foram colocadas à disposição do público como registros de 'verdades' históricas, possuidoras da mesma condição de autenticidade que a nação que propunham ilustrar. Geralmente, foram as histórias e estéticas das culturas dominantes que traçaram os objetivos e os estilos dessas instituições, as quais, em 1920, Marcel Mauss considerava 'chaves' dos mecanismos de reprodução social ." (Mauss, 1969 apud Roca, 2007; tradução dos autores)[4]

Ao analisar acervos e coleções de museus históricos, encontramos importantes pistas para decifrar as categorias de pensamento com que operavam as elites em momentos determinados. Que objetos eram escolhidos para representar o todo nacional e forjar o

4 Comunicação apresentada com o título "Patrimônio e museus: discursos possíveis" durante a VII Reunião de Antropologia Mercosul; Porto Alegre – 23 a 26 de julho de 2007 (Mesa Redonda 9 – Cartografias da Memória e do Patrimônio na América Latina). <http://www.ufrgs.br/ppgas/7ram/index.html>. Foi publicada em parte em: Roca (2006).

sentimento cívico? Como estes objetos foram sendo monumentalizados? Como se constituíram estes processos decisórios entre o que lembrar e o que esquecer? Quem esteve à frente destas escolhas, destas vontades de memória? Assim, acervos e coleções de museus podem ser lidos como textos expressivos desde que tomemos uma distância e percebamos neles a produção histórica de verdades particulares que se querem fazer passar por universais. O instrumental antropológico tem sido bastante útil para o estudo dos diferentes significados no campo dos museus e dos patrimônios. A etnografia, a pesquisa de campo com observação participante têm permitido compreender as lógicas que presidem a construção de monumentos ou a preservação de prédios que passaram a ser cultivados como marcos históricos ou estilos de arte e de arquitetura.

No caso dos museus etnográficos ou antropológicos, o estudo sobre coleções e acervos tem sido revelador não apenas das diferentes representações de culturas, mas também da História da Antropologia. Os objetos selecionados para serem armazenados nos museus expressam diferentes referenciais teóricos vigentes em diferentes períodos. O papel dos antropólogos enquanto coletores e agentes privilegiados de formação dos acervos e coleções não pode ser minimizado. Assim, o que encontramos nos museus etnográficos é sempre o resultado de um ponto de vista sobre uma cultura. Acervos e coleções constituem fontes discursivas privilegiadas, pois dizem muito sobre o que pensavam os primeiros antropólogos, suas teorias, seus métodos de pesquisa e as interlocuções que construíram com os grupos sociais pesquisados. Um bom exemplo deste tipo de estudo é o trabalho de Ione Couto, do PPGMS/Unirio, que foi apresentado durante a 24ª RBA em Olinda/PE, em 2004, no Fórum "Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios Culturais" sob o título "Fragmentos de um Discurso Etnográfico: A Coleção Urubu Kaapor e o Antropólogo Darcy Ribeiro".[5] A partir da análise de uma coleção etnográ-

5 Ver: <http://www.abant.org.br/news/show/id/31>.

fica, recolhida na década de cinquenta pelo antropólogo Darcy Ribeiro, junto ao grupo indígena Urubu localizado no estado do Maranhão, são tematizadas as relações existentes entre coletor (ou colecionador) e coleção bem como levantados os critérios que nortearam o antropólogo na seleção e classificação dos objetos que constituíram a referida coleção. Outro trabalho, apresentado na mesma ocasião e que segue esta linha de pesquisa, intitula-se "De Armas do Fetichismo a Patrimônio Cultural. Transformações do Valor Museográfico do Candomblé em Salvador de Bahia no Século XX", de autoria de Roger Sansis, do Centre of Brazilian Studies, King's College, London. Nessa apresentação, o autor refletiu sobre as transformações históricas do valor museográfico do Candomblé na Bahia no último século, desde as primeiras coleções, resultado das expedições policiais nos terreiros, passando pelos museus que valorizam esses objetos como "Cultura Afro-Brasileira", até a recente formação de memoriais nos mesmos terreiros, que combinam a noção de "patrimônio cultural" com o valor particular, familiar, dos objetos. O objetivo foi problematizar o processo histórico de formação de um valor cultural afro-brasileiro através dos museus, resultado das trocas simbólicas entre diversos grupos sociais, culminando com a difusão da ambígua idéia de "patrimônio cultural" (Sansis, 2007).

Um outro aspecto que vem sendo explorado pelos antropólogos tem sido as análises das exposições que incluem estudos e etnografias sobre rituais de visitação em museus e análises das exposições propriamente ditas. Um estudo de caso que segue esta vertente é o de Livia Nascente do PPGMS/Unirio, que descreveu em sua dissertação de Mestrado, orientada por Regina Abreu, todos os processos que envolveram a produção de uma exposição no Museu do Índio sobre os Povos do Oiapoque: a curadoria da antropóloga Lux Vidal, o trabalho dos profissionais do museu, as relações dos índios com o museu (Nascente, 2011).

4.3 Os Museus e as representações da cultura

Seguindo a inspiração proposta por Richard Handler no texto "On Having a Culture" (1985), alguns estudos têm explorado o aspecto problemático de representar as culturas por meio da cultura material e das ambientações museográficas. Handler enfatiza que em muitas instituições patrimoniais, as culturas são objetificadas e cristalizadas em sínteses por vezes estáticas de processos sociais ricos e dinâmicos. Como desfazer este mal-entendido? Como trazer à tona múltiplos significados de práticas culturais para além de certos estereótipos que estas instituições ajudaram a construir? Dialogando com a reflexão de Handler, alguns trabalhos vem focalizando o tema das práticas de colecionamento, como a dissertação de Mestrado orientada por José Reginaldo Santos Gonçalves. O autor analisa a circulação da "viola caipira", que, desde a década de 30, saiu do mundo dos mitos, dos rituais e das práticas sociais de uma parcela expressiva do campesinato brasileiro, para povoar os museus e as monografias de toda uma geração de folcloristas, onde desempenhou o papel de "artefato cultural", responsável por realizar uma mediação entre o "mundo rural tradicional" e a cultura letrada das cidades. O autor analisa o uso da categoria "autêntico" pelos folcloristas para classificar o objeto, em oposição a uma noção de cultura moderna e urbana.

4.4 A Dinâmica das categorias patrimoniais no contemporâneo

Um tema recorrente nestes anos de trabalho do GT tem sido a emergência da noção de patrimônio intangível e o debate sobre a relação entre o patrimônio tangível e o patrimônio intangível. Algumas pesquisas focalizam este tema, como o trabalho "O Bronze a Argila: o Patrimônio Cultural como Gênero de Discurso" apresentado por José Reginaldo Gonçalves (IFCS/UFRJ) durante a 24ª RBA (2004/Olinda/PE), no Simpósio Patrimônio Cultural e

as Narrativas sobre o Brasil. Gonçalves sustenta o argumento de que "a história dos modernos discursos do patrimônio cultural no Brasil tem sido marcada pela presença de determinadas categorias simbólicas de identificação que ora o associam às "elites", ora às chamadas "classes populares". Sua proposta é "refletir sobre algumas modalidades dos discursos acerca do "patrimônio cultural" no Brasil, explorando a hipótese segundo a qual, suas matrizes de articulação simbólica estão centradas na oposição entre os princípios expressos pelas categorias "monumentalidade" e "cotidiano". Assim, das tradicionais concepções do chamado patrimônio de "pedra e cal" (metáfora do "bronze" ou do "mármore"), às recentes concepções do "patrimônio intangível" (metáfora da argila) – esses princípios parecem operar de modo tenso, permanente e eficaz nos processos de delimitação semântica da categoria "patrimônio" (Gonçalves, 2007). Já a comunicação "O tangível no intangível: a performance dos objetos no ritual do Kuarup no Alto Xingu", de Regina Abreu, no Fórum de Antropologia dos Objetos: Coleções, Museus e Patrimônios Culturais", também durante a 24ª RBA (2004/Olinda/PE), chamou a atenção para os limites da separação entre o tangível e o intangível no caso do conceito de patrimônio cultural. Focalizando o ritual do Kuarup no Alto Xingu, a autora percebeu uma performance em que os objetos emergem, assim como os corpos dos dançarinos, como coisas vivas e dançantes. Neste ritual, coisas e espíritos se mesclam com intensidade seguindo uma cosmologia própria dos povos que o praticam. Para estes povos, as dicotomias entre as categorias material e imaterial ou tangível e intangível parecem não se aplicar, o que nos leva a refletir com mais cuidado antes de universalizar esta fronteira (Abreu, 2007).

Ainda sobre o conceito de patrimônio imaterial ou intangível, José Guilherme Cantor Magnani (USP) trouxe uma reflexão interessante durante este mesmo Fórum. Segundo ele, a questão dos bens imateriais (ou intangíveis) constitui um campo ainda im-

precisamente delimitado. Não se trata de edificações, sítios naturais ou arqueológicos ou bens móveis, mas de "saberes", "modos de fazer", "festas e folguedos" constitutivos do modo de vida de atores sociais cujas diferenças são expressas em termos de direitos de cidadania. Algumas questões podem ser levantadas: a contemporaneidade, em vez do valor "histórico"; a inexistência de testemunhos monumentais e /ou duradouros; sua ocorrência predominante em contextos iletrados; a imaterialidade do suporte. A partir destas questões, Magnani indaga sobre a pertinência do conceito de patrimônio imaterial para a discussão da formação de identidades no contexto da vida universitária, especificamente da USP, no campus do Butantã.[6]

Um outro tema estritamente ligado ao campo de estudos em torno do patrimônio cultural tem sido o das cidades e suas ressonâncias patrimoniais. Manuel Ferreira Lima Filho (UCG/GO) apresentou na 26ª RBA (2008/Porto Seguro/BA), numa mesa sobre "Antropologia dos Objetos, Museus e Cidades Patrimoniais", a comunicação "Passado Afro e Narrativas Museais em Williamsburg (EUA) e Ouro Preto (Brasil)". O trabalho teve como foco principal uma investigação etnográfica em duas cidades consideradas patrimoniais: Ouro Preto (Minas Gerais) e Williamsburg, (Virgínia), numa perspectiva antropológica de investigação *cross-cultural* explorando as narrativas e representações das pessoas que moram ou moraram nessas cidades e sobre objetos, coleções, prédios, performances, rituais. Foi apresentado um primeiro exercício analítico tendo como referência a questão de um passado afro-americano e o processo de patrimonialização deste passado, que tem deixado marcas e formas de reconstrução, reafirmação ou resistência étnica entre grupos remanescentes afro-americanos que vivem nas referidas cidades (Lima Filho, 2009).

6 Ver: <http://www.abant.org.br/news/show/id/31>.

4.5 Os museus e a autorrepresentação

Como os "nativos" avaliam as representações que os museus fazem deles? Como os "nativos" que foram colecionados durante o século XIX e XX veem o museu? Qual a importância do museu, das coleções e dos objetos para os "nativos representados" nos museus? Algumas pesquisas vêm se dedicando a analisar um fato social contemporâneo: a crescente preocupação de lideranças indígenas com relação às representações que os museus veiculam sobre suas culturas. Além disso, são muitos os casos em que os chamados "nativos" passaram a reivindicar direitos sobre os objetos retirados de suas comunidades e levados para os museus. Um amplo debate sobre repatriamento teve lugar no mundo dos museus e, claro, os estudos antropológicos vêm acompanhando este tema. Num seminário internacional, tivemos a oportunidade de ouvir a palestra de Ramiro Matos, diretor do Smithsonian para assuntos de repatriamento e de conhecer algumas das políticas adotadas no Museu do Homem Americano, criado em 1989 no contexto do Smithsonian Institution, no que se refere ao repatriamento de certos objetos reivindicados por algumas destas comunidades. Ramiro Matos assinalou que uma lei de âmbito federal foi promulgada nos Estados Unidos visando o total repatriamento dos restos humanos, objetos funerários, objetos sagrados e objetos de uso comunal para seus lugares de origem. Com base nesta Lei, ele participou de repatriamentos de restos humanos em Cuba, Equador, Peru e Chile, mencionando que, em algumas regiões, as populações se mobilizaram em expressivos e comoventes rituais para o enterro destas relíquias. Ramiro Matos trouxe algumas questões para a reflexão que transcrevemos a seguir:

> A repatriação não é incompatível com a pesquisa científica. Uma grande porcentagem dos restos humanos que se guarda nos museus foi conseguida mediante escavações ilegais, ou pelo menos sem a intervenção de profissionais em arqueologia, carecendo, portanto, de registro arqueológico, requisito indispensável para

uma pesquisa científica. Como arqueólogo, entendo que qualquer resto humano num museu é útil para a pesquisa, a análise e a iniciação científica de estudantes, ainda que careça de informações e, por conseguinte, uma repatriação afeta esta fonte de estudo. Entretanto, quero repetir com vocês a pergunta recorrente que formulam os indígenas: por que somente os ossos indígenas são objeto de estudo ou de exibição? Nosso conhecimento antropológico sobre outros temas, como a religião ou a religiosidade indígena é também limitado, mas por acaso enfatizamos estes temas como igualmente importantes na pesquisa? Creio que a pesquisa deve ser rigorosa em ambos os níveis: na antropologia física, arqueologia e análise em laboratório, assim como na comunidade, escutando os líderes espirituais, participando de seus rituais e aprendendo sobre seu universo."[7]

4.6 Antropologia reflexiva e Antropologia da ação

Um debate importante que atravessa o GT relaciona-se com o perfil dos antropólogos, uns tendendo mais para uma antropologia reflexiva e outros para uma antropologia da ação transitando entre a reflexão e a militância. No Encontro de Museus e Antropologia em Belém (2010), houve uma inovação: representantes das comunidades indígenas vieram falar sobre seus próprios museus e sobre seus projetos dividindo a mesa com antropólogos e museólogos.

O surgimento dos "antropólogos mediadores" na cena dos estudos antropológicos sobre museus trouxe um dado novo para os estudos antropológicos com foco nos museus. Neste caso, trata-se não apenas de estudar os museus, os objetos e as coleções, mas de ouvir o "outro" que foi objeto das práticas colecionistas e das representações museológicas. É importante assinalar que, neste processo, o "nativo" também passa a incorporar a técnica da museologia, e alguns chegam mesmo a estudar museologia.

7 Conferência proferida no Museu da República (Rio de Janeiro) por ocasião do II Seminário Internacional de Memória e Patrimônio, no dia 5 de maio de 2008. Fonte: Acervo do Laboratório de Memória e Imagem do PPGMS/Unirio.

Este novo caminho da Antropologia com relação aos patrimônios e museus está sendo talhado aqui e agora, e certamente tem relação com o fortalecimento dos movimentos sociais. Neste processo de reconhecimento cultural, alguns grupos que antes eram mais conhecidos como objetos de estudo passaram a se impor como sujeitos ativos em relações inter-culturais, veiculando narrativas na "primeira pessoa", propondo processos de inventário e patrimonialização e realizando exposições temáticas sobre suas próprias culturas. Na esteira deste processo, nos anos noventa, surgiram os primeiros museus indígenas e os primeiros museus em favelas e comunidades de baixa-renda. Este movimento de autoafirmação acabou produzindo um impacto de reconfiguração de narrativas históricas e de redirecionamento de algumas instituições, entre elas, os grandes museus etnográficos ou históricos. Assim, surgiram também as curadorias interculturais, em que os profissionais das instituições patrimoniais passaram a incluir a participação de lideranças comunitárias e étnicas nos processos de musealização e patrimonialização. Citamos três exemplos. O primeiro refere-se à criação do Museu Magüta pelos índios Ticuna na cidade de Benjamin Constant (AM), em 1991, como estratégia de revigoração da identidade étnica e de reconhecimento social. A ideia de criação do museu surgiu como instrumento de luta, num momento crítico de mobilização política, quando os Ticuna estavam mobilizados na luta pela defesa de seu território, confrontando-se até mesmo com grupos armados. Do ponto de vista das lideranças indígenas, era preciso fortalecer a identidade Ticuna, muitas vezes escondida pelos próprios índios e sempre negada pela população regional.[8]

Para a formação do acervo, líderes Ticuna mobilizaram cerca de 95 aldeias, com uma população de 28 mil índios, nos municípios

8 Em março de 1988, pistoleiros atacaram um grupo de índios no igarapé do Capacete, matando catorze deles, entre homens, mulheres e crianças, ferindo 23 e deixando dez desaparecidos, num massacre que teve ampla repercussão nacional e internacional. Para maiores informações sobre a experiência do Museu Maguta e as demais experiências aqui relatadas, ver: Abreu (2011).

de Benjamin Constant, Tabatinga, São Paulo de Olivença, Amaturá, Santo Antonio do Içá, Tocantins, Jutaí e Beruri. O principal trabalho consistiu em recuperar antigas tradições e técnicas artesanais em desaparecimento e estimular os artistas indígenas, especializados em diferentes artes (confecção de máscaras rituais, esculturas de madeira e de cocos de palmeira, pinturas de painéis decorativos de entrecasca, fabricação de colares, cestos, redes e bolsas).

Na época em que foi fundado, o Museu Magüta representou uma grande novidade no panorama dos museus no país. Se, outrora, os grupos indígenas eram representados nos museus etnográficos a partir de práticas de colecionamento de etnólogos-colecionadores, o Museu Magüta teve desde seu início uma proposta de autorrepresentação indígena. Tratava-se de um lugar de construção e de afirmação de uma identidade étnica na primeira pessoa, ou seja, implementada pelo próprio grupo interessado. A participação dos índios no processo de constituição das coleções e na montagem da exposição, bem como as responsabilidades que eles próprios assumiram na administração e dinamização do museu, configuraram um dos aspectos da singularidade daquela experiência. Com o trabalho do museu, os índios Ticuna passaram a ser mais respeitados e valorizados na região e mais conhecidos no país e até internacionalmente.

Em 1995, o museu foi premiado como "Museu Símbolo" pelo International Council of Museums (Icom), realizado em julho do mesmo ano, em Stavanger (Noruega). No mesmo ano, obteve o prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade, concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), por sua contribuição para a preservação da memória cultural brasileira. Uma exposição sobre a cultura Ticuna foi levada para o Museu Tropical (Tropenzmuseum), em Amsterdam, no final dos anos noventa. Mais recentemente, em 2007, seu diretor, Nino Fernandes, foi agraciado com a Comenda da Ordem do Mérito Cultural pelas mãos do Presidente Lula. Ainda em dezembro de 2008, rece-

beu o prêmio Chico Mendes outorgado pelo Ministério do Meio Ambiente.

O segundo exemplo a que me refiro consiste na experiência que ocorreu no Museu do Índio do Rio de Janeiro de uma exposição com curadoria compartilhada entre os índios Wajãpi e profissionais do campo da Antropologia e da Museologia. A participação dos índios foi efetiva em todos os momentos, tendo início com a confecção dos objetos para a exposição. Dominique Gallois, a antropóloga curadora da exposição, explica que "os Wajãpi se mobilizaram para produzir a coleção de mais de 300 objetos e todos os materiais necessários para a casa que seria construída no pátio do Museu do Índio no Rio de Janeiro" (Gallois, 2006).

Esta mesma experiência de curadoria compartilhada dos índios com profissionais de Antropologia e Museologia se deu mais tarde com a exposição "A presença do invisível: vida cotidiana e ritual entre os Povos do Oiapoque" (formado por quatro grupos indígenas Karipuna, Ggalibi Kali'na, Galibi-Marworno e Palikur), que contou com a participação ativa da antropóloga Lux Vidal. A participação destes indígenas, colaborando diretamente com antropólogos e curadores das exposições, não representa um elemento isolado das transformações sociais e políticas relacionadas ao fortalecimento dos movimentos sociais. No caso do Museu Magüta há uma relação direta do museu com o processo de demarcação das terras Ticuna. No caso dos Wajãpi, o museu atua interligado com uma associação criada pelos próprios Wajãpi. Já os povos do Oiapoque integram a Associação dos Povos Indígenas do Oiapoque (Apoio) criada com o objetivo de reunir esforços para a legalização das três terras indígenas. A antropóloga Lux Vidal (FFLCH/USP) vem atuando junto a estes povos e o tema dos museus e dos patrimônios tem aflorado nessa trajetória com veemência. Em uma apresentação memorável na 26ª RBA (Porto Seguro/BA), onde a antropóloga, pioneira no Brasil com relação a estudos de cultura material e povos indígenas, foi aplaudida de pé por alguns minutos

num auditório repleto, Lux Vidal refletiu sobre os desafios e potencialidades da criação do Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque/AP, conhecido como Museu Kuahi (Vidal, 2008). A antropóloga chamou a atenção para a importância da criação de museus como fenômeno de resistência à globalização. Segundo ela, "a construção da memória social (conjunto de práticas e representações, sistemas tradicionais e conhecimentos) e a construção contínua de identidades se apresentam como temas relevantes no mundo contemporâneo". Ao discorrer sobre a implantação do Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque, Lux Vidal enfatizou que se tratava de um pedido dos índios do Baixo Oiapoque ao governador do Amapá, que, em 1998, inseriu este projeto no Programa de Desenvolvimento Sustentável do Amapá. A pesquisadora apresentou esta experiência de implantação de uma série de projetos e ações visando o resgate e o fortalecimento do patrimônio cultural dos Povos Indígenas do Oiapoque totalizando uma população de 5000 índios, espalhados em inúmeras aldeias e localidades ao longo dos grandes rios da região e da BR-156, que liga Macapá a Oiapoque (em futuro breve à Guiana Francesa). Enfatizando a importância da pesquisa interdisciplinar e participativa, Lux Vidal sublinhou o papel dos museus "como um lugar de convergência e diversificação de atores sociais, espaço de atividades concretas". Mostrando como o museu converteu-se em "uma instituição totalmente inserida no ambiente sociopolítico indígena e regional e por isso mesmo muito dinâmica, mas também sujeita a conflitos e inúmeras negociações", Lux Vidal chamou a atenção para "a articulação entre parcerias (grupos locais, organizações indígenas, órgãos governamentais, ONGs) para o funcionamento e desenvolvimento de uma instituição museológica regional". Para a pesquisadora, o museu pretende abrigar e "preservar o acervo cultural material e imaterial destas populações, incentivando a capacitação de técnicos em museologia, professores e pesquisadores indígenas, permitindo ainda trocas entre o Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque e outras instituições culturais no

país e no exterior. Novos contextos, novas ações e novas maneiras de se constituírem identidades coletivas".

Um outro ponto importante é que a entrada em cena dos "nativos" e a afirmação de uma antropologia que conjuga ação e reflexão, vêm trazendo novas possibilidades de ressignificação dos objetos coletados pelas antigas práticas colecionistas do século XIX.

Para o antropólogo João Pacheco de Oliveira (2000a; 2000b), do Museu Nacional, seria importante que os museus promovessem uma interlocução com os indígenas para que fossem lançados olhares atuais sobre os objetos etnológicos expostos e sobre a classificação feita anteriormente por etnólogos e museólogos, de uma realidade de séculos passados, contemplando também os significados que os indígenas dão a estes objetos atualmente. A constatação foi produzida a partir de estudos em que João Pacheco levou aos índios Ticuna um livro do naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, com fotos feitas no início do século XVIII de máscaras indígenas, para ouvir o significado que os índios atribuíam às peças e comparar com a classificação e o significado dado à peça no livro. A experiência mostrou várias divergências. Algumas máscaras que para o naturalista representavam animais, como macaco ou onça, para os Ticuna eram seres humanos; uma máscara classificada como um morcego era para os indígenas um mamífero de grande porte, como uma onça ou um cachorro do mato. Entre essas divergências está uma máscara que no livro aparecia como uma obra sem significado específico, fruto do capricho e entusiasmo, mas que para os Ticuna causava surpresa e terror, já que representava um espírito perigoso, que saía de baixo da terra enquanto as pessoas estavam dançando bêbadas e soprava em cima delas provocando brigas, agressões com cortes, até a morte.

A cultura indígena não é estática nem simplista, mas dinâmica; está em recriação e reconstrução ininterrupta. Portanto, o museu precisa enfrentar esse desafio e, ao invés de só deixar as máscaras (foco de sua pesquisa), por exemplo, armazenadas, imó-

veis nas vitrines, estabelecer contato entre as peças e os índios para que eles ajam e atribuam novos significados a essas peças. "Temos que entender que o tempo deles não é como o nosso, cronológico, são outros tempos históricos, eles vivem e atualizam conexões complexas", disse João Pacheco de Oliveira, explicando que ao apresentar as fotos das máscaras de dois séculos atrás, elas ainda tinham ligações com a vivência atual. Mesmo que estivessem além de sua experiência cotidiana, eles estabeleciam diálogos com as peças, reconheciam e refletiam sobre seus significados. Para eles esses objetos não se cristalizavam e se reproduziam de forma mecânica e repetitiva, mas de forma incessante e atual, contribuindo no caso do imaginário religioso, por exemplo, para a manutenção da moralidade e protagonismo político e assim colaborando para sua forma de existência acontecer ainda hoje.

Quem sabe neste diálogo com aqueles que sempre foram representados nas instituições patrimoniais e, em particular nos museus, possamos reencantar os objetos, aquilo que chamamos de cultura material ou "objetos etnográficos". Quem sabe recuperemos a magia das coisas que repousam inertes nas reservas técnicas dos museus, conferindo-lhes novos sentidos e significados articulados com o presente. E, desse modo, quem sabe possamos reencantar também a nossa boa e velha Antropologia trazendo novas inspirações para os estudos antropológicos sobre patrimônios e museus.

Para finalizar, gostaríamos de deixar claro que apenas tentamos sistematizar alguns dos aspectos e das temáticas que emergiram no GT de Patrimônios e Museus ao longo de todos estes anos de pesquisas, encontros e publicações. Certamente, deixamos escapar muitos outros pontos significativos e fazemos aqui o convite para que outros membros do GT acrescentem esta lista com suas impressões e leituras. O propósito do GT é exatamente o de trabalhar em rede com interlocuções e trocas permanentes sem pretender esgotar nenhum assunto. Pelo contrário, a única certeza que temos é que ainda há muito a ser construído.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Eterno Quarup, patrimônio da cultura xinguana. In: LOPES, Antonio Herculano (Org.). *Religião e performance ou as performances das religiões brasileiras*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contra-capa, 2007. v. 1, p. 185-195.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios:* narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: MINC/Iphan/DEMU/Garamond, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

ABREU, Regina. A emergência do "outro" no campo do patrimônio. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, MAE-USP, suplemento 7, 2008.

ABREU, Regina. Museus indígenas no Brasil: notas sobre as experiências Ticuna, Wajãpi, Karipuna, Palikur, Galibi-Marworno e Galibi Kali'na. In: BARBOSA, Priscila Faulhaber; DOMINGUES, Heloisa. *Ciências e fronteiras*. Rio de Janeiro: MAST. (No prelo).

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CLIFFORD, James. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Iphan, 2003.

COUTO, Ione Helena Pereira. A tradução do objeto do "outro". In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios:* narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/Iphan/DEMU, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

DIAS, Nélia. Antropologia e museus: que tipo de diálogo?. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios:* narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/Iphan/DEMU, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

FREIRE, José Ribamar Bessa. In: A descoberta do museu pelos índios. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). *Memória e patrimônio:* ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2010.

GALLOIS, Dominique. *Patrimônio cultural imaterial e povos indígenas*. São Paulo: Iepé, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Monumentalidade e cotidiano: os patrimônios culturais como gênero de discurso. In: _____. *Antropologia dos objetos:* coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Garamond/ IPHAN/DEMU, 2007. p. 139-157. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

GRUPIONI, Luís Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas*. São Paulo: Hucitec, 1998.

HANDLER, Richard. On Having Culture. Nationalism and the Preservation of Quebec's Patrimoine. In: STOCKING JR., George W. (Ed.). *Objects and others. Essays on Museums and Material Culture*. London: University of Wisconsin Press, 1985.

LIMA FILHO, Manuel F. Paisagens patrimoniais e o jogo do tempo em Williamsburg (EUA) e Ouro Preto (Brasil). In: SILVEIRA, Flavio Leonel Abreu da; CANCELA, C. D. (Org.). *Paisagem e cultura:* dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. Belém: Editora UFPA, 2009. p. 45-62.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane. *Antropologia e patrimônio cultural. Diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra/ABA, 2007.

MAUSS, Marcel. La Nation. In: *Oeuvres*, v. 3. Paris: Minuit, [1920]1969.

NASCENTE, Livia. Memórias, museus e narrativas coletivas: os povos indígenas do Oiapoque no Museu do Índio. Dissertação (Mestrado) – PPGMS/Unirio, Rio de Janeiro, 2011.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Máscaras: objetos étnicos ou recriação cultural? In: _____. *Os índios, nós*. Lisboa: Museu de Etnologia, 2000a.

OLIVEIRA, João Pacheco de. Projeto de pesquisa Memória indígena e patrimônio cultural brasileiro: um exercício de investigação dialógica. In: ESTERCI, Neide; LIMA, Deborah; LENA, Philippe (Ed.). *Boletim Rede Amazônia*. Diversidade Sociocultural e Políticas Ambientais, Rio de Janeiro, UFRJ, p. 73-76, 2000b.

PEREIRA, Luzimar de. *Viola cósmica:* circulações e práticas de colecionamento da viola caipira. Dissertação (Mestrado) – PPGSA/IFCS/ UFRJ, Rio de Janeiro, XXXX.

ROCA, Andrea. El Museo Etnográfico "Juan B.Ambrosetti": los usos del tiempo en una colección de pasados. In: *Anuario de Estudios en*

Antropología Social 2005 - Centro de Antropología Social, CAS, IDES (Instituto de Desarrollo Económico y Social). Buenos Aires, 2006. p. 65-85.

ROCA, Andrea. *Objetos alheios, histórias compartilhadas:* os usos do tempo em um museu etnográfico. Rio de Janeiro: MINC/Iphan/DEMU/ Garamond, 2008. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

SANSIS, Roger. De armas do fetichismo a patrimônio cultural. Transformações do valor museográfico do Candomblé em Salvador da Bahia no século XX. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios:* narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Garamond, MinC/Iphan/DEMU, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).

VIDAL, Lux. O Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque – Kuahí. Gestão do Patrimônio Cultural pelos Povos Indígenas do Oiapoque, Amapá. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. MAE-USP, suplemento 7, 2008.

As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente

José Reginaldo Santos Gonçalves

> *À nos sociétés responsables ou victimes des tragédies horribles, éffrayées par les effets de l'explosion démographique, le chômage, les guerres et d'autres fléaux, un attachement renaissant au patrimoine, le contact qu'elles s'efforcent de reprendre avec leurs racines (on voit d'innombrables examples) donneraient l'illusion, comme a d'autres civilizations menaces qu'elles peuvent – il va sans dire, de façon toute symbolique – contrarier le cours de l'histoire et suspendre le temps.*
>
> Claude Lévi-Strauss[1]

O tema está presente nos meios de comunicação, assim como no mundo acadêmico. Nos jornais, na televisão, na internet, as notícias são constantes sobre processos de patrimonialização dos itens os mais diversos, assim como sobre os agentes, os objetos, os espaços, os interesses e os conflitos em jogo. A palavra "patrimônio" transformou-se numa espécie de "grito de guerra" e qualquer espaço da cidade, qualquer atividade, qualquer lugar, qualquer objeto podem ser, de uma hora para outra, identificados

1 "Às nossas sociedades, responsáveis ou vítimas de tragédias horríveis, aterrorizadas pelos efeitos da explosão demográfica, o desemprego e outros males, um apego renascente ao patrimônio, o contato que se esforçam para retomar com suas raízes (os exemplos são inumeráveis) dariam a ilusão, como a outras civilizações ameaçadas, que elas podem – de maneira totalmente simbólica, é óbvio – contrariar o curso da história e suspender o tempo" (Lévi-Strauss, 1983, p. 9-10, tradução minha).

e reivindicados como "patrimônio" por um ou mais grupos sociais. Em geral, trata-se de reivindicações identitárias, fundadas numa memória coletiva ou numa narrativa histórica, mas, evidentemente, envolvendo interesses muito concretos de ordem social e econômica.

O meio acadêmico repercute sensivelmente esse processo. É crescente o número de projetos, dissertações, teses, artigos, livros sobre esse tema. Na área de ciências sociais, nas reuniões da Anpocs e da ABA, são numerosos os grupos de trabalho e as mesas voltadas para "patrimônios" e "museus". Sem nos referirmos, é claro, à crescente participação de antropólogos como consultores em processosde registro e de tombamento de bens materiais e de processos de reconhecimento de identidades étnicas envolvendo populações indígenas, populações negras identificadas como ex-quilombolas etc. Os laudos antropológicos tornaram-se já um tema de reflexão nas reuniões da Associação Brasileira de Antropologia (Abreu; Chagas; Santos, 2007; Lima Filho, Eckert; Beltrão, 2007).

Não só os processos sociais de patrimonialização, mas a própria categoria "patrimônio" vem sofrendo, nas últimas décadas, uma notável expansão. Falamos atualmente de patrimônio etnográfico, patrimônio natural, patrimônio ecológico, patrimônio genético, patrimônio virtual, entre outros. Os usos da categoria do "intangível" ou do "imaterial" tornaram possível patrimonializar virtualmente qualquer objeto, espaço, lugar, práticas sociais ou mesmo "pessoas" – como é o caso dos "tesouros humanos vivos", programa patrocinado pela Unesco e que visa proteger e preservar indivíduos que controlam determinados saberes tradicionais (Abreu; Chagas, 2009; Lima Filho; Eckert; Beltrão, 2007).

Não apenas os processos de patrimonialização são numerosos atualmente. Podemos dizer o mesmo em relação às iniciativas de criação de novos museus. É o caso dos museus indígenas. O Museu Magüta, entre os índios Ticuna, é um dos exemplos mais conhecidos e funciona desde os anos oitenta. Mas há outros museus

e muitos projetos em andamento. Há também museus associados a populações urbanas e movimentos sociais, como é o caso do Museu da Maré, no Rio de Janeiro (Abreu; Chagas; Santos, 2007).

Diante dessa hipervalorização dos museus, paralela à expansão dos patrimônios, não devemos esquecer que, na primeira metade do século XX, os museus foram alvo privilegiado da hostilidade dos intelectuais modernistas. E também os monumentos. Eles eram vistos com suspeita porque fortemente associados ao "passado" e esta categoria, o "passado", era, para um olhar modernista, algo a ser superado, em busca do futuro, e não algo para ser celebrado. Paul Valéry, num artigo famoso, critica os museus de arte pela promoção do fetichismo dos objetos. Tendo em vista o Louvre, Valéry (2005) critica o acúmulo de obras as mais diversas e de diferentes períodos lado a lado. "O ouvido não suportaria escutar dez orquestras ao mesmo tempo".

O que está em jogo nessa crítica de Valéry é o reconhecimento de que os museus terminam por induzir seus visitantes a uma certa passividade, uma vez que estes são expostos a uma vasta e simultânea variedade de obras, sem que sejam estimulados a pensar, a distinguir, reconhecer e avaliar cada obra. Alguns aspectos dessa crítica, como o fetichismo dos objetos, foram, nos anos sessenta e setenta do século passado, retomados e desenvolvidos pela então "nova museologia" e suas propostas de renovação dos museus. O artigo de Valéry é do início do século XX e, em seu tom conservador, ele não podia imaginar o quanto a tendência que ele criticava se expandiria ao longo daquele século.

Os monumentos situados nas grandes metrópoles eram igualmente criticados pelos modernistas, porque eram associados a uma visão estática do passado e sem vínculos orgânicos com o presente. Em um artigo de jornal escrito nos anos vinte, Robert Musil, escritor austríaco, afirmava que os "monumentos" distinguem-se precisamente pelo fato de "não serem notados por ninguém". E diagnosticava que o problema é que os escultores de monumentos

esforçavam-se muito pouco em prender a atenção dos transeuntes. "Por que razão", pergunta ele, "as figuras de mármore não podem girar mecanicamente, como o fazem os melhores manequins nas vitrinas, ou por que não podem, ao menos, piscar os olhos?" (Musil, 1996, p. 48-51). Desse ponto de vista, os monumentos, associados ao passado, não se adequavam ao presente. O passado não tinha de ser admirado em si, mas deveria ser uma inspiração para o presente e especialmente para a construção do futuro.

Como sabemos, o contexto modernista brasileiro, em relação ao modernismo europeu, parece distinguir-se precisamente por uma tendência conservadora a conciliar passado, presente e futuro (Santiago, 1987). Não podemos esquecer que foram intelectuais modernistas que estiveram à frente de iniciativas na construção do patrimônio no Brasil. Alguns intelectuais responsáveis pelo projeto e construção de Brasília, como Lucio Costa, estiveram envolvidos simultaneamente com a criação e o funcionamento do então SPHAN (Fonseca, 1997; Gonçalves, 2002).

A própria cidade de Brasília já foi classificada como um "museu da vanguarda". Refere Gorelik (2005, p. 151):

> Terminou o século XX, e Brasília [...] continua sendo sua cidade mais moderna; tão moderna que o traçado fundacional (o chamado Plano Piloto) foi declarado "patrimônio histórico da humanidade", para que seu caráter moderno seja preservado da passagem do tempo. De fato, Brasília não é somente a cidade mais moderna no século XX, mas, fundamentalmente, é um museu da modernidade, numa época em que a mera passagem do tempo, o atual, não é moderna e que o moderno deve ser preservado.

Ou seja: o "moderno" é classificado como "passado". Mas se o tempo atual não é mais "moderno", que tempo é esse, qual a forma de representação desse tempo? Como experimentamos, na atualidade, as relações entre passado, presente e futuro?

De qualquer modo, os modernistas brasileiros, ao cultivarem o passado, tinham em vista a construção do futuro da nação.

Recorriam ao passado como uma fonte de inspiração para o presente. Embora voltados para o passado, os patrimônios deveriam apontar para o futuro. Para os arquitetos modernistas, a arquitetura barroca brasileira era pensada como uma espécie de precursora da arquitetura brasileira moderna. O passado era acionado a serviço do presente e, sobretudo, do futuro.

Em um de seus textos sobre o patrimônio e a identidade nacional brasileira, Rodrigo Melo Franco de Andrade afirmava: "A verdade é que não somos ainda" (Gonçalves, 2002). Todo o esforço de construção do patrimônio cultural, dirigido pelo Estado, estava justificado por esse projeto de construção de uma identidade nacional que, supostamente, ainda não existia.

Nos anos setenta do século passado, Aloisio Magalhães, embora operando com uma outra narrativa do patrimônio, tinha ainda, a exemplo de Rodrigo, o futuro da nação (uma nação construída a partir de sua diversidade cultural) como horizonte de expectativa (Gonçalves, 2002).

Outro aspecto a se considerar no contexto brasileiro é o fato de que esses intelectuais modernistas que estiveram à frente do patrimônio estavam situados no aparelho de Estado. Um Estado que desempenhava um papel central na construção de uma tradição.

Que transformações ocorrem na sensibilidade coletiva, especialmente nas últimas décadas, e que levaram a um deslocamento das atitudes e representações sem relação aos patrimônios? Se as atitudes modernistas podiam variar da clara hostilidade ao passado a uma recuperação da história e da memória com a finalidade de construir o futuro, que atitudes podemos surpreender na atualidade?

A expansão do campo do patrimônio nos últimos vinte anos está articulada a uma série de transformações. No plano institucional, é possível constatar que o Estado nacional, que durante décadas operava com certa exclusividade na elaboração e implementação das políticas de patrimônio, já não detém hegemonia

nessa área. Organizações não governamentais, movimentos sociais, empresas, grupos sociais e indivíduos assumem iniciativas no sentido de reivindicar, estabelecer e mesmo contestar "patrimônios culturais" (Gonçalves, 2007).

Essecampo não só se expandiu como se diversificou e se tornou mais complexo, seja no plano institucional, seja no plano discursivo. Sem deixar de ser uma agência legitimadora e apoiadora fundamental, o Estado não mais exerce de forma impositiva e exclusiva as suas políticas de patrimônio, sendo obrigado a reconhecer e a lidar com uma série de outros atores sociais.

Acompanhando essa mudança na configuração institucional, assiste-se a uma fragmentação dos patrimônios e que repercute no plano discursivo. Se até os anos oitenta, as narrativas eram voltadas firmemente para o horizonte da nação, e todo e qualquer bem tombado o era em função de seus vínculos com a história e a identidade nacional, nas últimas décadas, patrimônios associados a grupos sociais, a grupos étnicos, a grupos profissionais, grupos religiosos, a movimentos sociais vêm sendo reivindicados, estabelecidos e reconhecidos, sem que os vínculos com uma "identidade nacional" sejam necessariamente colocados em primeiro plano.

Essa mudança é visível nos vocabulários do patrimônio. Se até os anos oitenta o vocabulário da história e especialmente da história da arquitetura eram fundamentais na construção do patrimônio, nas últimas décadas, assiste-se a uma intensificação dos usos do vocabulário da moderna antropologia social e cultural. A chamada "concepção antropológica de cultura" (seja lá o que for que se entenda por essa expressão) tornou-se também, a exemplo do patrimônio, um outro "grito de guerra". Essa categoria tem desempenhado um papel fundamental no processo de expansão do patrimônio (Abreu, 2007).

Nesse período, pode-se também perceber uma intensificação das relações entre o patrimônio e o chamado mercado e, especificamente, o turismo. Cada lugar que vem a ser reconhecido como

"patrimônio" já é ou torna-se rapidamente uma atração turística. Curiosamente, nos discursos modernistas, o turismo sempre foi classificado como uma fonte de "inautenticidade", algo que deveria ser mantido a distância, na medida em que o patrimônio permanecesse "autêntico" (Gonçalves, 2007b).

Se um determinado regime de autenticidade era mantido articuladamente à hegemonia e centralidade do Estado nacional na formulação e implementação de políticas de patrimônio, esse regime parece alterar-se hoje em função da configuração institucional que vem se desenhando a partir dos anos oitenta. Os discursos do patrimônio cultural na atualidade parecem evidenciar "regimes de autenticidade", em que a ênfase vem a ser colocada menos numa relação orgânica com o passado, e mais na possibilidade presente de reprodução técnica desse passado. Ou seja: na transitoriedade e na reprodutibilidade dos bens culturais. Desse modo, inúmeros projetos de preservação atualmente voltam-se mais para o atendimento a necessidades presentes (projetos de revitalização, renovação de equipamentos urbanos, lazer, turismo, projetos sociais, reivindicações de movimentos sociais etc.) do que para a recuperação de um passado perdido, puro, original, supostamente imune à intervenção da mão humana, garantindo-lhe "autenticidade" (Latour, 2009). Ao se implementar um projeto de preservação de determinado espaço urbano, o que mais importa? Reproduzir, supostamente de modo fiel, um momento da história desse espaço, ou adequá-lo aos seus usos presentes?

Ao contrário do que indicavam as ideologias oficiais, os patrimônios culturais deixam de se configurar como um consenso (se é verdade que algum dia o foram) e exibem-se como fragmentários e divididos contra si mesmos. Sua unidade parece constituir-se em uma promessa jamais cumprida, uma realização constantemente adiada. Assistimos a uma extensa, complexa e diversificada produção de patrimônios culturais que se desdobra para além (ou aquém) das fronteiras nacionais.

Mas é preciso considerar também que os próprios "patrimônios", no sentido moderno dessa categoria, constituem-se, eles próprios, em "culturas", ou mais precisamente, em formas específicas de imaginar ou de "inventar" a cultura.[2] Pensar os patrimônios como "culturas" significa nos perguntarmos pela linguagem dos patrimônios, ou pelos vocabulários a partir dos quais objetos materiais, lugares, práticas sociais ou formas de vida são transformados, ou constituídos, social e discursivamente, em "patrimônios".

A produção acadêmica repercute não apenas a expansão dos processos de patrimonialização e o crescente número de museus, mas, acredito, algo mais complexo. Por um lado, essa produção parece intimamente ligada aos trabalhos envolvidos pragmaticamente no reconhecimento e registro de patrimônios e na produção de laudos. Como já assinalamos, é notável a presença, sobretudo de antropólogos, como consultores em processos que envolvem o reconhecimento de identidades e memórias de determinados grupos subalternos.

Mas há também um lado dessa produção acadêmica que está comprometida com uma atitude reflexiva diante da forma que assume atualmente o campo do patrimônio. Nos estudos realizados sob essa perspectiva mais analítica, pergunta-se não apenas sobre as funções identitárias e de memória dos patrimônios, mas também sobre os processos sociais e culturais de sua produção, sobre os perfis semânticos que essa categoria pode assumir no mundo contemporâneo, sobre a constelação de categorias que norteia os debates e as intervenções nesse campo e sobre seus efeitos sobre a vida social e cultural.

Penso que o conjunto desses estudos, de formas diversas, expressa transformações significativas nos discursos do patrimônio, cujos contornos estamos começando a perceber com mais nitidez.

2 "Inventar", cabe assinalar, é usado aqui no sentido que lhe atribui Roy Wagner, em seu *A invenção das culturas* (2010), e não no sentido banalizado que esse termo adquiriu a partir do livro de Eric Hobsbawm (*A invenção das tradições*).

Na segunda metade dos anos oitenta, escrevi um estudo sobre os discursos do patrimônio no Brasil que intitulei "A retórica da perda". Eu diagnosticava, nos discursos do patrimônio cultural até então vigentes, uma obsessão pela categoria da "perda". Os bens culturais eram vistos, nesses discursos, sob um processo histórico de transformação que levava, inexoravelmente, à sua transformação e destruição. O papel das políticas de patrimônio deveria ser controlar esse processo de transformação e tentar recuperar o que estava sob a ameaça de perda.

Acredito que ainda hoje essa retórica esteja presente nos discursos do patrimônio. Mas a série de transformações que apontei me faz ponderar se essa categoria já não está há algum tempo em declínio. E me pergunto se, afinal, não é tempo de nos libertarmos de seus efeitos. O seu próprio declínio teria suscitado a sua percepção e sua problematização e, portanto, a possibilidade de nos distanciarmos dela. Não por acaso, é nos anos oitenta que, concomitantemente às transformações que assinalei, florescem os estudos acadêmicos sobre os patrimônios culturais e entram em declínio os discursos, as políticas de patrimônio que marcaram a história brasileira desde o Estado Novo nos anos trinta (Lima Filho; Abreu, 2007).

Meu ponto é que talvez estejamos, desde então, assistindo ao desenrolar de uma transformação nos discursos e nas políticas de patrimônio (que atinge igualmente os museus) e que repercute algumas transformações profundas no modo como experimentamos o tempo e como estabelecemos as relações entre passado, presente e futuro.

A atual obsessão pela memória, pelos patrimônios e pelos museus, em escala mundial, seria um sintoma dessas transformações. Autores que têm se dedicado a refletir sobre esses processos no mundo contemporâneo e suas repercussões nos discursos do patrimônio afirmam que tais transformações consistiriam num deslocamento de um de um regime de representação do tempo,

que se caracterizaria pela valorização do "futuro" e sua substituição por um regime no qual o "presente" é fortemente valorizado em detrimento do futuro. Nesse novo regime, caracterizado por alguns como "presentista", o passado seria obsessivamente reproduzido no presente como objeto de fruição (Hartog, 2003).

O que parece dificultar nossa percepção desse problema é a ideia que assumimos e segundo a qual aquilo que chamamos de "tempo histórico" seria algo universal e não uma categoria sujeita, ela própria, a transformações históricas. Mas como tem sido assinalado por vários autores, é com o mundo moderno, a partir do século XVIII, que se expande a perspectiva que chamamos de "tempo histórico", na qual o tempo é representado como uma flecha cuja ponta está projetada no futuro (Hartog, 2003; Koselleck, 2006).

Esse regime moderno de representação do tempo toma como ponto de partida uma assimetria entre o passado e o presente. No regime clássico de representação do tempo, havia uma continuidade entre o passado e o presente; o primeiro era fonte de iluminação do segundo e poderia ser usado como um guia para a vida (a história podia então ser considerada como "mestra da vida") (Koselleck, 2006). Já o regime moderno considera o passado como um universo obscuro e do qual não emanaria nenhuma luz sobre o presente. Mas, nesse regime, o futuro tem uma posição dominante.

Já no regime presentista, o futuro tende a ser inibido em favor de um passado que invade o presente na forma de "patrimônios", na forma de objetos e formas de vida do passado que são colecionados e expostos (em museus e em espaços musealizados das cidades) para serem apreciados num presente que se configura como eterno. Para certos autores, nesse regime de representação do tempo, o futuro parece fechado e o passado, na condição de objetos e imagens obsessivamente colecionados e expostos, deixa de ser fonte de inspiração para a construção de um futuro (Hartog, 2003; Gumbrecht, 2005).

O que estou sugerindo não é evidentemente uma transformação unidirecional, de natureza evolucionista, levando a um suposto declínio inexorável de determinados regimes de representação do tempo e sua simples substituição por outros. Na verdade o chamado campo discursivo dos patrimônios culturais é bastante complexo e constituído por uma série de ambiguidades, contradições e paradoxos, configurando-se muitas vezes, a exemplo da memória coletiva, como um "campo de batalha"(Pollak, 1989).

Os patrimônios ora servem aos propósitos da indústria turística em escala planetária; ora servem às estratégias identitárias e à formação de subjetividades individuais e coletivas; ora servem a reivindicações de natureza política e econômica por parte de grupos sociais; ora servem a políticas de Estado (Kirshenblatt-Gimblett, 1998).

Nesse campo complexo e diversificado é possível certamente perceber tanto regimes modernistas de representação do tempo marcados pela valorização do futuro quanto os chamados regimes "presentistas". Se estes parecem, por um lado, nos encarcerar em um presente em permanente expansão, bloqueando o futuro e reproduzindo obsessivamente o passado como objeto de fruição, por outro, ele parece nos libertar da nostalgia de uma busca incessante por uma experiência perdida, e ajuda a nos distanciar da "retórica da perda".

Os intelectuais que pensavam, e os que ainda pensam, nos termos dessa retórica, postulam a existência de um "objeto de desejo", seja o passado e a identidade nacional, seja a "cultura popular", seja o "folclore", cuja busca incessante justifica os empreendimentos de descoberta, identificação e preservação do patrimônio. Percebendo a "retórica da perda" como uma modalidade entre outras de representação do patrimônio, acoplada a determinado contexto institucional e a um certo regime de representação do tempo e da autenticidade, podemos nos permitir pensar o patrimônio não mais como um dado situado num tempo ou num

espaço distante, mas como um processo presente, incessante, imponderável e interminável de reconstrução.

Diante dessas considerações, podemos ainda falar de um "patrimônio brasileiro"? Desde que qualifiquemos os usos dessa categoria. Desde que explicitemos o modo pelo qual a estamos usando. E possamos substituir as perguntas que usualmente fazemos. Ao invés de "o que é o patrimônio?", podemos, fiéis à boa tradição etnográfica, perguntar: para que servem os patrimônios?; quais as vantagens de se reivindicar ou de se ter um patrimônio?; quem patrimonializa o quê, onde, como e com quais propósitos?

Esta poderia ser uma forma de reconhecer o patrimônio como um dado cotidiano, como parte de nossas experiências diárias. Acreditar que chegaremos um dia a encontrar o que seja verdadeiramente o "patrimônio brasileiro" é certamente uma ilusão. Mas nem sempre reconhecemos que efetivamente estamos lidando com uma ilusão. Continuamos a carregar em nossa linguagem o patrimônio como uma categoria impensada. E se Rodrigo Melo Franco de Andrade, ainda nos anos cinquenta, pensando nitidamente nos termos de uma "retórica da perda", podia afirmar que nós brasileiros, "na verdade, não somos ainda" (ou não éramos ainda), hoje, talvez, nos termos de uma nova e difusa retórica, igualmente obsessiva, pudéssemos afirmar que, afinal, "já somos". E mais: "nos definimos pela diversidade".

Resta a nós, analistas e profissionais do patrimônio, perceber e explorar os limites e possibilidades dessa nova obsessão. Até onde ela pode nos levar? Um risco possível é a banalização dos patrimônios e museus, uma radicalização do atual inflacionamento dessas categorias (Gonçalves, 2007b). O que de certa forma coincide com o que Paul Ricoeur diagnosticou como um "excesso de memória". Diante desse risco, devemos lembrar que, se a memória é sempre parcial, o esquecimento não é necessariamente uma falha ou um vício, mas uma virtude. Lembremos de Funes, o infeliz personagem de Borges.

Minha sugestão final é que talvez ganhássemos muito, em termos de entendimento, se abríssemos as categorias "patrimônio" ou "patrimonialização". Quero dizer com isto que, sob essa palavra, desdobram-se uma infinidade de experiências humanas, um amplo leque de experimentos sociais, institucionais e discursivos. Nossa tarefa, como analistas, consiste em descrever e analisar essas experiências específicas de patrimonialização, esses processos específicos de construção e funcionamento de museus (incluindo-se os processos de destruição intencional de monumentos, patrimônios, museus). Este poderia ser um caminho para nos livrar do peso excessivo que esses substantivos (patrimônios, identidades, memória, tradição, entre outros) trazem para nosso pensamento. Não mais pensá-los como "entidades", mas como atividades, formas de ação, e perguntarmos pelas suas consequências.

Esse caminho passa necessariamente por um diálogo com profissionais do patrimônio, assim como museólogos e profissionais de museus. Afinal, eles estão diariamente envolvidos com problemas de ordem prática nessas instituições: financiamento, segurança, atendimento ao público, conservação do acervo, formação de novos profissionais, preservação de estruturas espaciais e arquitetônicas.

Um diálogo com os diversos públicos dos museus ou, ainda, e não menos importante, um diálogo com aqueles segmentos sociais que os museus e patrimônios pretendem representar. Trata-se de um trabalho cotidiano, constante e sem perspectiva de conclusão. Esse diálogo implica desaprender os usos que fazemos habitualmente da categoria patrimônio. Faz-se necessário pensar os patrimônios para além de suas formulações jurídicas e ideológicas, e considerá-los como formas de vida e, como tais, situados numa determinada ordem do tempo. Essa tarefa pode nos render bons resultados, não só em termos reflexivos, mas também em termos de ação. Enquanto formos bem-sucedidos nesse empreendimento, estaremos engajados em uma conversação intensa e interminável, até aquele momento (quem sabe, inevitável?) em que sucumbir-

mos ao risco de interromper esse diálogo e, desse modo, sermos, nós mesmos, à nossa revelia, classificados como "patrimônio" ou "peças de museu".

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina do Rego Monteiro. Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra/Associação Brasileira de Antropologia, 2007. p. 263-286.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário; SANTOS, Mirian Sepúlveda dos (Org.). *Museus, coleções e patrimônios*: narrativas polifônicas. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais/Garamond, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania, v. 3).

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação noBrasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/ Minc/Iphan, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os limites do patrimônio. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural:* diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra/Associação Brasileira de Antropologia, 2007a.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Minc/Iphan, 2007b. p. 117-138.

GORELIK, Adrian. *Das vanguardas a Brasília:* cultura urbana e arquitetura na América Latina. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005.

GUMBRECHT, Hans. Sem saída. MAIS, Suplemento da *Folha de S. Paulo*, 25 set. 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

HARTOG, François. *Régimes d'historicité*: présentisme et experiences du temps. Paris: Seuil, 2003.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. *Destination culture*: tourism, museums, and heritage. Berkeley: University of California Press, 1998.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado*: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto/Ed. PUC Rio, 2006.

LATOUR, Bruno. *Sur le culte moderne des dieux faitiches*. Paris: La Decouverte, 2009.

LEVI-STRAUSS, Claude. Un autre regard. *L'Homme*, v. 33, n. 126, p. 9-10, 1983.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.).*Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra/Associação Brasileira de Antropologia, 2007.

LIMA FILHO, Manuel; ABREU, Regina. A antropologia e o patrimônio cultural no Brasil. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane Felipe (Org.).*Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra/Associação Brasileira de Antropologia, 2007.

MUSIL, Robert. *O melro e outros escritos de Obra Póstuma Publicada em Vida*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: Vértice, v. 2, n. 3, 1989.

SANTIAGO, Silviano. Permanência do discurso da tradição no modernismo. In: *Cultura brasileira*: tradição/contradição. (Vários autores). Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Funarte, 1987.

VALÉRY, Paul. O problema dos museus. *Revista do Patrimônio*. Brasília: Minc/Iphan, n. 31, p. 31-34, 2005.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

Novos dédalos da modernidade tardia: investimentos na sociotécnica da cultura, do patrimônio e dos museus[1]

Alexandre Fernandes Corrêa

O presente texto reúne algumas reflexões apresentadas em congressos e eventos nos últimos anos, elaboradas a partir de observações empíricas em centros urbanos antigos de metrópoles brasileiras[2] e, mais particularmente, de experiências com pesquisa de campo e extensão universitária, nos bairros que compõem o Centro Histórico de São Luís, desde o final da década de 1990.

Nossas experiências serviram de base para desenvolver hipóteses de trabalho interpretativo, constituídas no espaço social do patrimônio cultural e dos museus, e oferecidas para o debate entre colegas oriundos de diversas áreas do conhecimento das Ciências Humanas e Sociais. O alcance de nossas reflexões pode ser expandido por comparações a outros contextos e espaços sociais que passam por investimentos e injunções políticas e econômicas semelhantes. Assim, através de homologias e analogias, vamos aproximar e rejuntar aspectos socioculturais aparentemente fragmentados e isolados, mas que para nós possuem uma afinidade subjacente, compondo uma totalidade que pode ser apreendida, ao perscrutar camadas mais profundas de sentido. Detectamos, nelas,

1 Versão original desse texto foi apresentada no GT 29 "Patrimônios, Museus e Ciências Sociais", no 32º Anpocs, Caxambu-MG, 2008.

2 Desde o final dos anos de 1980 realizamos pesquisas de campo nos centros urbanos antigos do Rio de Janeiro, Recife, Olinda, São Paulo e São Luís. Destas incursões resultaram trabalhos acadêmicos: dissertação de mestrado (UFPE-1993), doutorado (PUC/SP-2001) e pós-doutorados (UFRJ-2005 e UERJ-2009). Nos anos de 2008 a 2010, obtivemos apoio do CNPq. Portal: CRISOL-Grupo de Pesquisas e Estudos Culturais: <www.crisol-gpec.com.br> e Blog: <http://gpeculturais.blogspot.com/>.

sinais de mutações significativas no imaginário social brasileiro contemporâneo, especialmente em relação à gestão das paisagens culturais e das memórias sociais e urbanas.

O conceito-chave para nossa reflexão, adiantamos desde já, remonta ao uso recorrente da figura mítica de Dédalo,[3] que aplicamos para compreender os processos socioculturais que identificamos atualmente – através de vultosos investimentos coletivos (novo *boom* do patrimônio) – nos diversos centros urbanos antigos e acervos culturais, patrimoniais e museológicos no país e no continente. Neste cenário privilegiado encenam-se forças poderosas que agenciam todo um conjunto de equipamentos que compõem as diversas paisagens culturais urbanas dos Centros Antigos de diversas cidades brasileiras.

Porém, foi a partir de observações empíricas do que ocorre especialmente em São Luís, MA,[4] que articulamos aproximações comparativas com outros centros urbanos antigos do Brasil, nos quais também se desenvolvem, de forma semelhante, recentes processos de *gentrification*[5] e "turistificação".[6] São novos agenciamentos coletivos, manifestos cenograficamente, e que surgem como um novo "artefato" para arquitetos e engenheiros: combinando e associando novos e antigos tecnocratas e especialistas do patrimônio

3 Apoiado na crítica de Castoriadis, especialmente na obra *Encruzilhadas do labirinto*, vamos trabalhar com o Mito de Dédalo, para interpretar o conjunto de fenômenos que observamos sedimentar no quadro empírico referido. Outra fonte importante é o livro de Georges Balandier, *Dédalo: para finalizar o século XX* (1999).

4 Em São Luís, MA, coordenamos, desde 2006, o Projeto de Ação Cultural Teatro das Memórias: Entre Passado e o Futuro. Mais informações no Blog: <http://teatrodasmemorias.blogspot.com/>. Agradecemos o apoio do CNPq, através do Edital MCT/CNPq 14/2008, Universal Processo 470333/2008-1 (Corrêa, 2010a).

5 "As práticas de *gentrification* articulam a dimensão do consumo à tradição e ao patrimônio quando revalorizam localidades, em pelo menos dois eixos fundamentais: 1) por destacarem os centros históricos como lugares de convergência da população para um suposto passado e identidades comuns, expressão de uma memória da nação, da tradição e da cidadania; 2) por tratarem a intervenção como uma forma de recuperar um espaço urbano enquanto 'espaço público' de lazer, entretenimento e consumo da população" (Leite, 2004, p. 22).

6 Termo utilizado segundo Cláudio J. Moura de Castilho (2006, p. 3): "Ao conjunto dessas experiências de urbanismo, com base no turismo como atividade motriz, chamamos de 'turistificação', *la mise en tourisme*, ou seja, a qualificação de um espaço no sentido da sua transformação em um lugar para o desenvolvimento de atividades ligadas ao turismo".

histórico e cultural.[7] Trata-se de uma construção histórica cada vez mais sofisticada, mas também é uma construção política que talvez esteja nos conduzindo ao mais extravagante dos labirintos da modernidade: "labirinto urbano" que atravessa o milênio, deixando como herança à sociedade uma "fantasmagoria minotáurica" certamente desconcertante.[8]

Por ora, pode-se afirmar que a natureza dessa fantasmagoria se funda no evidente desenraizamento manifesto na engenhosidade estetizada, assim como nas artificialidades fabricadas (ou "autenticidades encenadas")[9] pelos projetos arquitetônicos, e de engenharia cultural, alienados dos laços da sociabilidade orgânica, porventura ainda existentes e resistentes nos Centros Urbanos Antigos brasileiros e latino-americanos. São os famosos "arranjos produtivos locais" (APL)[10] rompendo os laços do cotidiano e da vivência social mais concreta; tornando-se "processos de patrimonialização" promotores da homogeneização urbana, eliminando as singularidades locais de cada espaço urbano, para enquadrá-los em um padrão mundial, investidos pelo capital e fetichizados para o fluxo do turismo estrangeiro e nacional.[11]

Todavia, para além das descrições e observações empíricas mais gerais, é preciso que se apreendam as particularidades de uma

---

7 Especialistas do patrimônio se formam desde o início do século XX. No Brasil, é um processo que se desencadeia desde a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937).

8 Mais à frente explicar-se-ão as razões de recorrermos à alegoria mítica do Labirinto de Creta, ao associarmos simbolicamente o "passado" e a "nostalgia" com o Minotauro; e os tecnocratas, à sina de Dédalo.

9 Noção empregada por MacCannel e referida por Silvana Araújo no texto "Artifício e autenticidade: o turismo como experiência antropológica" (Banducci Jr, 2001).

10 Arranjo Produtivo Local (APL) é definido como a aglomeração de um número significativo de empresas que atuam em torno de uma atividade produtiva principal, bem como de empresas correlatas e complementares como fornecedoras de insumos e equipamentos, prestadoras de consultoria e serviços, comercializadoras, clientes, entre outros, em um mesmo espaço geográfico (um município, conjunto de municípios ou região), com identidade cultural local e vínculo, mesmo que incipiente, de articulação, interação, cooperação e aprendizagem entre si e com outros atores locais e instituições públicas ou privadas de treinamento, promoção e consultoria, escolas técnicas e universidades, instituições de pesquisa, desenvolvimento e engenharia, entidades de classe e instituições de apoio empresarial e de financiamento.

11 Exemplos de intervenções desse tipo: Pelourinho, em Salvador, e a proposta para a área Portuária do Rio de Janeiro; preparativo para a Copa do Mundo de 2014 e as Olimpíadas de 2016.

ideologia engenhosa e poderosa, fazendo toda justiça à complexidade do novo fenômeno social e cultural em foco. Os novos tecnocratas e especialistas da cultura e do patrimônio expressam, pela via de sintomas tardios de uma sociedade em crise, traços e singularidades, que encenam o enquadramento que corresponde à crise da sociabilidade artificializada que se impõe de modo inédito e sem precedentes na história. O chamado "fim do social", preconizado por alguns sociólogos contemporâneos, entre os quais citamos Jean Baudrillard (1994), se cristaliza nessas "memórias do social" que vemos engendrarem-se como paródias, sinais de irrisão num mundo em ruínas. E é por essa irrisão desconcertada, ironicamente aderente ao atual esforço de salvaguarda biocultural, manifestada em apelos sentimentais, que agora são sustentados por uma retórica romântica e nostálgica sedutora. Nesta vemos se expressar o signo da falência anunciada, qual seja, a falência da sociabilidade numa sociedade cada vez mais individualista e antissocial.[12] Essa ideologia estetizadora do passado e da moda retrô dita pós-moderna se rebate em "imagens dialéticas" penetrantes, especialmente no nosso contexto sul-americano – ambiente sociocultural em que a sociabilidade mais cotidiana, a sociabilidade da cultura popular, ainda se encontra viva e resistente.[13] Tais sociabilidades resistentes, em que se vislumbram níveis profundos de autenticidade (Lévi-Strauss, 1975), são consideradas verdadeiros estorvos, pois são tomados, esses "vestígios" e "sobrevivências" (sobras/sobrados), como traços da vivência cultural popular que obstaculizam os "arranjos produtivos", característicos desses projetos fetichizados de intervenção sociotécnica. Instados pela força da crítica local, como preconiza Michel Foucault (1999), promovemos nesse âmbito uma espécie de recuperação dos "saberes sujeitados", isto é, "uma

12 Compartilhamos das reflexões de Gilles Lipovetsky, apresentadas na obra *A era do vazio* (1989).

13 Detecta-se, assim, um forte reforço nas sociedades atuais do "nostalgismo passadista", que se expressa na atração estetizada pelo "mundo do passado", transformado pelo crescente sentimento de estranheza, em "alteridade" radical. O "passado" transformou-se num "país estrangeiro", como apontou M. Sahlins (1990).

série de saberes que estavam desqualificados como saberes não conceituais, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, saberes hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível do conhecimento ou da cientificidade requeridos" (Foucault, 1999, p. 12). No enfrentamento da dominância da tecnociência do patrimônio cultural, aproximamo-nos das memórias locais, através da genealogia dos "saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretendia filtrá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome dos direitos de uma ciência que seria possuída por alguns" (Foucault, 1999, p. 13). O capital simbólico redistribuído pelos novos especialistas do patrimônio e da memória criou uma nova ordem de disputas, em que os agentes de cultura se veem aprisionados.

O signo da mercadoria se cristaliza invadindo todos os domínios do conhecimento, emoldurando os novos parques temáticos do "admirável mundo novo" do passado, tornados agora atrações turísticas espetaculares. Na atualidade, os processos de *gentrification* que se observa desenvolver no país, e no continente, replica o que já ocorre em vários outros países ocidentais.[14] É o reflexo do processo de intensificação de confinamento e da marginalização multiculturalista dos grupos dos imigrantes, desempregados, excluídos e de todas as minorias raciais ou étnicas hóspedes dos Centros Antigos das grandes cidades.[15]

As características desse processo de turistificação (Castilho, 1999) ancoram-se na difusão avassaladora do multiculturalismo,

14 Cidades europeias (Londres, Paris, Berlim etc.) e norte-americanas (São Francisco, Philadélfia, Chicago etc.) passam por tal processo desde 1960. Ver Glass (1964), Betsky (1997) etc.

15 Processos de "confinamento" e "marginalização" se dão de modo ambivalente e contraditório. Ao mesmo tempo em que oferecem supostos benefícios de inclusão social por programas de empreendedorismo (Sebrae), promovem o processo de desenraizamento sociocultural, destruindo os antigos laços da sociabilidade autêntica, ainda manifestos nessas regiões históricas, lançando esses grupos e indivíduos na pauperização mais cruel, assim que a moda do consumo desses espaços sociais revitalizados forem abandonados novamente, pelas classes médias. Os chamados Programas de Educação Patrimonial são paliativos pseudo-humanistas, que somente aplacam o sentimento de culpa de agentes culturais e patrimoniais, sem enfrentar essa contradição ideológica fundamental.

sacramentado como a nova ideologia da globalização (Zizek, 1998). Comunga-se aí a esperança de que haverá, enfim, a redenção econômica das regiões pobres do país, reificando as promessas de desenvolvimento socioeconômico, capitaneado pela "indústria limpa e sanitária do turismo sustentável", promotora dessas identidades comunitárias residuais. Tal ideologia multiculturalista[16] merece ser analisada criticamente, num trabalho de superação do estado hipnótico em que muitos se encontram capturados.[17]

Ao mesmo tempo em que vemos se difundir, como nova força motriz do capital cultural, essa poderosa ideologia do "turismo cultural redentor", é evidente que mesmo gozando de forte apelo comercial e empresarial esse modelo de desenvolvimento autossustentável das comunidades (étnicas ou populares) está em crise. Isso porque as contradições entre a retórica e os resultados práticos – abrindo um fosso abismal[18] – são cada vez mais presentes; assim como densos, tensos e eloquentes os reflexos dessas disjunções.[19] É certo também que assistimos e testemunhamos metamorfoses e mutações de um modelo já bastante conhecido, que se reconhece

16 "[...] la forma ideal de la ideología de este capitalismo global es la del multiculturalismo, esa actitud que – desde una suerte de posición global vacía – trata a cada cultura local como el colonizador trata al pueblo colonizado: como 'nativos', cuya mayoría debe ser estudiada y 'respetada' cuidadosamente. [...] el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un 'racismo con distancia': 'respeta' la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad 'auténtica' cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada. El multiculturalismo es un racismo que vacía su posición de todo contenido positivo (el multiculturalismo no es directamente racista, no opone al Otro los valores *particulares* de su propia cultura), pero igualmente mantiene esta posición como un privilegiado *punto vacío de universalidad,* desde el cual uno puede apreciar (y despreciar) adecuadamente las otras culturas particulares: el respeto multiculturalista por la especificidad del Otro es precisamente la forma de reafirmar la propia superioridad" (Zizek, 1998, p. 137-188).

17 O cenário atual é de incerteza em relação ao futuro: há uma "crise do futuro", em contexto mundial: "o futuro está doente". Para além de apenas detectarmos a fragmentação acentuada do conhecimento, acreditamos pertinente a possibilidade de uma "religação dos saberes", ou "reforma do pensamento", preconizada por E. Morin no livro *Terra pátria* (1995).

18 Paul Rabinow (1999, p. 13), comentando sua passagem pelo Brasil, escreveu: "Aqui [...] um discurso oficial voa longe do significado ao qual está supostamente ligado. A representação alcançou um alto grau de autonomia no Brasil".

19 Sobre os alcances dessa disjunção entre retórica e prática, ver o texto "Entre lo proclamado y lo puesto en práctica. Contradicciones e incoherencias acerca del patrimonio cultural. El papel de las ciencias sociales", de Guerci e Mugueta (2008).

apenas na sua atual fase como uma momentânea e passageira "teatralização" (Canclini, 2003)[20] sanitária e higienizadora, que aglomera e condensa como uma onda, uma moda fugaz de consumo, passadista *chic*, em templos consumistas simulados: referências ao passado, citações refinadas e estetizadas.[21] Mas essa onda modista retrô[22] tem deixado um rastro fantasmagórico cada vez mais tenebroso, e, aqui apoiados nas reflexões de Gilles Lipovetsky (1989) e em Slavoj Zizek (2005), poderíamos designar entretenimentos pseudonostálgicos e românticos para os zumbis pós-modernos.[23]

Porém, antes de se esgotar totalmente, esta ideologia pretende perpetuar seus fósseis, inscrevendo-os (ou tombando ou registrando) nas paisagens urbanas das cidades, aspirando uma eternidade sacralizada, estandardizada num fim heroico e glorioso. Trata-se, como se pode perceber, da inscrição do imaginário de uma classe que se vê desmoronando junto com um modelo e uma visão de mundo particular, na qual seu predomínio, em mais de um século de intervenções arbitrárias e autoritárias nas cidades brasileiras, finalmente parece anunciar seu fim. Esse processo de desencanto vem se reproduzindo já há algumas décadas, numa longa crise da cultura e do pensamento; mas parece que agora demonstra sinais de agonia final.[24]

É necessário contextualizar esse processo de modo reflexivo, pois não se apresenta de modo fragmentado ou isolado; ao contrá-

---

20 Ver "A teatralização do poder" e "A encenação do popular" de Canclini, em *Culturas híbridas* (2003).

21 Causa espécie uma vertente boêmia e contracultural, ao estilo *hippie*, apropriar-se desses "parques do passado" cultivando nostalgicamente um refúgio da modernidade burguesa. Síntese semântica produzida num curioso "hibridismo" de contracultura tardia e nostalgismo passadista; ambiente povoado por diversos grupos considerados *outsiders*: *gays*, rastafaris, boêmios, intelectuais, artistas, artesãos etc.

22 "[...] el fenómeno retro que caracteriza al posmodernismo no debería engañarnos. Es sólo con el posmodernismo que se consuma plenamente la ruptura con la premodernidad" (Zizek, 1998).

23 Quadro civilizatório em que se destaca de modo significativo um traço psicocultural marcante: paisagem em que "nos arrastamos como zumbis pós-modernos" (Zizek, 2005).

24 Hannah Arendt (1997, p. 35) apontou para esse fenômeno do "desencantamento da razão" identificando, desde a II Guerra Mundial, a crise da cultura; no que chamou de "quebra" ou "fratura" da mente pela perda da Tradição: "[...] por alguma razão misteriosa, a mente humana deixou de funcionar adequadamente [...]".

rio, como sugere Jameson (2007, p. 6): "No mundo do fragmento, é preciso fazer como os bancos e bolsas de valores, isto é, aprender a totalizar". Nesse sentido, ao enfocar diretamente a questão da patrimonialização excessiva (Jeudy, 2005), é necessário revelar as dominantes culturais subordinadas à lógica de "imaginação de classe", isto é, através da socioanálise de uma espécie de cenografia-de-classe[25] imposta pelas formações subjetivas forjadas no jogo político dos antagonismos sociotecnoeconômicos. Diferentes classes sociais estão ávidas por consumir novos espaços nas cidades; desejam novos símbolos culturais, populares e étnicos descartáveis, quase sempre para aplacar o vazio de um consumismo passivo (Vieira, 2006). Porém, num círculo vicioso, tais símbolos do cenário criado para as classes de consumidores logo desaparecem, voltando nesses espaços a serem encenadas a decadência e a desvalorização imobiliária da região, quando os desempregados, os sem-teto, os mendigos etc. retornam recolhendo os pedaços e os restos do que sobrou do consumo passivo e passageiro. Esse processo cíclico e repetitivo espanta. São poucas as vozes que se levantam contra esse estado de coisas – o conformismo impõe um silêncio terrificante e mortífero. Poucos críticos ousam apontar os vícios desse ciclo de esvaziamento progressivo dos sentidos e usos dos espaços urbanos e das paisagens culturais. Como decifrou Canclini (2003, p. 160), numa reflexão que merece ser lembrada:

> Precisamente porque o patrimônio cultural se apresenta alheio aos debates sobre a modernidade ele constitui o recurso menos suspeito para garantir a cumplicidade social. Esse conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado, com tal prestígio simbólico que não cabe discuti-lo. As únicas operações possíveis – preservá-lo, restaurá-lo difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantém juntos. Frente à magnificência de uma pirâmide maia ou inca, de palácios coloniais, cerâmicas indígenas de três séculos atrás ou à obra de

25 Usado como paródia ao termo "etnocenografia" criado por Patrice Pavis (2003).

> um pintor nacional reconhecido internacionalmente, não ocorre a quase ninguém pensar nas contradições sociais que expressam. A perenidade desses bens leva a imaginar que seu valor é inquestionável e torna-os fontes de consenso coletivo, para além das divisões de classe, etnias e grupos que cindem a sociedade e diferenciam os modos de apropriar-se do patrimônio. Por isso mesmo, o patrimônio é o lugar onde melhor sobrevive hoje a ideologia dos setores oligárquicos, quer dizer, o tradicionalismo substancialista.

Destacamos dessa citação oportuna as expressões "cumplicidade social", "manter juntos", "fontes de consenso coletivo" etc. É exatamente o que detectamos se reproduzir em relação à nova ideologia preservacionista do turismo cultural, aquela que crê na promessa de que o turismo trará o desenvolvimento para as regiões subdesenvolvidas dos países e regiões empobrecidas: basta criar "programas de educação patrimonial"! O que sobressai nesse contexto é a ausência flagrante de políticas de resistência que se comprometam em promover a democratização da gestão do "teatro das memórias sociais".[26] Democracia é uma palavra ausente, sem qualquer garantia de seu exercício pleno, nesses ambientes dominados pela tecnocracia de plantão.[27] Sob o véu do sentimentalismo romântico, que justificaria as práticas dos bem-intencionados de coração, inerentes a esses agentes reprodutores da razão instrumental – iluminados pela nobre causa do patrimônio e da cultura – jamais se discute ou se exige participação democrática nas instâncias de decisão, que afetam a vida de dezenas de famílias e centenas de pessoas. Nos programas nacionais e regionais de implantação de projetos de patrimonialização, como o Programa Monumenta[28]

26 Nossa experiência empírica nesse aspecto é muito significativa. Nosso Projeto de Ação Cultural Teatro das Memórias sofreu enfrentamentos importantes tanto com a Fundação Municipal de Patrimônio Histórico (FMPH) quanto com o Iphan: experiência que resvalou para área jurídica, com acusações de apropriação indébita de propriedade intelectual (Corrêa, 2010a, 2010b, 2010c).

27 Expressões retóricas da Constituição Federal Brasileira de 1988 são: "direitos culturais" e "cidadania cultural".

28 Monumenta – Programa de Preservação do Patrimônio Histórico Urbano Brasileiro, do Ministério da Cultura: assinou contrato com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID). O

e o Prodetur,[29] não há qualquer garantia de que as decisões de financiamento e investimento sejam deliberadas em Conselhos de Cultura e Patrimônio, legitimados legal e constitucionalmente.

Afortunadamente, apesar de toda uma campanha poderosa em defesa da crença no turismo cultural redentor, já temos recolhidos em pesquisas recentes dados que desmentem essa ilusão de que o turismo, por si só, acarreta desenvolvimento e inclusão social generalizados. Encontram-se, por exemplo, dados importantes levantados em Recife, PE, por Cláudio Jorge Moura de Castilho (1999). Nesse trabalho de pesquisa desnudam-se as formas de interpelação de uma ideologia sedutora, mas que não se sustenta após a apreciação cuidadosa da realidade socioeconômica.

Nesse trajeto repetitivo e labiríntico, os tecnocratas e os especialistas continuam ignorando a crítica. Todavia, sempre chega a hora de assumir as responsabilidades sociais e políticas, pelas escolhas malsucedidas. É lamentável assistir, no que se refere mais especificamente ao que ocorre no plano da preservação cultural, às poucas vozes divergentes, e poucos hodiernamente têm ousado apontar para os vícios desse ciclo fantasmagórico.

Destarte, isso parece certo, é preciso resistir contra essa matriz de atuação preservacionista, reducionista, classista e antidemocrática. É preciso garantir que os Centros Urbanos Antigos sejam locais de fruição para todos os cidadãos. Esses espaços sociais deveriam manter-se espaços democráticos e plurais, espaços poli-

---

Programa já recebeu US$ 200 milhões. Desse valor total, US$ 62,5 milhões, do MinC; US$75 milhões, investimentos diretos; e, US$ 62,5 milhões, contrato de empréstimo do BID com o governo brasileiro. O Programa Monumenta que integrou as comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil visa à recuperação e a preservação dos conjuntos patrimoniais urbanos, num trabalho que pretende ser executado, numa primeira etapa, em doze a quatorze cidades brasileiras, como Ouro Preto (MG), Olinda e Recife (PE) e Rio de Janeiro (RJ). Cidades como Salvador (BA), São Luís (MA) e São Paulo (SP) também estão autorizados a desenvolver seus projetos.

29 Prodetur – Programa de Desenvolvimento do Turismo no Nordeste (Prodetur/NE): é um programa de crédito para o setor público (Estados e Municípios) que foi concebido tanto para criar condições favoráveis à expansão e melhoria da qualidade da atividade turística na Região Nordeste quanto para melhorar a qualidade de vida das populações residentes nas áreas beneficiadas. O Prodetur/NE é financiado com recursos do BID e tem o Banco do Nordeste como órgão executor.

fônicos de encontro e diálogos dos diferentes segmentos culturais e econômicos da sociedade. Acreditamos que, através de genealogias que reabilitem o "saber das pessoas", esses saberes locais das pessoas, saberes desqualificados pela tecnociência, poderemos retomar a crítica.[30] Evitar-se-ia, assim, a repetição neurótica do falso amor pelo passado, já apontado por Lévi-Strauss (1975, p. 291): "o amor pelo passado é uma mentira nas cidades que, para satisfazer a sua necessidade de crescer, massacram todos os vestígios do que foram e do que as fez [...]".

EROSÃO BIOCULTURAL

Para conferir maior profundidade ao que foi traçado mais acima – e tentar atingir as camadas que sustentam e dão força motriz às transformações atuais –, introduzimos reflexões de alguns autores que promovem uma verdadeira geologia das lógicas subjacentes aos processos culturais contemporâneos.[31]

Iniciamos a reflexão crítica e analítica citando dois textos de Laymert Garcia dos Santos. O primeiro é intitulado "Invenção, descoberta e dignidade humana" (Santos, 2000); o segundo texto é "Quando o conhecimento tecnocientífico se torna predação *higth-tech*: recursos genéticos e conhecimento tradicional no Brasil" (Santos, 2005). Observamos facilmente que nesses dois textos repercutem reflexões sutis de Fredric Jameson, nas análises que fez

30 Como escreveu Foucault (1999, p. 12), o "saber das pessoas não é de modo algum um saber comum, um bom senso, mas, ao contrário, um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial, incapaz de unanimidade e que deve sua força apenas à contundência que opõe a todos aqueles que o rodeiam".

31 "Geologia" no sentido empregado por Balandier (1997, p. 159). No livro *A desordem*, ao comentar sobre "a dificuldade de saber" numa "modernidade superativada" que "produz incessantemente o desconhecido", "onde toda ordem parece se dissolver na sucessão de mudanças", o autor sustenta: "é melhor estudar sua geologia – sua coexistência por sedimentação léxica – que sua genealogia, a partir de uma época ainda recente, onde o modo de produzir e repartir as formas de arrumação do espaço, o sistema estatal e burocrático permitia satisfazer uma necessidade de identificação. De fato, não é suficiente trocar as palavras, as metáforas, as designações (do consumo, do lazer, das novas técnicas, da comunicação, das simulações e outras novidades) para se colocar em situação de compreender menos mal este mundo em desvario".

da virada cultural do capitalismo tardio: "se quisermos compreender a sociedade contemporânea, precisamos entender como a cultura vem sendo colonizada pelo capital e como tal colonização tem efeitos devastadores sobre a política, as lutas de resistência e os anseios de emancipação". E mais: "Nas duas últimas décadas tem se firmado a tese segundo a qual o capitalismo estaria se transfigurando ao incorporar a dimensão da cultura ao processo de produção e até mesmo a fazer dela o motor da acumulação" (Santos, 2005, p. 127).

Nessa trilha, Jeremy Rifkin, no livro *The age of access*, argumenta:

> O capitalismo global não só é *knowledge based*, mas também, e principalmente, que ele, ao canibalizar as culturas, todas as culturas, ameaça as próprias bases das sociedades, porque dissolve a diversidade cultural do planeta através de uma instrumentalização cada vez mais intensa e acelerada. (Santos, 2005, p. 217).

Somam-se a esse arsenal crítico as reflexões de Vandana Shiva, para quem a biodiversidade está sob a influência poderosa dos interesses capitalistas da agroindústria e das corporações transnacionais farmacêuticas e de alimentos. Nesses seus estudos a autora nos oferece um quadro de referência que nos possibilita perceber com nitidez que há um paralelo entre a erosão biológica, descrita pela intelectual indiana Vandana Shiva, e a erosão cultural, descrita por Jeremy Rifkin.

Destacam-se desse processo o signo e o caráter destrutivo, por que não dizer suicida, da produção econômica contemporânea, isto é, que resulta na produção da destruição em larga escala. Apesar desses alertas contundentes, existem duas posições contrárias que se debatem. Uma é menos cética, tentando esquadrinhar um quadro mais otimista; e a outra posição é mais pessimista, e leva às últimas consequências os indicadores alarmistas apontados há pouco. Assim, percebe-se que no campo científico contemporâneo manifesta-se uma tensão entre duas visões díspares: 1) aqueles

que defendem que não há erosão, mas transformação e construção; 2) os que defendem que há erosão e destruição.

Num contexto de confrontos e posições antitéticas, Laymert dos Santos indaga: "com base em que critérios podemos julgar o atual processo do capitalismo global?" Para compreender o mundo que está por vir, é preciso ir mais além da constatação de uma virada cultural, isto é, a plena incorporação da cultura ao sistema de mercado: a transformação da cultura em mercadoria.

Para além dessa constatação, o sociólogo brasileiro afirma que agora assistimos à virada cibernética do capital. Catherine Waldby, no seu livro *A virada cibernética*, afirma sobre a atualidade: "Selou a aliança entre o capital, a ciência e a tecnologia, conferindo à tecnociência a função de motor de uma acumulação que vai tomar todo o mundo existente como matéria-prima à disposição do trabalho tecnocientífico". E conclui: "A virada cibernética não é apenas mudança na lógica da técnica: é mudança na lógica sociotécnica" (apud Santos, 2005, p. 128-129).

HOMOLOGIAS EPISTEMOLÓGICAS

Para abrir o debate sobre as simultaneidades (ou homologias) epistemológicas que ocorrem em domínios do conhecimento, tidos comumente como estanques e incomunicáveis, é necessário adiantar alguns dados preliminares. O nosso ponto de partida para a análise desenvolvida se estabeleceu nas pesquisas realizadas em Antropologia sobre a preservação de acervos etnográficos e da cultura popular na sociedade contemporânea (Corrêa, 2008). Depois de pesquisar, há alguns anos, na área mais específica da Antropologia do Patrimônio, iniciamos leituras relacionadas à biotecnologia e aos patrimônios genéticos. Esse domínio do conhecimento tem sido objeto de atenção muito recorrente na mídia, quando se anunciam os produtos mais espetaculares e sensacionais da biotecnologia.

Percebemos, apoiados nessas leituras, que ocorrem algumas semelhanças entre fenômenos e eventos, em diferentes domínios

do conhecimento. Resolvemos então trabalhar a hipótese de que estamos diante de mutações conceituais importantes no campo epistêmico, reveladoras de um movimento mais profundo na ordem do saber (Corrêa, 2008). Testemunhamos o nascimento de um novo domínio, qual seja, da gestão dos patrimônios etnográficos e genéticos, pensados num plano antropológico unificado da episteme. Mas será ainda cedo para tais inferências? Será que já podemos tirar algum proveito de tais aproximações, ou ainda é precipitado pensar em possíveis elos de comunicação?

No velho paradigma cartesiano esses domínios do saber são pensados de modo compartimentado, separados e fragmentados, isto é, não se considera a possibilidade da comunicação entre eles. Porém a Etnologia – através do olhar distanciado – nos leva a duvidar dessa premissa metodológica. Tendo nos dedicado ao estudo de recentes pesquisas sobre as transformações conceituais no domínio etnográfico, passamos a dedicar cada vez mais atenção aos acontecimentos no domínio da genética.[32]

Diante dessas considerações, explicitamos que esta pesquisa atua no âmbito da transdisciplinaridade e pretende investigar possíveis homologias epistemológicas.[33] Na verdade, nesse ponto não trazemos novidade alguma. O etnólogo francês Marcel Mauss (2003, p. 181) no seu *Ensaio sobre a dádiva*, de 1925, escrevia: "Após terem forçosamente dividido e abstraído um pouco excessivamente, é preciso que os sociólogos se esforcem para recompor o todo. Encontrarão assim dados fecundos".[34] Esse caminho sugerido não pode ser desprezado; e ao percorrer essa trilha, citamos

32 Ultimamente temos recolhido textos publicados em algumas revistas especializadas no tema. Particular atenção aos artigos de divulgação científica (*JCiência SBPC*) do colunista Marcelo Leite da *Folha de S. Paulo* (Caderno *Mais!*). Ver: "Falsos transgênicos e genes secretos" (14 abr. 2004) e "Determinismo genômico sai pela culatra" (21 nov. 2004).

33 Perspectiva que se aproxima da Epistemologia da Complexidade de Edgar Morin (2001).

34 Dumont (1993, p. 193) destaca de Mauss: "'Depois que se recortou mais ou menos arbitrariamente, é preciso voltar a costurar'. Observe-se que essas palavras simples oferecem a mesma coisa a que alguns chamam hoje, pretensiosamente, a função social de tal elemento. Mauss é até mais rigoroso, porquanto não recorre, absolutamente, às categorias utilizadas para a subdivisão".

também um seguidor fiel dessa tradição teórica, que aprofunda a reflexão sobre a aproximação entre as ciências: referimo-nos a Claude Lévi-Strauss. E é com esse autor que pretendemos balizar este debate, colocando em foco o problema, hoje tão negligenciado, dos critérios da autenticidade nos dois domínios do conhecimento apontados acima.

Claude Lévi-Strauss, no seu livro *Antropologia estrutural I*, coloca em destaque o que designou as Missões Próprias da Antropologia. No texto intitulado "O lugar da antropologia nas ciências sociais e problemas colocados por seu ensino", Lévi-Strauss (1975, p. 409) estabelece que a tarefa do antropólogo é "reconhecer e isolar níveis de autenticidade". Diante dessa missão categórica, definida há décadas, e cada vez mais com mais consciência de que não se vive em sociedade sem algum regime de autenticidade, se entende então que sempre haverá a necessidade do saber antropológico. E como escreveu Merleau-Ponty (1984, p. 199): "A Etnologia não é uma especialidade definida por um objeto particular – etnia, sociedades primitivas etc. – é a maneira de pensar que se impõe quando o objeto é 'outro' e que exige nossa própria transformação".

Desde já é necessário enfatizar que o presente texto trata do problema da crise dos critérios e não de uma suposta crise da autenticidade. Pois esta última é uma característica própria da modernidade, já que na tradição não há crise de tal ordem.[35] É, como veremos mais à frente no texto, na modernidade tardia que surge algo específico, que designamos como crise dos critérios da autenticidade.

Aprofundando a reflexão sobre a dialógica da modernidade e da tradição, Hannah Arendt, na sua obra *Entre o passado e o futuro*, observa que há uma acelerada e crescente diluição do tradicional.[36] Tomando como base central as reflexões dessa filósofa, podemos dizer que, após a civilização ocidental passar pela quebra

35 Sintetizando esse raciocínio: "Só há originalidade verdadeira quando estamos dentro de uma tradição; tudo o que não é tradição é plágio" (Eugênio D'Ors apud Josué Montello, 1983, p. 8).

36 Arendt (1997, p. 28) cita René Char: "Nossa herança nos foi deixada sem nenhum testamento".

entre o passado e o futuro, chegou o momento em que nos dirigimos para uma nova crise: a dos próprios critérios de aferição da autenticidade das heranças culturais.[37]

Em nossas pesquisas na área da preservação da cultura, especialmente com os acervos e bens de natureza etnográfica e folclórica, percebemos que está havendo atualmente uma espécie de crise profunda nesse domínio. Na década de 1960, Claude Lévi-Strauss sugeriu que o trabalho do antropólogo estava ligado à construção de quadros de referência para aferição da autenticidade (Lévi-Strauss, 1975). Hoje parece que nosso trabalho é muito mais complexo. Uma crise sem precedentes alastra-se, contaminando diversos setores da sociedade contemporânea. A questão central parece ser como sair dessa crise dos critérios da autenticidade, tanto no domínio etnográfico e cultural como no próprio domínio genético.

Considerando a possibilidade de estar arriscando sobrevoos em pensamentos muito abstratos, apresentamos nossa argumentação atingindo logo o campo empírico, refletindo sobre exemplos concretos, dos quais partimos. Quando nos referimos à contaminação geral pela crise dos critérios de autenticidade nos diversos setores da sociedade atual, consideramos os diversos casos polêmicos cotidianamente manifestos. Lembramos aqui dos recentes debates sobre os alimentos transgênicos, principalmente o caso da soja. Outras polêmicas importantes se relacionam à clonagem, ao DGPI[38] e à pesquisa com células-tronco e embriões humanos congelados.[39] Esses problemas estão no centro do conflito em torno da biosse-

37 Reflexão vinculada à questão posta por Arendt (1997, p. 35): "A descoberta de que, por alguma razão misteriosa, a mente humana deixou de funcionar adequadamente [...]". Como também em Paul Valéry: "[...] toda a questão se reduz a isto: pode a mente humana dominar o que a mente humana criou?" (apud Bauman, 2001, p. 7).

38 Diagnóstico Genético de Pré-Implantação.

39 Domínio em que proliferam as questões éticas, sobretudo nas áreas da criação de órgãos e da medicina reprodutiva, que tanto podem ser invocadas em nome da aplicação de "terapias genéticas", como podem levar a *shopping in the genetic supermarket* [compras no supermercado genético] (Habermas, 2004, p. 104).

gurança, envolvendo a sociedade civil organizada, o Congresso Nacional e diversas outras instituições como a Justiça (Procuradoria Geral) e o Ministério da Saúde (Comissão Técnica Nacional de Biossegurança), além das empresas de biotecnologia etc.[40]

Não é demais fazer referência também à questão da pirataria na informática e na internet. A indústria fonográfica vive em crise por conta dos direitos autorais desrespeitados pelos que fazem gravações piratas de músicas e canções, além da pirataria de programas e outros diversos *softwares*. Em função disso, é interessante também perceber esse movimento mutante na cultura *hip-hop*, quando os *rappers* fazem citações e réplicas caleidoscópicas (*sampler*) de velhas canções e *hits*, formando um imenso amálgama musical e cultural internacional-popular (Ortiz, 1994).

Outra questão interessante envolve a autenticação da paternidade através do teste genético, exigido atualmente por intermédio da justiça. É uma certificação que garante para os indivíduos a herança paterna biológica. Nesse reconhecimento do pai – que a genética garante pelo exame dos cromossomos do indivíduo e dos seus familiares – manifesta-se a metáfora fundamental, principalmente para os que trabalham com o conceito de patrimônio – em especial entre os que usam idiomas da língua latina. A metáfora paterna está inscrita na própria noção de patrimônio: em nome-do-pai, como herança simbólica (Porge, 1998).

Mas é a vertigem da simulação que nos aflige. A partir dos exemplos referidos, podemos apontar constantes regularidades no quadro da lógica cultural dominante. Nossa sociedade vive o sintoma da proliferação das cópias, das réplicas e das simulações. A

40 Gustavo L. Ribeiro escreveu: "o debate atual no Brasil traz à baila problemas fundamentais para nossa disciplina, pois abrangem desde as relações entre os pesquisadores e os sujeitos da pesquisa, aos impactos do trabalho antropológico na vida das populações, passando por diversas questões epistemológicas. Estão em xeque, também, e na prática, as fronteiras da antropologia com outras disciplinas como as ciências da saúde e as jurídicas, tanto quanto com os autores profissionais e sociopolíticos vinculados a estes campos. E aqui é impossível não mencionar os problemas criados pelas normatizações do Ministério da Saúde, em especial as veiculadas pelo Conselho Nacional de Saúde (CNS) e pela Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP)" (Víctora et al., 2004, p. 11).

todo o momento exige-se algum atestado de autenticidade: de algum modo temos de provar que somos quem nós declaramos ser.[41] Exigem-se documentos e cadastros de todo tipo que se somam a números de código, senhas etc. Tudo em nome da segurança patrimonial. Diante desse cenário, será que não estamos presenciando uma crise da autenticidade dos operadores, ou regimes de autenticação, num plano que não tem precedentes na história?

Talvez o problema possa ser considerado de outro modo: da mesma maneira que no domínio da cultura, a questão da crise dos critérios da autenticidade está no centro dos debates no domínio da genética e da natureza. O problema ligado à autenticidade – em relação ao que é ou não autêntico ou ao que é ou não patrimônio cultural e natural – está no centro da arena política e ética contemporânea, tanto entre os que pesquisam patrimônios etnográficos, folclore e cultura popular como entre os biólogos, ambientalistas, ecólogos e geneticistas.[42]

Considerando ainda os princípios delineados para a antropologia, sugeridos por Claude Lévi-Strauss na década de 1960, será que podemos afirmar hoje que o antropólogo está se tornando um tipo de "caçador de réplicas"? Será impertinente fazer aqui uma analogia provocativa com a narrativa ficcional do filme de Ridley Scott, *Blade Runner*?[43] O antropólogo tem sido considerado o profissional que tem o poder de oferecer certificados da autentici-

41 O que não tem evitado o risco das falsificações, principalmente no setor financeiro e comercial.

42 Outro paralelo importante ocorre entre os técnicos das secretarias de agricultura da região amazônica, estudadas por Manuela Carneiro da Cunha. Sua pesquisa foi apresentada na Conferência de abertura da 27ª RBA de Belém (2010). Semelhante aos agentes de cultura, os técnicos agrícolas tentam impor uma "modernização" racionalizadora das práticas e conhecimentos "tradicionais", solapando o alcance verdadeiramente "preservacionista" de políticas de salvaguarda, quando desrespeitam as singularidades culturais. Tal prática não garante a variabilidade genética das sementes de mandioca na região; essas ações tecnocráticas dos agentes das secretarias de agricultura estão colocando em risco a continuidade dessa variabilidade. Aspectos teóricos importantes sobre esse tema estão desenvolvidos em nosso texto *Dádiva e utilitarismo nas políticas culturais*, no prelo, e também em Bruno Latour (1994, 2004).

43 BLADE Runner. Direção: Ridley Scott. Produção: Michael Deeley. Los Angeles: Warner Brothers, c. 1991. Produzido por Warner Video Home. O protagonista vive o drama de sua própria humanidade. Ver Gruzinski (1995).

dade (laudos antropológicos) aos bens culturais e etnológicos: é ele quem certifica se um bem é etnográfico, ou não. Antes de sugerir uma resposta, reflitamos sobre aspectos pertinentes à indagação.

Retornando aos argumentos apresentados mais acima, traçamos um paralelismo epistemológico que parece ainda manter-se latente na consciência científica contemporânea. As simultaneidades, ou homologias, nos dois domínios são evidentes em diversos outros exemplos: levando em conta a gestão da natureza e da genética, de um lado; e a gestão da cultura, de outro. Ou seja, ocorrem fenômenos semelhantes em domínios tidos anteriormente como estanques e incomunicáveis. Sendo assim, podemos dizer com segurança: Marcel Mauss tinha razão, precisamos pensar na recomposição da totalidade! Novas maneiras de pensar isso surgem nesse contexto e tem-se destacado cada vez mais a proposta de pensarmos num domínio integrado dos patrimônios bioculturais (Corrêa, 2008). No entanto, o paradigma fragmentador ainda predominante tem beneficiado a visão mercadológica tecnocrática e utilitarista. Visão que só reconhece o bem cultural ou natural como recurso a ser explorado economicamente. Temos exemplos na indústria do turismo e no discurso do desenvolvimento autossustentável, ambientalismo e ecologismo, alardeando muitas promessas de empregos e progresso para as comunidades nativas e tradicionais subdesenvolvidas.[44]

Os usos da cultura e da natureza como mercadorias estão implícitos aí. Contudo, o mais grave é que a emergência de um novo paradigma pode ser sufocada pela hegemonia da visão fragmentadora e neoliberal. São ameaças que não estão longe da realidade dos nossos dias, pois ideologias encobridoras desviam nosso

44 S. Žižek, assim como faz uma crítica ácida do multiculturalismo (2008), tece numa entrevista comentários perspicazes sobre o movimento ambientalista e ecológico mundial, ao qual chega a provocar sugerindo que se trata do novo "ópio do povo"! "O conceito de natureza em equilíbrio é uma ideologia burra como qualquer outra ideologia. Não há natureza separada do humano. Acostume-se a isso. Não há como evitar a catástrofe, ela é a natureza em si". A referida entrevista encontra-se disponível em: <http://slavoj-zizek.blogspot.com/2010/01/ecologia-e-o-opio-do-povo-entrevista.html> e <http://www.youtube.com/watch?v=MogVeRirODg>.

olhar.[45] Sob o poder de uma lógica proselitista poderosa, os bens naturais e culturais passam a ser pensados não mais como patrimônios e sim como recursos passíveis de serem explorados economicamente (Vieira, 2006).

Num novo paradigma, que Mauss e Lévi-Strauss nos convidam a trabalhar, enfrenta-se o dilema dos critérios da autenticidade e das autenticações como um problema de política civilizatória. Desse novo modo de pensar desvela-se a potencialidade de um novo gerenciamento político do teatro das memórias sociais e naturais, como propôs também Henri-Pierre Jeudy (1990). Tais percursos fundam uma nova forma de resistência das subjetividades marginais e de fronteira contra a lógica cultural burguesa avassaladora.

Além do mais, não podemos esquecer, a ideologia fragmentadora se sustenta no relativismo cultural também dominante, e esse relativismo contamina o imaginário contemporâneo fragmentando os investimentos coletivos nas potências da natureza e da cultura. Portanto, o novo paradigma reintegrador da natureza e da cultura recoloca o problema da totalidade, abandonado ultimamente pelo pensamento tecnocrata e utilitarista. É preciso atingir um meta-ponto-de-vista sobre o conceito de totalidade – o que parece ser a exigência ética urgente de nossa época.[46]

O certo é que no domínio genético testemunhamos o surgimento de uma nova engenharia da vida (biotecnologia), que coloca em risco e transforma a lógica da transmissão da herança e da filiação através da vida sexual. Emerge desse contexto o problema das clonagens, a possibilidade da reprodução assexuada, que a engenharia genética oferece como futuro produto comercial.

Na área da cultura vemos se desenvolver uma demanda semelhante, isto é, um investimento na nova engenharia da cultura (tecnocultura). Do mesmo modo que surge uma nova engenharia

45 O ex-ministro da cultura F. Weffort, em entrevista às principais revistas de circulação nacional (2000), defendeu a "cultura" como produto para o mercado. Em seguida o advogado paulista Carvalhosa declarou em outra entrevista: "estamos correndo o sério risco da desregulamentação dos tombamentos realizados pelo Iphan nos últimos setenta anos".

46 Ver a publicação *Antropologia e ética* (Víctora et al., 2004) da Associação Brasileira de Antropologia ABA, já referida anteriormente.

da vida, também se desenvolve uma nova engenharia da cultura, transformando nossa relação com a memória e o patrimônio.

Nesse contexto, é oportuno refletir sobre os alcances do conceito de hipermodernidade, que pretende dar conta das transformações da modernidade tardia. Ao contrário dos que pensam que estamos saindo da modernidade, ou que nós já estamos na pós-modernidade, o que assistimos hoje parece ser diagnosticado com profundidade por Gilles Lipovetsky. Este autor, resumindo aqui seu pensamento de um modo sumário, entende que o período que estamos vivendo se caracteriza pela intensificação sem precedentes do tripé característico da modernidade: mercado, indivíduo e escalada tecnocientífica. No que concerne ao tema debatido neste texto, estas colocações balizam muito bem os processos que estão ocorrendo em domínios tidos comumente como isolados. O incremento das forças mercadológicas, a crescente difusão da ideologia individualista e o acelerado avanço da tecnociência e da biotecnologia comprovam as teses de Gilles Lipovetsky (1989). Testemunhamos, assim, no auge da hipermodernidade, o surgimento do novo teatro das memórias bioculturais. A lógica cultural capitalista penetrou em todos os domínios, do inconsciente à produção da vida. Parece que agora chegou a hora de os bens culturais correrem esses mesmos riscos com a nova engenharia cultural que se anuncia.

Os paralelismos aqui traçados demonstram as simultaneidades epistemológicas enfatizadas acima. Claro que esse assunto mereceria muito mais páginas de reflexão. Estas páginas servem como uma interlocução de pesquisa, em busca de novas trilhas através do diálogo com outras áreas do conhecimento. Desenha-se a unidade quanto à percepção dos processos de transformação da atualidade – e que se manifestam tanto na área da cultura como na natureza e da tecnologia. Atingimos enfim o ponto central deste texto: pelo espaço dessa intervenção, esse talvez seja o ponto que merece ser trabalhado um pouco mais. O foco da análise recairá então no que designamos "conflito antitético" entre o "tempo da

longa duração para a reflexão"[47] e as exigências contemporâneas da pressa e ansiedade em dar respostas rápidas a problemas novos. É preciso colocar em questão a sociotécnica, isto é, colocá-la sob o crivo da perspectiva socioantropológica. Recolocamos, assim, o questionamento provocativo feito por Laymert Santos: "com base em que critérios podemos julgar o atual processo do capitalismo global?" Há um descompasso entre a novidade dos novos enfrentamentos políticos e sociais, que a questão do patrimônio e da memória suscita, e uma demanda cada vez mais ávida por respostas utilitárias e não reflexivas. Percebemos a recorrente dificuldade em relação ao "tempo da reflexão" (crise da crítica), que se manifesta na atualidade. As novas dinâmicas dos enfrentamentos culturais e políticos do presente, que exigem uma reflexão acurada e sensível às especificidades dessas novas configurações, se debatem com a demanda por simplificações utilitárias e instrumentais cada vez mais agudas. Contudo, é certo que a atualidade nos lança em um mundo admiravelmente novo, para o qual não temos respostas prontas. O fato de estes novos enfrentamentos não terem antecedentes na história torna inútil o esforço ansioso de encontrar, na nossa caixa de ferramentas tradicionais e clássicas (canônicas), as respostas para esses novos problemas. Como sugere C. Geertz, citado por Nestor Canclini (2004), cabe então trabalhar com as "perguntas" adequadas; afirma: "Si no conoces la respuesta, discute la pregunta".[48]

À ciência exigem-se respostas rápidas para problemas que mal começaram a delinear-se nas dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade. O que nos parece urgente é preparar nossa mente para novas exigências do momento atual, marcado pela

47 O que se assemelha ao tempo lógico de Lacan (1998, p. 205): 1) Instante de ver; 2) Tempo para compreender; 3) Momento para concluir; há sempre uma antecipação vivida na conclusão. Ver "O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada".

48 Epígrafe do livro. Nesse particular, merece dispor à lembrança as palavras de Merleau-Ponty: "La vida personal, la expressión, el conocimiento y la historia avanzan oblicuamente, y no directamente, hacia fines o hacia conceptos. Lo que se busca demasiado deliberadamente, no se consigue".

aceleração histórica, pois esse nos parece ser o momento da reflexão e do trabalho de construção de novas matrizes teóricas não canônicas; isto é, levar a sério a notícia do "fim do mundo como o concebemos" (Wallerstein, 2002). Desse modo, enfrentar os problemas verdadeiramente cruciais, relacionados à conservação, preservação e promoção, enfim, do gerenciamento democrático do teatro das memórias e dos acervos naturais e culturais em risco de desaparecimento na sociedade global (Ianni, 1993). O tempo da reflexão e da elaboração de novos quadros de referência políticos e éticos tornou-se essencial para que possamos dar passos menos dúbios ou equivocados nesses novos domínios, em que se exigem de nós respostas ético-políticas adequadas aos enfrentamentos com a globalização – tomada aqui como um processo vertiginoso de estandartização de padrões culturais globais, como analisa Fredric Jameson (2001).

Talvez no futuro próximo, com a criação de outras instâncias reflexivas, como um Laboratório ou Observatório das Políticas do Patrimônio Cultural na atualidade,[49] possamos oferecer condições de ir além das demandas mais imediatas; mais livres de um presente de curta espessura. Como afirmam Mattelart e Neveu, ao traçarem os objetivos dos estudos culturais na atualidade, é possível enfrentar a "desconstrução de uma herança de pesquisa":

> É preciso: [...] introduzir questionamentos que atingem todas as ciências. Lembrar que um compromisso crítico dos pesquisadores – desde que submetido aos controles organizados de uma comunidade científica – não é nem concessão a uma visão anacrônica do intelectual militante, nem entrave ao saber, mas pode constituir o motor de compreensão dos fatos sociais. Em tempos em que os pesquisadores e os intelectuais são convidados a se comportar como especialistas e engenheiros do social, respondendo às demandas dos poderes, em que um empirismo instrumental quereria desqualificar as interrogações sobre as condições de produção do

49 Uma experiência piloto encontra-se no blog OPPC, no endereço: <http://observatorioppc.blogspot.com/>.

saber, uma leitura genealógica só pode reintroduzir questões essenciais. (Mattelart, 2004, p. 17).

Sob o domínio do referido "empirismo instrumental", a tecnociência e as sociotécnicas têm oferecido respostas pontuais e provisórias, fruto de uma demanda açodada, que leva ao solapamento das verdadeiras questões epistemológicas de fundo. É preciso encontrar algum modo de resistir e saber esquadrinhar as linhas de força dos atuais e novos enfrentamentos civilizacionais que estão em confronto na cena preservacionista. Tanto na área da natureza quanto na da cultura, assistimos a novos investimentos avassaladores do capital, que deram saltos vertiginosos, em poucas décadas. Da referida "virada cultural", passamos rapidamente para a "virada cibernética" – e a biotecnologia, que inaugura a passos largos a engenharia genética, tem servido de modelo para as novas engenharias culturais em processo de difusão. Não é por acaso que ouvimos com cada vez mais frequência terminologias análogas nesses dois domínios da natureza.[50]

DÉDALO EM PERSPECTIVA

O nosso passado começa a mudar.
Bruno Latour, 1994

Retomando a provocação inicial do texto, parece fecundo fazer uma aproximação analógica com o que chamamos de "o complexo de Dédalo" – que simbolizaria esse processo de uma crescente demanda por uma sociotécnica. Vejamos: a figura mítica Dédalo, na mitologia grega antiga, elabora os aspectos mais técnicos, simbolizando a engenhosidade. Tanto constrói o labirinto,

50 Sobre este ponto, ver nosso artigo que trata das "simultaneidades epistemológicas" nos domínios da natureza e da cultura, "Patrimônios bioculturais na hipermodernidade: a crise dos critérios de autenticidade" (Corrêa, 2007), texto originalmente apresentado com o título "Política dos patrimônios etnológicos e genéticos na hipermodernidade, no XXVIII" Encontro Anual da Anpocs, Caxambu, v. 1, 2004, p. 68.

onde o homem se perde, quanto as asas artificiais de Ícaro, que contribuem para a escapada e o voo, e provocam, finalmente, sua queda. Construtor do labirinto, símbolo do subconsciente, Dédalo representaria, em estilo moderno, o tecnocrata abusivo, dos quais destacaria, de modo caricato, um profissional de "intelecto pervertido, de pensamento cego pelo afeto, que, perdendo a lucidez, faz-se imaginação exaltada e fica prisioneiro da sua própria construção, o subconsciente" (Diel, 1966, p. 47). Mas, é certo, como vimos nessa análise, que a construção também pode ser consciente e elevar-se sobre as asas da ambição, a qual, uma vez desmesurada, leva à catástrofe. A personagem lendária de Dédalo é o símbolo do tecnocrata, do aprendiz de feiticeiro fantasiado de engenheiro, que não conhece os limites do seu poder, se bem que seja representativo da inteligência prática e da habilidade de execução, e do tipo de artista universal, sucessivamente arquiteto, escultor, inventor de meios mecânicos. Com as estátuas animadas que lhe foram atribuídas, ele faz lembrar Leonardo da Vinci e seus *automata*. Porém, Dédalo não teve mais sorte do que Leonardo, com os diferentes príncipes a que serviu (Chevalier, 1991).

Assim, esse parece ser o complexo que hoje domina a cena da cultura – a engenhosidade técnica a serviço do capital, que pretende investir e lucrar com aquilo que até então se considerava intocável e carregado de uma "aura autêntica" e que não despertaria a ganância dos capitalistas de plantão. No entanto, o significado da palavra "labirinto" não é unívoco, apresenta sentidos aparentemente paradoxais. Comumente se considera uma "construção arquitetônica, sem finalidade aparente, de estrutura complicada e da qual, uma vez em seu interior, é impossível ou muito difícil encontrar a saída" (Cirlot, 1984, p. 329). Dessa forma, se configura um labirinto como algo extremamente complexo, no qual devemos saber caminhar com lucidez e astúcia. É sabido que uma das origens clássicas do labirinto "é o palácio cretense de Minos, onde estava encerrado o Minotauro e de onde Teseu só conseguiu

sair com a ajuda do fio de Ariadne". Percebemos aí que se conservam, do seu significado original, o sentido da "complicação de seu plano [arquitetônico] e a dificuldade de seu percurso" (Chevalier, 1991, p. 530).

Destarte, o labirinto atravessa o tempo como um desafio à imaginação e ao pensamento. Sua imagem arquitetônica nos atravessa desde a mitologia grega, até a contemporaneidade tardia. Desde o labirinto de Creta, construído por Dédalo, para encerrar o Minotauro – criatura metade touro, metade homem – numa arquitetura repleta de encruzilhadas e dificuldades, vivemos o jogo fascinante de suas variações caleidoscópicas na atualidade vertiginosa. Funda-se, então, como um arquétipo trans-histórico, a noção do labirinto como uma construção tortuosa que se destina a desorientar os indivíduos que se atrevem a desafiá-lo, aceitando "perder-se nas galerias que cavamos, andando em círculos, [...] até que essa rotação inexplicavelmente abra fendas por onde se possa passar" (Castoriadis, 1987, p. 252). "Um labirinto é uma casa edificada para confundir os homens; sua arquitetura, pródiga em simetrias, está subordinada a esse fim" (Borges, 1998, p. 598). Contudo, se o labirinto é lugar do perder-se nas suas encruzilhadas, é também lugar próprio de exploração, de investigação e de pesquisa. A sua imagem e representação são mais mentais do que arquitetônicas. Por isso, parece fecundo nos associarmos aos que pensam no labirinto como uma "metáfora do conhecimento". Explorar, investigar e pesquisar as bifurcações, as encruzilhadas e os caminhos tortuosos dessa metáfora torna-se, simultaneamente, um convite para a investigação e um desafio para a criação de possíveis saídas.

A metáfora do labirinto encaixa-se como uma luva no contexto cultural que estamos analisando. Em Castoriadis encontramos uma sofisticada reflexão sobre a "ascensão da insignificância" (2002) numa "sociedade à deriva" (2006), num mundo fragmentado que pretende, sob os múltiplos avatares do conformismo triunfante, permanecer fossilizado, e se eternizando através da estética

fetichizada pela "turistificação" de todos os bens culturais; criando "parques temáticos" em que se enclausura o passado como mercadoria fetichizada. A metáfora do labirinto dá sentido a essa experiência como "perda num mundo que é equivalente ao caos" (Cirlot, 1984, p. 330). As encruzilhadas desse labirinto construído pelos arquitetos e engenheiros[51] – os novos dédalos da engenhosidade tecnocrata contemporânea – merecem uma análise crítica rigorosa e contextualizadora, que possa servir de resistência para o exercício de uma "política da paisagem" que respeite a polifonia da cidade e garanta a voz e a expressão democrática das memórias sociais marginalizadas nesse contexto de intensificação, sem precedentes, da gentrificação globalizada.[52] Desafortunadamente, a referida gentrificação, associada à turistificação, tenderá a se acelerar nestes próximos anos, com o anúncio recente da realização da Copa do Mundo de Futebol em 2014, em solo brasileiro.[53] Esse evento incrementará ainda mais a voracidade dos agentes públicos, que irão reproduzir *ad infinitum* a "equação da ilusão", já decifrada mais acima, qual seja: turismo igual a mais desenvolvimento. Axioma questionável e altamente perverso. Lembro, nesse particular, de uma frase de Castoriadis (1987, p. 252): "Pensar é entrar no labirinto, mais precisamente é fazer existir e aparecer um labirinto, quando se poderia ter ficado estendido entre as flores, a olhar o céu".

---

51 Como exemplo, em São Luís, MA, são quatro consultores do BID: um engenheiro e três arquitetos. Não se sabe ao certo como são escolhidos, contudo sabe-se que analisam e oferecem pareceres em Projetos de Intervenção Patrimonial na capital e em outras regiões do Estado.

52 Como exemplo da dificuldade dos especialistas do patrimônio em compreender as dinâmicas do patrimônio e da memória, cite-se a questão da acessibilidade dos portadores de necessidades especiais nos Centros Históricos. Como estes sítios-parques foram tombados na segunda metade do século XX, eles foram "congelados" sem que se possa vislumbrar o direito de acesso dos que não podem se locomover em ruas com paralelepípedos e escadarias íngremes. É preciso que o patrimônio seja efetivamente de todos e não dos que se apropriam dele "primeiro".

53 Ressalta-se a proximidade das comemorações dos 400 anos de fundação da cidade de São Luís, MA, incluída na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade (Unesco/1997). Acontecimentos que incrementam o ciclo de comemorações históricas agenciadas por autoridades governamentais.

Iniciando as considerações finais, com algum desejo de ver "as flores e olhar o céu", acreditamos que, se ao menos soubéssemos invocar mais a poesia, quem sabe, poderíamos elaborar melhor esse jogo de imagens dialéticas que nos tocam atualmente, num cenário urbano de transformações vertiginosas.[54] Em solo sul-americano o nostalgismo da onda retrô sofreu alguma metamorfose, e seria útil interpretarmos as singularidades desse sentimento entre nós.[55] A saudade como uma estrutura de sentimento peculiar carrega pleno sentido que invoca dimensões profundas de nossa psique e identidade sociocultural.

Ao invocarmos um olhar literário e poético temos em vista os versos de um grande poeta português. Lembrando especialmente de um poema em que vemos se expressar o mundo fantástico, e não nostálgico, de Fernando Pessoa: "saudade imensa de um futuro melhor". Ao nos inspirarmos nesse verso poderíamos vislumbrar veredas mais fecundas contra essa repetição estéril de um passado que nunca existiu. Arriscamos, assim, a defesa de uma tese ético-política heterodoxa: é preciso mais poesia e menos tecnocracia! Mais invenção e menos cópia e repetição do passado; ou melhor, segundo Adriana Cajado Costa (2010): "o passado só se atualiza no presente sob a forma do sintoma quando é índice da repetição e não da criação, pois que a criação encena o passado modificando-o". Nessa direção, é preciso genealogias dos saberes sujeitados, dos saberes locais e das pessoas, e da crítica local! O estudo e a pesquisa sobre a preservação de Centros Urbanos Antigos

54 Esse quadro sociocultural adquire coloridos locais particulares quando observamos se aprofundar a política do patrimônio que se baseia numa "estrutura de sentimento" muito antiga, agora potencializada. Trata-se de um sentimento tipicamente português enraizado em nossa cultura, qual seja, a saudade do passado. Ao invés de nos arriscarmos a pensar em novas saídas para os dilemas labirínticos da alta modernidade, vemos cristalizar uma regressão coletiva a um sentimento arcaico de nossa formação sociocultural. Difunde-se o ânimo do desencanto em relação ao que está por vir, e nos entregamos ao culto nostálgico de um passado fetichizado. Culto pseudonostálgico ritualizado de modo acrítico, que cultua não o passado, mas o passado sanitarizado, turistificado, tornado mercadoria: a mais nova mercadoria da virada cultural do capital.

55 Realidade que se assemelha em muitos aspectos ao que ocorreu na Europa, por exemplo, na Itália, conforme os trabalhos de Berardino Palumbo, no livro *L'Unesco e il campanile* (2006).

reforçam a ideia de que não se pode ter a pretensão de oferecer, de forma categórica e arbitrária (positivista e tecnocrática), alguma fórmula geral, ou panaceia universal, para a solução de todos os problemas interligados ao complexo tema da preservação/restauração/tombamento de Centros Antigos.

Tal proposta nos faz lembrar a figura literária sugerida pelo poeta modernista carioca Dante Milano (1979, p. 271-272), sobre o jogo da memória e do esquecimento, quando escreveu: "Imitar é recordar. Recordar é recriar. [...] Para a Natureza não existe passado. Igual no presente e no futuro. Isto significa que, imitando-se o passado, não se imita, mas se recria o passado [...]". Talvez seja esse o ponto central: tem-se feito muita cópia e réplica do passado, nos centros urbanos antigos; parece que o que está faltando é "recriar o passado". Esse é o desafio: não se deixar sufocar pelo passado e manter viva a chama da criatividade. Petrificar, museificar, patrimonializar, congelar o tempo é um risco real, se não houver investimento na criatividade e na troca de experiências simbólicas comunitárias. Decerto que, se conseguíssemos manter um equilíbrio entre criatividade/mudança e preservação/conservação, conseguiríamos resolver uma equação difícil. O que nos parece por demais simplista é dividir o mundo em apenas dois lados: o da mudança/destruição/criação e o da conservação/preservação/musealização. Acreditamos que é possível obter no jogo desses dois polos uma dialética estimulante para o pensamento e a ação. É preciso então arriscar mais com heterodoxia, se colocando mais distanciado das posições fundamentalistas, e estranhar as propostas de panaceia radical e definitiva. O que deve ser evitado a todo custo é a imposição de uma matriz monolítica que vai impossibilitar o diálogo e a crítica. Por fim, insistimos nesse ponto filosófico e histórico colocado por Paul Ricoeur:

> O passado tinha um futuro: "Os homens de outrora não tinham somente um vivido presente e um horizonte de incerteza quanto ao futuro. Eles tinham também opções abertas, projetos, temores, ex-

> pectativas, sonhos. Para nós, que chegamos depois, esses projetos parecem não cumpridos. À indeterminação do futuro do passado junta-se a não realização ulterior dos desejos. Assim o passado é também para nós aquilo que não puderam fazer as pessoas da Idade Média, as pessoas da Renascença ou da Reforma, as do Iluminismo, os nacionalistas e os revolucionários do século XIX [...]". (Morin, 2003, p. 375).

Enfim, este texto, como já indicado, foi elaborado a partir de observações empíricas em centros urbanos antigos de algumas metrópoles brasileiras. Detectaram-se nessas investigações sinais de mutações no imaginário social em relação à gestão das paisagens culturais e das memórias sociais na atualidade, emergindo saberes locais desafiadores das dominantes culturais.

Designamos *Mito de Dédalo* os processos socioculturais que se desenvolvem através de vultosos investimentos coletivos nos diversos acervos patrimoniais e museológicos. Parece-nos que nestes cenários encenam-se forças poderosas, agenciando o conjunto de equipamentos que compõem as diversas paisagens bioculturais. Identificamos também os efeitos predatórios dos recentes processos de *gentrification* e "turistificação"; produções cenográficas que surgem como novos artefatos de arquitetos e engenheiros, associando novos e velhos tecnocratas, especialistas do patrimônio histórico-cultural.[56] Trata-se, enfim, de construtos históricos cada vez mais sofisticados, conduzindo ao mais extravagante dos labirintos da alta modernidade ("labirinto urbano"), deixado como herança a uma sociedade atônita, compondo uma "fantasmagoria minotáurica" desconcertante.

A natureza dessas fantasmagorias se funda no evidente desenraizamento que se manifesta na engenhosidade estetizada, nas artificialidades fabricadas (ou "autenticidades encenadas") pelos pro-

56 Projetos tecnocráticos repletos de promessas de redenção econômica, política e psicossocial (ao invocar funções terapêuticas no tratamento da autoestima das populações). Promessas, e retórica, que são analisadas com perspicácia no texto *Entre lo proclamado y lo puesto en práctica*, de Guerci e Mugueta (2008).

jetos arquitetônicos, e de engenharia cultural, que se distanciaram e romperam os laços da sociabilidade básica e fundamental, ainda existentes e resistentes nos Centros Urbanos Antigos brasileiros e latino-americanos. São "projetos de intervenção tecnocrática" que se distanciam cada vez mais do cotidiano e da vivência social mais concreta, isto é, processos de patrimonialização que promovem a homogeneização urbana, eliminando as "singularidades locais de cada espaço urbano para enquadrá-los em um padrão mundial obcecado pelo fluxo de turismo estrangeiro e nacional e pelo capital multinacional". Cabe agora recuperarmos o futuro e recolocá-lo ao alcance das próprias mãos – numa espécie de aposta nas possibilidades de "arriscar o impossível" (Zizek, 2006) – ao tentar superar um paradoxo surpreende, qual seja, em nome da salvaguarda do passado, aprisionamos o nosso imaginário do futuro!

REFERÊNCIAS

ALBAGLI, Sarita; BRITO, Jorge. *Arranjos produtivos locais:* uma nova estratégia de ação para o Sebrae: glossário de arranjos produtivos locais. RedeSist, 2002. Disponível em: <www.ie.ufrj.br/redesist>.

ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BALANDIER, Georges. *A desordem*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BALANDIER, Georges. *Dédalo*: para finalizar o século XX. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BANDUCCI JR., Álvaro; BARRETO, Margarida (Org.). *Turismo e identidade local*: uma visão antropológica. Campinas: Papirus, 2001.

BAUDRILLARD, Jean. *À sombra das maiorias silenciosas*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BETSKY, Aaron. *Queer space:* architecture and same-sex desire. New York: W. Morrow & Co., 1997.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. 1. ed. São Paulo: Globo, 1998. 3 v.

CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.

CANCLINI, Nestor. *Diferentes, desiguales y desconectados*: mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa, 2004.

CARNEIRO, Fernanda; EMERICK, Maria Celeste (Org.). *Limite:* a ética e o debate jurídico sobre o acesso e uso do genoma humano. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000.

CASTILHO, Cláudio Jorge Moura de. Turistificação do espaço da cidade de Recife: uma estratégia para o desenvolvimento socioespacial local. *Espaço e Geografia*, Brasília, ano 3, n. 1, p. 161-176, 1999.

CASTILHO, Cláudio Jorge Moura. *O uso do turismo na formação de representações socioespacias do desenvolvimento em Recife/ Pernambuco*. 2006. Disponível em: <http://www.inventionweb.com.br/neer/comunicacoes/claudio-moura-castilho.pdf>.

CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto*. v. 1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CASTORIADIS, Cornelius. *A ascensão da insignificância*. v. 4. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CASTORIADIS, Cornelius. *Una sociedad a la deriva*. Buenos Aires: Katz, 2006.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984.

CLASTRES, Pierre. *Arqueologia da violência*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CORRÊA, Alexandre. Patrimônios bioculturais na hipermodernidade: a crise dos critérios de autenticidade. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, v*. 5, n. 2, p. 243-251, 2007. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Publicados/5207/PS080207.pdf>.

CORRÊA, Alexandre. *Patrimônios bioculturais*. São Luís: EDUFMA, 2008.

CORRÊA, Alexandre. *Museu mefistofélico*: análise do tombamento do primeiro patrimônio etnográfico do Brasil. São Luís: EDUFMA/PGCult, 2009.

CORRÊA, Alexandre. Teatro das memórias: entre o passado e futuro. *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural,* v. 8, n. 2, p. 363-373, 2010a. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Publicados/8210/PS0210_09.pdf>.

CORRÊA, Alexandre. Teatro das memórias e das heranças bioculturais: ação cultural entre o passado e o futuro. *Fênix* (UFU On-line), v. 6, p. 1-16, 2010b.

CORRÊA, Alexandre. Teatro das memórias bioculturais: para uma nova terapêutica da memória. *Cadernos de Pesquisa*, São Luís, Universidade Federal do Maranhão, v. 17, p. 7-16, 2010c.

COSTA, Adriana Cajado. O amor entre o mal, o ódio e o masoquismo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOLOGIA FUNDAMENTAL, 4, 2010. Comunicação oral. Curitiba, set. 2010.

DIEL, Paul. *Le symbolisme dans la mythologie grecque*. Paris: Payot, 1966.

DUMONT, *Louis*. *O individualismo*: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ENCICLOPÉDIA Einaudi. *Labirinto*. v. 13: Lógica-combinatória. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998. p. 247-273.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GLASS, Ruth Lazarus. *London*: aspects of change. London: Macgibbon & Kee, 1964.

GRUZINSKI, Serge. *La guerra de las imágenes:* de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019). México: FCE, 1995.

GUERCI, Nora; MUGUETA, Míguel. Entre lo proclamado y lo puesto en práctica. Contradicciones e incoherencias acerca del patrimonio cultural: el papel de las ciencias sociales. *Revista Gazeta Antropología*, v. 24, n. 2, 2008. Artículo 38. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10481/6929>.

HABERMAS, Jurguen. *O futuro da natureza humana*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

JAMESON, Fredric. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

JEUDY, Henri-Pierre. *Memórias do social*. Rio de Janeiro: Forense, 1990.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. *Políticas da natureza*. Bauru: Edusc, 2004.

LEIS, Hector Ricardo. *O labirinto*: ensaios sobre ambientalismo e globalização. São Paulo: Gaia; Blumenau: Fundação Universidade de Blumenau, 1996.

LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia estrutural I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

LIPOVETSKY, Gilles. *A era do vazio*. Lisboa: Relógio D'Água, 1989.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MATTELART, Armand. *Introdução aos estudos culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MILANO, Dante. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ UERJ, 1979.

MONTELLO, Josué. *Pedra Viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MORIN, Edgar. *Terra pátria*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

MORIN, Edgar. *Religação dos saberes*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PALUMBO, Berardino. *L'Unesco e il campanile*: antropologiqa, política e beni culturali in Sicília orientale. Roma: Meltemi, 2006.

PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PORGE, Erik. *Os nomes do pai em Jacques Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

RABINOW, Paul. *Antropologia da razão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

RODRIGUES, José Carlos. *Antropologia do poder*. Rio de Janeiro: Terra Nova, 1992.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas da história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SANTOS, B. de Sousa. *Semear outras soluções*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SANTOS, Laymert Garcia dos. *Invenção, descoberta e dignidade humana*. In: CARNEIRO, Fernanda; EMERICK, Maria Celeste (Org.). *Limite:* a ética e o debate jurídico sobre o acesso e uso do genoma humano. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000.

SANTOS, Laymert Garcia dos. *Politizar as novas tecnologias*. São Paulo: Editora 34, 2003.

VÍCTORA, Ceres; OLIVEN, Rubem George; MACIEL, Maria Eunice; ORO, Ari Pero (Org.). *Antropologia e ética*: o debate atual no Brasil. Niterói: Ed. da UFF, 2004.

VIEIRA, Natália Miranda. Autenticidade *x* exploração imagética do patrimônio cultural. *Ilha R. Antr.*, UFSC, Florianópolis, SC, Brasil. Disponível em: <http://www.journal.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/766/0>.

WALLERSTEIN, Immanuel. *O fim do mundo como o concebemos*. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

ZIZEK, Slavoj. Multiculturalismo, o la lógica cultural del capitalismo multinacional. In: JAMESON, Fredric; ZIZEK, Slavoj. *Estudios culturales:* reflexiones sobre el multiculturalismo. Buenos Aires: Paidós, 1998.

ZIZEK, Slavoj. *Bienvenidos al desierto de lo real*. Madrid: Akal, 2005.

ZIZEK, Slavoj. *Arriscar o impossível*: conversas com Zizek. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Entre campos: cultura material, relações sociais e patrimônio cultural

Manuel Ferreira Lima Filho

O antropólogo inglês Joahnnes Fabian, no artigo "Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar", considerou que o renascimento da cultura material, que estamos acompanhando com tanto vigor nos últimos anos, desempenhou um papel crucial nas reorientações que a Antropologia vem assumindo, num movimento consciente de superação do positivismo e de sua atuação quanto à condenação moral que sofreu como empresa colonial-imperial. Para esse antropólogo, o papel da cultura material, nesse processo de reorientações epistêmicas, foi pelo menos tão significativo quanto a 'virada literária' da Antropologia na direção do movimento da cultura como texto" (Fabian, 2010).

Os estudos da cultura material assumiram, assim, um lugar de vanguarda na Antropologia. Nesse sentido, o objeto, ao assumir um estatuto de documento – reflexão que já fiz em outro artigo em parceria com Flávio Abreu da Silveira (Silveira e Lima Filho, 2005) sobre o objeto documental e a alma nas coisas – equivaleria a textos etnográficos e que têm em comum o fato de serem produzidos a partir de trocas comunicativas e *performances* nas quais o etnógrafo foi um participante ativo, nas palavras de Fabian. O objeto, muito mais do que um dado inerte nas reservas técnicas ou arquivado em nossos gabinetes de estudos, passa a ter repercussões e, portanto, assume um estatuto polifônico e hermenêutico, ou seja, apresenta uma "antropologia dos sentidos".

De fato, a Antropologia sempre esteve às voltas com os objetos etnográficos. Nos primeiros anos da disciplina, eles tiveram

um lugar de destaque. Foi quando Franz Boas iniciou, nos Estados Unidos, a profissionalização do ofício do antropólogo realizando expedições e formando coleções etnográficas por vários anos no Museu de História Natural da Smithsonian Institution, em Washington, até migrar para a Fundação de Departamentos nas Universidades americanas, tal como a Universidade de Columbia.[1]

Mas depois, aos poucos, as questões relacionadas à cultura material foram ficando restritas aos museus e aos arqueólogos, ao passo que a antropologia foi desenvolvendo outros campos analíticos como parentesco, gênero, rituais, políticas, antropologia urbana, campesinato, movimentos sociais, entre outros.

Notadamente no Brasil, diferente dos ingleses, franceses e estadunidenses – que procuraram reafirmar suas identidades nacionais e acadêmicas em busca de uma alteridade além do mar e em outros continentes numa empreitada nitidamente colonialista –, nós "colonizados" tínhamos como peculiaridade estudar a diferença que fazia parte de nós mesmos: as sociedades indígenas, os camponeses e os afro-brasileiros, para citar apenas alguns dos segmentos sociais e étnicos. Como uma lição de casa a ser cumprida marcada por um contexto repressor dos anos 60 do século XX, priorizaram-se as relações sociais, as fricções interétnicas (Oliveira, 1976), em que estava embutida a hierarquia de classes e de poder. As prostitutas e os velhos de Copacabana ou a violência nas favelas no Rio de Janeiro ampliavam os estudos antropológicos para um contexto urbano. Os movimentos sociais, os conflitos e a conscientização cada vez mais latente de que fazer antropologia no Brasil era fazer política, como escreveu certa vez Alcida Rita Ramos (1990), desenhavam, pelas vozes subalternas, as demandas antropológicas a favor da justiça social, da ética e da cidadania. Os estudos da cultura material foram restritos para poucos afeiçoados ao tema – como Castro Faria, Tekla Hartmann, Heloisa Fénelon,

1 Ver a revista *Horizontes Antropológicos: cultura material* (n. 36, 2011), e a introdução de Silva (2011).

Darcy e Berta Ribeiro, para citar os mais lembrados na literatura antropológica. Estudos que se relacionavam a grupos indígenas, mas numa perspectiva culturalista.

Assim, é preciso dizer que, na trajetória da antropologia de um modo geral, a cultura material sempre esteve presente a nos mostrar seu poder de fogo de analisar e suscitar reflexões. Basta lembrar Bronislaw Malinowski (1978) e sua destreza etnográfica, ao adiantar a questão publicando uma descrição memorável da feitura da canoa dos Trobiandeses que adquire o *status* de *persona* colada ao seu dono. Afinal de contas, como nos lembrou o arqueólogo francês Leroi-Gourhan (2002), sempre interessado na tecnologia e na estética, o saber fazer é a extensão do pensamento. E se a tarefa da Antropologia, como nos lembra Roberto Cardoso de Oliveira (1979), a nos falar da obra de Marcel Mauss, é tentar saber o que e como homens e mulheres pensam, por consequência, o objeto é a mediação e a projeção da estrutura do pensamento social. Então o objeto é pensamento, o objeto é documento, o objeto é *performance* e, por fim, o objeto é campo comunicativo. E finalmente numa provocação contemporânea de Henry Jeudy, o objeto, apesar de nossa razão, teria um caráter antropomórfico. Ele estaria "pensando sobre nós" (Jeudy, 2005; Lima Filho, 2006).

Sobre o trânsito dos objetos no campo de reflexão das ações humanas, ressalto ainda o cenário de proposições teóricas do antropólogo estadunidense Marshal Sahlins (1981, 2003), que nos brinda com uma refinada análise. Ao criticar o utilitarismo da razão econômica em desfavor da cultura, sepulta de vez os ortodoxos que preferiam as interpretações de um marxismo reducionista, determinista e de pequeno campo de análise no horizonte antropológico.

Ao propor a implosão da noção de cultura no evento e vice-versa, na perspectiva de uma correlação mito-práxis, sua reflexão se alinha à fiel tarefa de Claude Lévi-Strauss, ao contrapor diacronia e sincronia num cenário de transformações a favor de

uma manutenção de um pensar mítico. Muda-se para continuar o mesmo. O objeto, nesse sentido, tem uma equivalência semântica ao arquivo. A noção temporal intrínseca ao arquivo leva-nos à reflexão de Claude Lévi-Strauss (2004, p. 269), de que os arquivos "dão uma existência física à história, pois apenas neles é ultrapassada a contradição de um passado terminado e de um presente onde ele sobrevive. Os arquivos são o ser encarnado da factualidade". Haveria, pois, para o autor, uma correspondência simbólica entre arquivo e o objeto sagrado *churinga* dos Arande, já que seu caráter sagrado teria um significado diacrônico que apenas eles assegurariam dentro de um sistema classificatório, mas "que está completamente desenrolado numa sincronia que até consegue ser assimilada à duração. Os Churinga são os testemunhos, palpáveis, do período mítico" (2004, p. 269).

Ora, para tratar de objetos, de arquivos, de textos etnográficos, de campos performáticos, de relações econômicas e de mito e de práxis, o estudo da cultura material desenha um campo de convergência de conceitos da História, da Museologia, da Economia, da Antropologia, da Arqueologia, da Geografia, do campo da Memória Social, da Psicologia, e da Filosofia. A cultura material está entre campos e, portanto, entre campos está a reflexão antropológica, pois existe uma relação inequívoca da disciplina com os estudos da cultura material.

Pensando num exercício de correlação, entre campos também está o tema do patrimônio cultural, e pensar sobre ele pode ser útil na expansão da produção do conhecimento, na formação específica do cientista social e de modo especial do antropólogo.

O fenômeno da pós-modernidade, que provocou um *boom* de volta ao passado – uma exacerbação da memória ou da "indústria da nostalgia", como escreveu a antropóloga portuguesa Marta Anico (2005) –, recolocou em pauta o tema do patrimônio cultural, até então circunscrito ao tema da formação das identidades nacionais, de modo especial na França e na Inglaterra. O Brasil

herdou essa concepção ao eleger Ouro Preto como monumento nacional, mais tarde reconhecida como patrimônio da humanidade (Lima Filho, 2006). Em sua teoria geral sobre os brasileiros, Darcy Ribeiro (1996) afirma que na cidade nasceu o genuíno projeto de identidade nacional.

No atual cenário de fluxos, trânsitos e demarcações das diferenças, o tema do patrimônio passa a ser ponto de convergência de reflexões e ações, apresentando-se como uma estratégia de comunicação social de grupos étnicos e minorias. E perspectivado pelo olhar da pós-modernidade, Nestor Canclini (2003) observa uma "descoleção" dos patrimônios étnicos e nacionais examinados sob a ótica da hibridação cultural.

O novo *status* do patrimônio cultural problematiza a noção de cultura, de modo especial da cultura material, e uma vez desfeitas as clivagens desnecessárias entre tangibilidade e intangibilidade, como já refleti em outro momento (Lima Filho, 2006), provoca também a ponderação do antropólogo José Reginaldo dos Santos Gonçalves, de que a moderna concepção de cultura põe mais ênfase nas relações sociais ou simbólicas, do que especificamente nos materiais e nas técnicas. E de que "um dos possíveis corretivos proporcionados pelo uso analítico da categoria 'patrimônio' em relação às teorias antropológicas seja talvez o de colocar em primeiro plano a materialidade da cultura" (Gonçalves, 2005, p. 21).

O autor propôs, dessa maneira, explorar as dimensões patrimoniais da cultura a partir da interlocução das categorias analíticas como a ressonância, a materialidade e subjetividade. A ressonância produzida pela interação entre o espectador e os objetos, coleções, e patrimônios expostos ou observados pode suscitar no público uma evocação dos elementos culturais individuais ou coletivos. E a eliminação das ambiguidades que os objetos podem suscitar, buscada pela padronização dos objetos (museus, exposições), desloca o caráter potencialmente comunicativo do patrimônio como produtor e interlocutor de culturas (Gonçalves, 2005). Por conseguinte, as

etnografias têm mostrado como os objetos suscitam conexões com lugares sensíveis da memória (personalidade, sentidos, emoções, assujeitamento). Em outras palavras, as imagens dos objetos também "circulam" nos meandros das memórias dos sujeitos, carreando lembranças de situações vividas outrora, permeadas por certas sutilezas e emoções próprias do ato de lutar contra o esquecimento e a finitude do ser, bem como de seus vínculos com o seu lugar de pertença (Silveira e Lima Filho, 2005). Nesse caso, podemos nos referir a outro sentido de ressonância, proposto por Bachelar (1988), associado à ideia primeira de repercussão e depois de ressonância no e do sujeito que interage. Os objetos transitam, pois, no campo da sensibilidade do encontro etnográfico.

Quanto a isso, vale apresentar alguns exemplos. O primeiro é um denso exercício etnográfico, cujo objeto é a cultura material como centro inicial de análise. Trata-se da descrição etnográfica de Fabio Mura, que nos mostra como a trajetória das relações étnicas dos Kaiowá entre eles e com as agências são pautadas pela trajetória dos *chiru* – objetos rituais sagrados que orientam a vida da comunidade e a produção de conhecimento entre xamãs e aprendizes. Tais objetos estão diretamente relacionados à historicidade dos Kaiowá, que buscam alcançar o equilíbrio cósmico. Esse estudo tem compatibilidade com as reflexões de Appadurai (2008, p. 17), quando advoga "que temos que seguir as coisas em si mesmas, pois seus significados estão inscritos em suas formas, seus usos, suas trajetórias".

O segundo exemplo vem do campo dos museus estudados por James Clifford (1998). Trata-se do Museu Kwagiulth, da Ilha de Quadra, do Canadá, em que o parentesco, o sincretismo religioso, as obras, as imagens e histórias coletadas pela tradição, assim como as narrativas míticas, são valorizados pela concepção museal, que centraliza estas questões. Desse modo, permite-se que não sejam diluídos no patrimônio da arte ou numa narrativa sintética da História, como nas exposições dos grandes museus nacionais.

Vejamos que em ambos os casos os objetos são campos comunicativos, performáticos, textos etnográficos que conferem um estatuto diferenciado à cultura material.

Quero finalizar essa reflexão com base em minha própria experiência etnográfica sobre a cidade de Ouro Preto, onde tenho feito pesquisas desde 2007, com o apoio do CNPq. E para compreender melhor esta análise, alguns registros históricos precisam ser fornecidos para a correlação depois com a expografia da cultura material afro-brasileira.[2]

***

Em 1776, a população de negros em Minas Gerais era de 167 mil pessoas, correspondendo a 52,22% do total da população e, se somada com o número de pardos, o número aumenta para 79,22%.

Essa população vivia sob condições sociais impostas, como a restrição religiosa ao casamento. Os registros históricos apontam que 90% das crianças nascidas em Minas Gerais, no período de 1719 a 1723, eram crianças bastardas e, no período de 1759 a 1763, o índice era de 60% de crianças.

Laura de Mello e Souza, ao publicar esses dados, chama a atenção para o fato de que em Vila Rica, especificadamente, acusa-se um alto número de mulheres como cabeça de família, ou seja, como chefes de casas. Foram mensurados 45% do total das casas levantadas, das quais 85% eram habitadas por mulheres que nunca haviam se casado. Tais mulheres eram na maioria negras, mestiças e pobres, sendo que apenas 5,2 % delas eram chamadas de "senhoras" ou "donas". Elas eram a "franja da sociedade organizada [que] apresentava uma mescla curiosa de crime e trabalho, liberdade e cativeiro, norma e infração" (Mello e Souza, 2004, p. 203-207).

De fato, o escrivão da Câmara de Vila Rica registrou no ano de 1721:

2 Reflexões também presentes em Lima Filho (2010).

> Fazemos saber que a presente nossa carta de uzança de parteyra virem, que a nós nos enviou a dizer por sua petição, Maria da Fraga, preta do gentio de Guiné, com licença de seu senhor Manuel do Rego Tinoco que ella se acha com capacidade, inteligência e experiência para poder parteyrar nessa Villa [...] lho concedemos licença [...] para que possa exercer o oficio de parteyrar e lhe arbitramos pelo trabalho de cada parto que exercer cuatro oitavas de ouro. (Maia, 1972, p. 17-18).

Assim, na mesma Vila Rica, na lista dos quintos reais cobrados, encontrou-se o registro de 10.881 escravos em 1721 e 11.870 escravos em 1722 pertencentes aos proprietários declarantes do imposto (Botelho, 2000).

No Arquivo da Casa do Pilar (Iphan), em Ouro Preto, num dos jornais mais antigos da cidade e de Minas Gerais, encontramos referências cotidianas sobre a escravidão, como o arremate de um sobrado na Rua Direita juntamente com cinco escravos, assim como a recompensa pela captura de dois escravos "Maçambique", contendo as características físicas de cada um.[3] Também encontramos referências no Arquivo do Tombo de Lisboa sobre uma negra Mina, vivendo nos arredores de Vila Rica, que foi alvo de inquérito do Santo Ofício no ano de 1797, acusada de curandeira.[4]

Esses dados indicam o perfil da população de Ouro Preto desde a época de sua formação como arraial, sendo marcadamente negra, parda, e apresentando mulheres como base significativa do estrato social.[5] A presença negra e mestiça na cidade mantém-se ao longo do tempo, sendo que, no último censo populacional brasileiro, em 2000, Ouro Preto foi a segunda cidade brasileira cuja população se autodenominou negra e parda, perdendo apenas para Salvador.

---

3 *O Itamontano*, 24 nov. 1847; 18 out. 1851.

4 Ver o sítio do Arquivo Nacional do Tombo (1797).

5 Ver, por exemplo, os dados de Graça Filho, Pinto e Malaquias (2007), sobre o inventário de famílias escravas nos inventários e registros de casamentos, assim como a obra de Bergard (1999), sobre a reprodução da população escrava em Minas Gerais.

A despeito desse perfil histórico-social e demográfico da cidade de Ouro Preto, as representações e interpretações sobre as populações africana e afro-brasileira têm se resumido a um processo museal que privilegia o passado escravo de maneira emblemática: a categoria sofrimento.[6]

O passado escravo tem sido representando pelo sofrimento, pela exclusão e por um lugar periférico na museografia dos principais museus da cidade, seja por parte do Estado (Iphan, Museu da Inconfidência), pelo Ministério da Fazenda (Museu Casa dos Contos), pela Igreja (Museu Sacro da Igreja do Pilar e Museu do Aleijadinho) e, por fim, por uma entidade privada – a Fundação Gutierrez (Museu do Oratório). Miriam Sepúlveda dos Santos (2008) já adiantou que há uma tendência da museografia brasileira em expor o passado escravo acentuando a dor e o sofrimento, mas de forma generalizada, e que essa museografia não produz uma reflexão sobre a real situação vivida pelos indivíduos vitimados e nossa representação museal do passado é falha ao promover uma justiça social hodierna aos afrodescendentes.

De fato, tais museografias, recorrentes na maioria dos museus brasileiros, não espelham o real significado da tragédia da escravidão em nosso país e seus descendentes. Em Ouro Preto, essa tendência também é constatada, mas com contextos etnográficos e museológicos próprios.

O Museu da Inconfidência, por exemplo, criado em 1942, no Estado Novo, com o intuito de receber os restos mortais dos inconfidentes degredados para a África, foi oficialmente inaugurado em 1946, na antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, com data de 1780. Seu acervo foi constituído inicialmente por peças recolhidas da diocese de Mariana e arquivos sobre os Autos da Devassa e as travas da forca onde morreu Tiradentes. Apesar de ter sido inaugurado em 2006 com uma "nova museografia", o Museu

6 Nesse sentido, pode-se pensar na extensão da análise de Veena Das, sobre o sofrimento como uma experiência social. Tema retomado por Carvalho (2008).

invisibiliza a questão de uma herança afro-brasileira/ouro-pretana. Quando trata da questão, é via passado escravo, mesmo assim de forma minimizada e com instrumentos de tortura.[7]

O Museu Sacro da Igreja do Pilar foi inaugurado em 2000 e funciona no porão da sacristia da Igreja Matriz Nossa Senhora do Pilar. Nele estão expostos pratarias, mobiliário, paramentos, imagens religiosas do século XVII e algumas vestimentas usadas na celebração do Triunfo Eucarístico realizada em 1733. Não há nele referência alguma sobre o passado afro-brasileiro/ouro-pretano, nem mesmo sobre a escravidão

O Museu Aleijadinho foi criado, em 1968, para reunir peças de arte sacra e documentos gráficos com a finalidade de conservar, preservar e difundir o acervo da Paróquia Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias em Ouro Preto, e inaugurar o turismo religioso na cidade. A denominação do Museu é uma homenagem ao artista ouro-pretano Antônio Francisco Lisboa, o "Aleijadinho", filho do mestre-arquiteto português Manuel Francisco Lisboa, natural de Lisboa, e de uma de suas escravas, de nome Isabel.[8] Nota-se que o passado afro se refere a uma ascendência materna escrava, quase um detalhe a ser subsumido pela grandiosidade da obra do mestre barroco, filho de um "mestre" arquiteto português. Chamo a atenção ainda para o fato de que nenhuma referência é feita às irmandades de negros[9] que financiaram e administraram algumas

7 Banco Safra (1995).

8 Ver Bury (2006) e o sítio http://www.museualeijadinho.com.br/?op=conteudo&id=37&menuId=89.

9 *De acordo com a pesquisa de Silva (2009), a existência das irmandades rel*igiosas na Europa é de longa data. Desde a Idade Média, os frades beneditinos atuavam mediante a solidariedade cristã, entre as camadas mais pobres da população. Em Portugal, elas nasceram por volta do final do século XIII. Nesse contexto, as irmandades religiosas do reino procuraram integrar toda a população, inclusive as etnias consideradas exóticas, como a dos mouros e pretos, a fim de sujeitá-las ao catolicismo. As irmandades foram, para tanto, um dos meios mais eficazes, pois os objetivos de tais irmandades eram claros e práticos na conversão dos povos que habitavam o continente africano e que iriam engrossar as fileiras da mão de obra cativa na América portuguesa. Sobre a relação das irmandades de negros em Ouro Preto, ver Salles (2002), e sobre o contexto histórico-religioso das irmandades de negros no Brasil, ver Boxer (1961), Scarano (1975), Quintão (2002) e Souza (2006).

das construções dos templos barrocos da cidade. Algumas delas ainda resistem às transformações históricas e mantêm um papel ativo religioso e político, como é o caso da Irmandade de Santa Ifigênia que, em 1809, emprestava dinheiro e possuía uma casa na Rua São José, uma das principais ruas de Ouro Preto. Nos dias atuais, ela participa das decisões da reforma da igreja, da construção do centro cultural afro-brasileiro, ao lado da igreja barroca, da gerência do arquivo, da política de recuperação das peças e da organização das festas religiosas, além da administração dos funerais dos membros da Irmandade, os quais, no passado, tinham uma conotação muito maior, em virtude da segregação racial com relação aos lugares de enterro.

Os circuitos museais da cidade, mesmo que "atualizadas" algumas de suas museografias, não refletem qualquer mal-estar em não redimensionar a presença africana e afro-brasileira como copartícipe da historicidade local, ao longo dos tempos até os dias atuais e para além da escravidão. É importante reafirmar que Ouro Preto é a segunda cidade brasileira cuja população se autodenomina negra e parda. A dificuldade em colocar a questão negra no mesmo nível simbólico e semântico dessas exposições pode ser notada na coleção "Oratórios Afro-brasileiros" do Museu do Oratório, inaugurado em 1998, com 162 oratórios e 300 imagens, e vinculado ao Instituto Flavio Gutierrez.[10]Os oratórios afro-brasileiros dispostos no circuito disponibilizado contêm uma quantidade ínfima de oratórios e estão em contraposição aos oratórios das famílias nobres, expostos de maneira pomposa no andar de cima, como o oratório do batismo, que traz um quadro lateral de uma negra embalando uma criança branca dentro de uma liteira.

Quando o passado escravo é mostrado, as museografias empregadas, em geral, são pensadas de modo a expor peças isoladas a respeito da tortura, que não levam o observador a mergulhar nesse tempo de horror da humanidade e do Brasil e não fazem

10 Sobre o Museu do Oratório, consultar: <http://www.museudooratorio.com.br/port/museu.asp>.

alguma menção ou ponte conceitual com o processo de exclusão da população afro-brasileira nos dias atuais. A exposição da dor e do sofrimento situa-se no meio do caminho; congelada num tempo colonial como os casarios da cidade, imutáveis de acordo com o rigor da política patrimonial do tombamento brasileiro desde 1937. Expor a escravidão é como expor uma fatalidade histórica, um espelho que reflete não as referências culturais que vieram com as diversas etnias africanas e a simbiose cultural advinda do processo de construção de uma identidade afro-brasileira[11] e nacional. A memória afro-brasileira é exposta como um relevo negativo. Em geral, o passado escravo é apresentado nos andares de baixo dos museus, que por contraste apontam para o relevo positivo dos prédios coloniais, do ouro e da prata das peças sacras, da movelaria aristocrática e dos modos de viver das elites, das moedas, das peças de arte barroca e dos túmulos dos inconfidentes.

Quando expostos, os objetos da dor são ainda identificados pelos observadores com um sentimento de repulsa, de evitação, como é o caso da exposição da senzala no porão do Museu Casa dos Contos de Ouro Preto: "um ambiente pesado, carregado de sofrimento", num tipo de ressonânias patrimoniais[12] ao avesso. É como se a população negra e afrodescendente fosse condenada a ser materializada pela dor, demonstrando-se, assim, a incapacidade dos gestores dos museus e políticas patrimoniais de romperem com a inércia dessa representação museal e com o imaginário sobre a escravidão. O que tenho observado é que Ouro Preto maximiza esse princípio musealizador e de pensamento social ou museal sobre a memória afro-brasileira via escravidão.

A dor, ao ser musealizada, parece querer dizer duas coisas. A primeira delas é que não se pode negar a fatalidade histórica, social e histórica da escravidão. Um fato que não se pode colocar debaixo do tapete da história da cidade e do país. Ela está presente

11 Como apontam, por exemplo, os clássicos trabalhos de Bastide (1980) e Freyre (2005).

12 Ver Gonçalves (2005).

o tempo todo na fenotipia da população, no pelourinho da cidade (Praça Tiradentes), nas festas das irmandades de Pretos, nos arquivos dos museus e, mesmo que indiretamente, no fato de Aleijadinho ter tido uma mãe escrava. Esse processo de musealizar parece revelar a representação de algumas categorias do inconsciente coletivo dos gestores da cidade, que reificam uma aura de sofrimento narrada pelos habitantes como almas penadas, barulhos de correntes durante a noite, fantasmas, cavaleiro sem cabeça, gritos de dor dos escravos nas senzalas, nuvem negra a pairar sobre a cidade, entre outras. "É preciso ter estrutura para se viver nessa cidade" ou "Chico Xavier não conseguiu entrar em Ouro Preto", sentenciaram dois nativos. Trata-se de um imaginário coletivo do sofrimento, alimentado pela escravidão, como exemplificado pelas narrativas a respeito dos castigos infligidos aos escravos fujões.

Conecta-se a esse imaginário a dor dos inconfidentes que foram traídos, perseguidos, brutalmente assassinados ou degredados.[13] A potencialização máxima desse fato é a figura de Tiradentes, que morou na cidade, recebeu a honraria junto com os inconfidentes por meio do Museu da Inconfidência e uma estátua no centro da praça principal da cidade, local onde sua cabeça foi exposta e que recebeu seu nome; local também do antigo pelourinho. Nesse caso específico, a dor passa a ser consequência do sacrifício (Leach, 1992) por um almejo da liberdade pelos brancos, sobrepondo-se ao ensejo de liberdade dos escravos punidos severamente no pelourinho. Ao equacionar Tiradentes aos escravos, a empresa colonial colocou no mesmo nível simbólico e territorial aqueles que ousaram romper com o *status quo* vigente. Mas curiosamente, os ideólogos do patrimônio e gestores dos museus e da cidade não fazem a mesma equação, agora em nome da liberdade. É como se a noção de liberdade de Tiradentes e dos Inconfidentes fosse maior

13 Nota-se que os inconfidentes foram emoldurados como "desleais traiçoeiros" e mesmo assim a expressão "inconfidentes" permaneceu. Percebe-se então que a categoria "traição" é ambígua, móvel e depende do lugar da fala, do uso social que dela se faz.

ou mais merecida que a outra, ou seja, mais significativa para os brancos do que para os negros.[14]

A outra observação possível desse processo museal é de que a dor, ao ser musealizada, observada, provocaria uma negação da dor de si mesmo (observador), de uma alteridade (os negros) que está colada em nós. Assim, um paradoxo se instala: quando musealizada, a memória escrava é da dor e, quando observada, a dor é repulsada, e um tipo de inércia museal se enraíza. Todavia, a repulsa por essa museografia não rompe a inércia, não conduz a um passo adiante, à proposição de uma saída que da dor leve a outros caminhos que a eliminem ou a minimizem: a cidadania plena via uma cidadania patrimonial. Em outras palavras, trata-se de um mal-estar em nossa cultura, para lembrar-nos de Freud; ou, em nossos processos museais, permeados de ambivalência e ambiguidades inerentes à ideologia brasileira da democracia racial (Da Matta, 1978; Souza, 2000), da materialização de nossos traumas de pertencimento e de identidade social.

Dessa maneira, precisamos estar atentos às trajetórias da cultura material, que têm um forte poder de evocação e de ressignificações das relações sociais. Como sociólogos, antropólogos e museólogos, resguardadas as inspirações dos clássicos de nossas disciplinas, devemos, num estado permanente de dialogia, "estar entre campos", prestando atenção na evocação que a cultura material pode suscitar e, desse modo, expandir cada vez mais o caráter epistêmico da noção de patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

ANICO, Marta. A pós-modernização da cultura: patrimônio e museus na contemporaneidade. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, v. 11, n. 23, jan./jun. 2005.

14 É muito interessante observar o mesmo processo museal na Colonial Williamsburg na Virgínia, EUA, que enfatiza os personagens da Revolução norte-americana como Thomas Jefferson e Washington e seus ideais de liberdade e de construção da nação, mas que sustenta na representação museal a condição de escravos dos africanos (Gable e Handler, 1997; Lima Filho, 2006).

APPADURAI, Arjun. Introdução: mercadorias e a política de valor. In: _____. *A vida social das coisas:* as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niterói: Ed. UFF, 2008.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO. Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11853. Sumário contra a preta chamada Rita de nação de Minas moradora no lugar de Roberto, comarca de Vila Rica. PT/TT/TSO-IL/028/11853. 1797. Disponível em: <http://digitarq.dgarq.gov.pt?ID=2312052>. Acesso em: 3 maio 2010.

BACHELAR, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BANCO SAFRA. *Museu da Inconfidência*. São Paulo: Banco Safra, 1995.

BASTIDE, Roger. Presença africana: encontro de raças e civilizações In: _____. *Terra de contrastes*. São Paulo: Difel, 1980. p. 184-208.

BERGARD, Laird. *Slavery and the demographic and economic history of Minas Gerais*. Brazil 1722-1888. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

BOTELHO, R. Tarcísio. *População e escravidão nas Minas Gerais, 1720*. 2000. Disponível em: <http://www.abep.nepo.unicamp.br/docs/anais/pdf/2000/Todos/hist1_5.pdf>. Acesso em: 24 abr. 2012.

BOXER, Charles R.*O império colonial português*. Lisboa: Edições Saraiva, 1961.

BURY, John. *Arquitetura e arte no Brasil colonial*. (Organizado por Myriam Andrade R. de Oliveira). Brasília: Iphan/Monumenta, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*. São Paulo: Edusp, 2003.

CARVALHO, João Eduardo Coin de. Violência e sofrimento social: a resistência feminina na obra de Veena Das. *Saúde Soc*. [online], v. 17, n. 3, p. 9-18, 2008. [cited 2010-05-10]. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-12902008000300003&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0104-1290. doi: 10.1590/S0104-12902008000300003. Acesso em: 24 abr. 2012.

CLIFFORD, James. Museologia e contra-história: viagens pela costa noroeste. *Cadernos de Etnomuseologia*: os índios e os museus. Tradução de Maria Helena C. de Oliveira e José R. Bessa Freire. Rio de Janeiro: Programa de Estudos dos Povos Indígenas/UERJ, 1998.

DA MATTA, Roberto. *Relativizando*: uma introdução à antropologia social. São Paulo: Rocco, 1978.

FABIAN, Johannes. Colecionando pensamentos: sobre os atos de colecionar. *Mana*, v. 16, n. 1, p. 59-73, abr. 2010. Disponível em: <://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132010000100003>. Acesso em: 24 abr. 2012.

FREYRE, Gilberto. *Casa grande e senzala*: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.Apresentação de Darcy Ribeiro. São Paulo: Global, 2005.

GABLE, Eric; HANDLER, Richard. *The new history in the old museum:* creating the past at colonial Williamsburg. London: Duke University Press, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória, patrimônio e ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro; PINTO, Fábio Carlos Vieira; MALAQUIAS, Carlos de Oliveira. Famílias escravas em Minas Gerais nos inventários e registros de casamentos. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 23, n. 37, p. 184-207, jan./jun. 2007.

JEUDY, Henry-Pierre. *Espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LEROI-GOURHAN, André. *O gesto é a palavra*. Lisboa: Edições 70, 2002. (Coleção Perspectivas do Homem).

LEACH, Edmund. *Cultura e comunicação*. Lisboa: Edições 70, 1992.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 2004.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira Lima. Cidades patrimoniais e identidades nacionais: questões antropológicas na perspectiva comparativa entre o Brasil e os Estados Unidos. In: _____ (Org.). *Os caminhos do patrimônio no Brasil*. Goiânia: Alternativa, 2006.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira Lima. Espelhos patrimoniais em Ouro Preto: museu e passado afro-brasileiro. *Revista TOMO*. Dossiê cidades, ano XII, n. 16, Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, jan./jun. 2012.

MAIA, A. E. dos Santos. *Ouro Preto:* homens, idéias e fatos. Belo Horizonte: Minas Gráfica, 1972.

MALINOWSKI, Bronislaw. As canoas e a navegação e A construção cerimonial de uma *waga*. In: _____. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 87-116.

MELLO e SOUZA, Laura. *Desclassificados do ouro*: a pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

MUSEU DO ORATÓRIO.Disponível em: <http://www.museudooratorio.com.br/port/museu.asp>. Acesso em: 5 jan. 2012.

O ITAMONTANO. Arquivo Casa do Pilar. Ouro Preto: Iphan, ano 1, n. 4, 24 nov. 1847.

O ITAMONTANO. Arquivo Casa do Pilar. Ouro Preto: Iphan, 18 out. 1851.

OLIVEIRA, Cardoso Roberto. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976.

OLIVEIRA, Cardoso Roberto. Introdução a uma leitura de Mauss. In: OLIVEIRA, Cardoso Roberto; FERNANDES, Florestan (Org.). *Mauss*. São Paulo: Ática, 1979.

QUINTÃO, Antonia Aparecida. Irmandades negras: outro espaço de lutas e resistência. *Revista da História da Biblioteca Nacional*, São Paulo: Anablume/Fapesp, 2002.

RAMOS, Alcida Rita. Ethnology brazilian style. *Cultural Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, v. 5, n. 4, p. 452-472, 1990.

RIBEIRO, Darcy. Sobre a mestiçagem no Brasil. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (Org.). *Raça e diversidade*. São Paulo: Edusp, 1996.

SAHLINS, Marshall. *Historical metaphors and mythical realities:* structure in the early history of the Sandwich island kingdom. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981.

SAHLINS, Marshal. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SALLES, Fritz Teixeira de. *Associações religiosas no ciclo do ouro*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo. A desmaterialização do patrimônio. *Patrimônio Imaterial*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, v. 147, 2001.

SANTOS, Míriam Sepúlveda dos. The repressed memory of Brazilian slavery. *International Journal of Cultural Studies*, n. 11, p. 157-175, 2008.

SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão*: a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

SILVA, Laurimar Gomes da. *Irmandade do Rosário dos Pretos de Santa Ifigênia do Alto da Cruz:* proposta de gestão de um arquivo em Ouro

Preto (MG). Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009.

SILVA, Sergio B. da. Apresentação: repensando objetos, arte e cultura material. *Horizontes antropológicos:* cultura material. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2011. v. 36.

SILVEIRA, Flavio L. Abreu da; LIMA FILHO, Manuel F. Por uma antropologia do objeto documental: entre a alma nas coisas e a coisificação do objeto. *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, v. 23, 2005.

SOUZA, Marina de Mello. *Reis negros no Brasil escravista*. Belo Horizonte: Ed. da UMG, 2006.

Design como ciência social? As outras vertentes de Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães

Zoy Anastassakis

DESIGN E O NOVO PARADIGMA ANTROPOLÓGICO DAS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL NO BRASIL

Entre as narrativas sobre as políticas públicas de preservação do patrimônio cultural no Brasil há um consenso quanto à delimitação histórica de duas fases – a "heroica" e a "moderna" – segundo as quais a trajetória dessas políticas teria sido organizada. Em um primeiro momento, iniciado com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) em 1937, o "patrimônio", orientado de acordo com um paradigma histórico, teria voltado sua atenção para a proteção dos bens "de pedra e cal". Nesta fase, denominada "heroica", compunha o quadro do Sphan uma série de intelectuais ligados ao movimento moderno brasileiro, entre eles o arquiteto e urbanista Lucio Costa.

Ainda em relação àquelas narrativas, é consensual a percepção de que o ano de 1979 seria o marco divisor entre a fase "heroica" e a fase "moderna", que, orientada segundo um paradigma antropológico, teria ampliado o conceito de patrimônio cultural, incorporando, progressivamente, bens de natureza imaterial ou intangível.

Em 1979, foi nomeado presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional o *designer* pernambucano Aloisio Magalhães.[1] Em sua gestão, o órgão foi reformulado e

1 Aloisio Magalhães nasceu em Recife, Pernambuco, em 1927, pertencente a uma família de políticos – seu tio Agamenon Magalhães foi interventor de Getúlio Vargas no estado. Graduou-se

desmembrado em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM). Além disso, o Iphan anexou o Programa das Cidades Históricas (PCH) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC); este segundo, um órgão de pesquisa e ação em cultura popular também criado por Aloísio, em Brasília, quatro anos antes.

Interessada em compreender os parâmetros pelos quais se reorganizaram as políticas de patrimônio cultural no Brasil a partir do fim da década de 1970, e, mais exatamente, em compreender de que modo se operou a "virada antropológica" dessas políticas, iniciei a pesquisa que resultou em uma dissertação de mestrado sobre o Centro Nacional de Referência Cultural (Anastassakis, 2007). Naquele momento, interessava problematizar a associação de uma perspectiva histórica das políticas de preservação do patrimônio cultural ao nome de um arquiteto modernista e, face a isso, a vinculação do marco de transformação daquela perspectiva – para uma orientada segundo paradigmas antropológicos – ao nome de um *designer*.

A primeira questão que se colocava era: o que aconteceu na segunda metade dos anos 1970 para que uma política orientada segundo uma visão histórica fosse reformulada a partir de uma mirada antropológica? Acompanhada dessa questão, estava outra, mais curiosa ainda: como e por que se associava a primeira perspectiva à arquitetura moderna brasileira e a segunda ao desenho industrial?

---

em Direito. Trabalhou durante anos como artista plástico. Em 1954, fundou em Recife o Gráfico Amador, mistura de ateliê gráfico e editora. Em 1960, montou, no Rio de Janeiro, aquele que viria a ser o mais importante escritório de *design* de sua época. Trabalhou para clientes particulares, mas também para diversas empresas estatais, desenvolvendo projetos de grande porte, tais como as cédulas do cruzeiro e as identidades visuais da Petrobras, da Light, do Banco Central, da Caixa Econômica Federal e da Bienal de São Paulo. Em 1962, participou da fundação da Escola Superior de Desenho Industrial, onde lecionou durante alguns anos. Em 1975, criou em Brasília o Centro Nacional de Referência Cultural, órgão de pesquisa e ação em cultura popular. Em 1979, foi nomeado presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Em sua gestão, realizou-se uma reformulação do Instituto e de suas políticas de preservação do patrimônio cultural. Em 1981, Aloísio foi nomeado Secretário de Cultura do MEC. Faleceu na Itália, em 1982.

Com essas inquietações, comecei a investigar a atuação de Aloisio Magalhães na área das políticas culturais. Assim, cheguei ao CNRC, órgão de pesquisa e ação em cultura popular criado por ele em 1975, em Brasília. Pesquisando sobre tal órgão, notei que a literatura sobre o patrimônio cultural brasileiro considerava o CNRC como o embrião, ou o "lócus de experimentação", das propostas que o pernambucano leva para a esfera oficial, quando assume a presidência do Iphan, em 1979. Ora, se foi no período compreendido entre 1975 e 1979 que se gestou uma nova conceituação do patrimônio cultural no país, pareceu-me que aprofundar a pesquisa sobre aquela experiência seria um passo fundamental para a compreensão da perspectiva que se instaura durante a fase "moderna" do patrimônio.

Debruçando-me sobre aquela literatura, notei que o CNRC é tomado como mais um episódio da trajetória das políticas oficiais de patrimônio cultural, vinculadas, desde 1937, ao Iphan e, por extensão, ao Ministério de Educação e Cultura (MEC). Contudo, conforme aprofundava as leituras sobre o tema, tal inserção soava como uma indexação forçada, anacrônica. Quando tive acesso aos documentos produzidos pelo Centro, percebi que sua proposta inicial era outra, desvinculada, a princípio, das questões que regiam o campo do patrimônio cultural.

Com base nessa constatação, decidi ensaiar um movimento diverso do seguido pela literatura associada ao patrimônio cultural no que tange à reflexão sobre o Centro Nacional de Referência Cultural. Considerei retirá-lo do quadro das políticas públicas de preservação cultural, e pesquisar, a partir do material produzido pelo CNRC, as justificativas de sua criação e as questões que norteavam aquela iniciativa.

Então, durante a pesquisa de mestrado, ensaiei realizar uma revisão da versão consagrada, ou seja, uma desnaturalização do local já "cativo" onde o CNRC foi "colocado" por aquela literatura. O que questionei foi o modo apriorístico como alguns autores

inseriram o CNRC nas políticas oficiais de preservação do patrimônio cultural nacional. Se ele foi catalogado como pertencente a essa política, uma vez que, efetivamente, foi incorporado a ela em 1979, sendo definido, então, como "de dentro", sugeri que ele não se propunha como tal, e, portanto, observei como ele se constituiu, "de fora" da esfera oficial de preservação cultural.

Acredito que o CNRC estabeleceu vinculações mais íntimas com outras áreas, tanto políticas quanto teóricas. Sua fusão com o Iphan, que de fato veio a modificar o modo como se pensa e se pratica a preservação cultural oficial no Brasil, parece ter sido mais uma saída política circunstancial encontrada pelo grupo, que estava confrontado com a necessidade de institucionalização definitiva, do que um planejamento cultivado e realizado em razão de estritas afinidades temáticas.

As questões que os pesquisadores do CNRC levantavam tinham uma vinculação mais imediata com os temas do desenvolvimento – e de sua relação com a cultura que, por sua vez, era compreendida por meio de sua ligação com o contexto em que ela emerge; da tecnologia – e dentro desse tópico, com o que era denominado "tecnologia patrimonial" (ou "prototecnologia", ou "pré-*design*"), vinculado a um questionamento da ciência e de suas possibilidades em um país tropical e subdesenvolvido; da produção e da dinâmica cultural; de uma compreensão do papel de Brasília no contexto nacional; e, por fim, do *design* – profissão de origem de Aloisio Magalhães – como responsabilidade social, ou seja, do compromisso de construção de um desenho projetivo para o Brasil.

Entendo, então, que o posicionamento político-cultural adotado pelo Iphan com a gestão de Aloisio Magalhães era, inequivocamente, mais comprometido com uma visão projetiva do futuro do que com uma estrita preocupação em preservar o passado. Vale ressaltar que isso não significa dizer que na visão de Aloísio (e da equipe no CNRC) o passado não devesse ser considerado. Utilizando a metáfora do bodoque, o pernambucano dizia que

> a previsão ou a antevisão da trajetória de uma cultura é diretamente proporcional à amplitude e profundidade de recuo no tempo, do conhecimento e da consciência do passado histórico. Da mesma maneira como, por analogia, uma pedra vai mais longe na medida em que a borracha do bodoque é suficientemente forte e flexível para suportar uma grande tensão, diametralmente oposta ao objetivo de sua direção. (Magalhães apud Souza Leite, 2003, p. 11).

Nesse sentido, se buscamos compreender de forma mais sofisticada a transformação sofrida pelas políticas de patrimônio cultural no país a partir da segunda metade da década de 1970, pareceu-me ser necessário enfrentar o desafio de investigar que outras referências foram trazidas para aquele campo naquele momento – referências essas que contribuíram para uma gradual reconceituação da própria noção de patrimônio cultural entre nós.

Entendendo a produtividade de compreender as questões que nortearam a proposta de um órgão como o CNRC para além dos limites da área de preservação do patrimônio cultural, investi em um movimento diferente daquele realizado até então: se a literatura sobre o patrimônio cultural no Brasil vem tentando trazer para "dentro" da trajetória das políticas públicas de preservação cultural a experiência do CNRC, ensaiei o exercício contrário. Tentando seguir a pista encontrada nos documentos "de dentro", experimentei observá-lo "de fora" da trajetória do patrimônio cultural brasileiro, buscando lançar um olhar sobre a sua experiência como algo que teve início, meio e fim, e uma inserção específica em um dado contexto histórico, em um diálogo aberto com diversas áreas e questões.

LINA BO BARDI E ALOISIO MAGALHÃES: REPENSANDO O BRASIL A PARTIR DO *DESIGN*

Pesquisando sobre o CNRC, e buscando compreender o cerne de um (dito) "novo paradigma antropológico" associado às políticas culturais veiculadas pelo Iphan a partir da administração de

Aloisio Magalhães, não encontrei menções significativas à antropologia, mas, sim, ao *design*. Observei que o que foi tomado (pela literatura corrente) como paradigma antropológico – associado às ideias e ações de Aloísio – era, em sua concepção original, uma tentativa de busca por um *design* propriamente nacional.

Assim, explorei a hipótese de que Aloisio Magalhães entrou para o campo das políticas culturais pensando em *design* e em projeto, e não em antropologia – especulando que talvez a sua concepção de *design* fosse tal que suscitasse associações diretas com a disciplina antropológica. Nessa medida, interessava, então, investigar em profundidade no que consistia a concepção de *design* elaborada por Aloísio.

Com essas afirmações, não pretendo dizer que as ideias do pernambucano não tivessem nenhuma relação com o pensamento antropológico. Apenas apontar para o fato de que há um deslocamento entre o que se diz (e o que se entendeu) que ele fez, ou que ele pensava, e o que encontramos nos documentos escritos por ele e pela equipe do CNRC. No campo do patrimônio cultural, os que falam de Aloísio e do Centro associam suas ideias a uma "perspectiva antropológica". Aloísio e seus parceiros discutiam a partir de outros termos, como "processos culturais", "produtos", "tecnologias" e "*design*".

Nesse caso, por razões que merecem ser consideradas em maior profundidade, percebo que as fronteiras entre *design* e antropologia não são tão facilmente delimitáveis. Ou melhor, o que tem sido lido (pela literatura sobre patrimônio cultural no Brasil) como perspectiva antropológica pode ser também compreendido também – e tão somente – como uma visão de *design*.

Valendo-se dessas observações, comecei a refletir sobre as questões que estão envolvidas quando se toma por antropológico um discurso formulado a partir do campo do *design*. Em virtude de tais questionamentos, decidi avançar em uma investigação mais detalhada sobre o pensamento social de Aloisio Magalhães, considerando-o, a princípio, como um pensamento social de *design*.

Em um texto de 1977, intitulado "Da invenção e do fazer – reflexão sobre o artesanato e o homem", Aloísio cita um artigo de Lina Bo Bardi[2] publicado no ano anterior. Posteriormente, esse artigo foi incluído na coletânea de artigos editada pela arquiteta italiana com o título de *Tempos de grossura: o design no impasse* (Bardi, 1994).

A partir da leitura desse e de outros textos de Lina, e também da observação de que a Lina, assim como a Aloísio, uma determinada literatura (seja com fins acadêmicos ou políticos) atribui a responsabilidade por uma "virada antropológica" (no caso dela, em torno da compreensão do que deve ser a arquitetura brasileira, mas também em relação a uma proposta para o artesanato e toda a produção cultural popular), decidi associar à pesquisa sobre o pensamento do *designer* pernambucano uma investigação sobre as questões discutidas pela arquiteta italiana.

A decisão de pesquisar comparativamente as proposições e as trajetórias de ambos se mostrou ainda mais acertada depois de um primeiro exame das literaturas sobre a história do *design* e da arquitetura no Brasil. Nessas áreas de estudos, diversos pesquisadores têm associado as propostas de Lina e de Aloísio, chegando – alguns – a perceber nos dois, que nunca chegaram a colaborar de forma direta, um importante vetor para o desenvolvimento das duas áreas de conhecimento no país. Realizando pesquisa de campo em encontros ligados às políticas culturais em diversos locais e

2 Achillina Bo Bardi nasceu em Roma, na Itália, em 1914. Arquiteta, *designer*, cenógrafa, editora, ilustradora. Em 1946, após o fim da guerra, casou-se com o crítico e historiador da arte Pietro Maria Bardi, com quem viajou para o Brasil – país no qual o casal decidiu se fixar. No ano seguinte, P. M. Bardi foi convidado pelo jornalista Assis Chateaubriand a fundar e dirigir o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Lina projetou as instalações do museu. Em 1948, ela fundou o Studio d'Arte Palma, voltado à produção manufatureira de móveis de madeira compensada e materiais "brasileiros populares", como a chita e o couro. Em 1951, junto ao marido, fundou o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), sediado no MASP. O IAC – considerado como a primeira experiência de ensino das artes voltadas para o contexto industrial no Brasil – funcionou por apenas dois anos. Em 1958, Lina transferiu-se para Salvador, convidada a dirigir o Museu de Arte da Moderna da Bahia (MAM/BA). Na capital baiana, organizou o Museu de Arte Popular do Unhão (1963) e o Centro de Estudos sobre o Trabalho Artesanal. Em 1962, idealizou a Escola de Desenho Industrial e Artesanato, projeto nunca realizado. Faleceu em São Paulo, em 1992.

em diferentes instâncias, ouvi os nomes de Lina e Aloísio citados de forma casada inúmeras vezes, como se estivesse "no ar", e interessando a uma série de diferentes agentes, a ideia de que Lina e Aloísio são "bons para pensar" uma série de questões ainda hoje, na área de políticas culturais.

A partir de tais questionamentos, decidi aprofundar a pesquisa sobre os pensamentos de Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães, e, mais especificamente, no que tange às possibilidades de vinculação entre *design* e identidade nacional, no Brasil, no contexto das décadas de 1950 a 1980.

Nesse período de tempo, tanto Lina quanto Aloísio estavam envolvidos em projetos que buscavam criar soluções alternativas para a questão da produção nacional. Tanto ele quanto ela elaboravam articulações entre as produções industrial e artesanal, ela transitando no eixo Roma–São Paulo–Salvador, ele no eixo Recife–Rio de Janeiro–Brasília. Ambos desenvolveram iniciativas no âmbito da produção cultural, em articulação com as áreas de artesanato, cultura popular, indústria, comércio e tecnologia, e com o campo político.

Suas reflexões transbordaram as áreas específicas de suas atuações profissionais, espalhando-se para áreas contíguas a elas – ambos agiram no sentido de um transbordamento de sua prática profissional, em direção à reflexão e à busca por soluções para a questão do desenvolvimento nacional, articulado, em seus pontos de vista, necessariamente, aos valores culturais do país. De tal forma, percebo que tanto ela quanto ele pareciam querer criar bases para o desenvolvimento de um desenho industrial nacional, que contribuísse não apenas para o campo projetivo, mas também para o campo da reflexão e do debate intelectual sobre projeto, que aqui pode ser entendido como arquitetura, *design* e cultura (Souza Leite, 2006).

Assim, entendo que a observação do que foi discutido por Lina Bo Bardi e por Aloisio Magalhães implica necessariamente

uma aproximação com uma série de questões mais diretamente ligadas não só à arquitetura e ao *design*, mas, também, a áreas contíguas a essas, e, de forma mais ampliada ainda, a um pensamento social brasileiro, e – por que não afirmar? – às ciências sociais.

TRIUNFOS E IMPASSES DO *DESIGN* NO BRASIL

Antes de mais nada é preciso ressaltar que nem Lina Bo Bardi nem Aloisio Magalhães publicaram livros relativos às suas obras e/ou trajetórias em vida.[3] Hoje, entretanto, estão publicados alguns livros que reeditam parte de seus textos e projetos. Trata-se, então, de duas obras bibliográficas póstumas, construídas a partir de iniciativas de antigos colaboradores e/ou de pesquisadores.

Entre esses livros, deve-se destacar em relação a Lina, *Lina Bo Bardi*, de 1996; *Tempos de grossura: o design no impasse*, de 1994; *Contribuição propedêutica ao ensino da teoria da arquitetura* e *2G. Lina Bo Bardi: obra construída*, de 2002; *Lina por escrito*, de 2009.[4] De Aloísio, *E Triunfo? A questão dos bens culturais no*

3 Em vida, Aloisio Magalhães publicou alguns livros de experimentação gráfica. Em 1957, *Doorway to Portuguese*, em colaboração com Eugene Feldman; em 1958, *Aniki Bobó*, desenhos acompanhados por poema de João Cabral de Melo Neto e *Improvisação gráfica*, em que interpreta tipograficamente textos de diversos autores; em 1959, publica e lança no MAM-RJ *Doorway to Brasília*, em colaboração com Eugene Feldman; *1/8/16, a informação esquartejada*, de 1971; *Viva 1*, de 1972. Quase todos esses livros estão relacionados diretamente aos trabalhos de experimentação gráfica que Aloísio desenvolve no ateliê O Gráfico Amador, em Recife, e nas oficinas da The Falcon Press, de Eugene Feldman, na Philadelphia, EUA. Publicou alguns artigos em revista, mas a maior parte de seus textos reeditados hoje advém de entrevistas e discursos, conferências. São, portanto, em suas origens, textos orais.
Diferentemente do pernambucano, Lina Bo Bardi tem uma vasta produção textual formal. Ao longo de sua trajetória, ela editou ou colaborou com diversos jornais e revistas, na Itália e no Brasil. Segundo Grinover, Lina escreveu em torno de 450 textos, ao longo de 40 anos. Sua obra escrita começa a ser produzida em seu país de origem, logo que ela começa a atuar profissionalmente, e continua sendo ampliada de forma mais ou menos intensa ao longo de sua trajetória. Na Itália, deve-se destacar a sua participação nas revistas *Domus, Casabella, Lo Stile* e *Grazia*, e no Brasil, *Habitat, Mirante das Artes, Malasartes* e no jornal baiano *Diário de Notícias*. Sobre a obra escrita de Lina, ver Grinover (2010).

4 Lina Bo Bardi participou da organização de dois desses livros: *Lina Bo Bardi*, de 1996, organizado por Marcelo Ferraz, e *Tempos de grossura: o design no impasse*, organizado por Marcelo Suzuki e publicado em 1994. Em 1980, ela começou a organizar um livro que registraria seu trabalho no Nordeste brasileiro durante os anos 1958-1964. Com a colaboração de Isa Grinspun Ferraz, recolheu alguns dos textos que havia produzido na época e acrescentou fotos e artigos de pessoas que com ela colaboraram naquela altura. Malgrado o esforço de prepara-

Brasil, de 1985 [1997]; *A herança do olhar: o design de Aloisio Magalhães*, de 2003.[5] Muitos dos textos encontrados nesses livros foram publicados originalmente em revistas e jornais, e outros tantos são transcrições de discursos, palestras e entrevistas.

Se Lina e Aloísio não conviveram, nem chegaram a colaborar em um projeto específico (até onde pude levantar, os dois se conheciam, mas não se frequentavam com maior intensidade), e não havendo muitos registros de uma interlocução mais direta entre os dois (a não ser uma troca de correspondência entre a Lina diretora de museu na Bahia e o Aloísio artista plástico que deveria enviar alguns trabalhos para uma exposição organizada por ela – reproduzida por João de Souza Leite (2006)), lendo alguns de seus textos, principalmente aqueles produzidos entre a segunda metade da década de 1960 e o fim dos anos 1970, é possível perceber um "diálogo" bastante aproximado entre seus pensamentos e inquietações. Mesmo que indireto, tal diálogo fica mais evidente quando confrontamos alguns desses textos.

ção do livro, este só veio a ser editado em 1994, dois anos após seu falecimento, pela coleção Pontos sobre o Brasil, do Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, sob a coordenação editorial de um de seus colaboradores nos últimos quinze anos de vida, o arquiteto Marcelo Suzuki. Em nota prévia, nas primeiras páginas do livro, Suzuki afirma que, em 1981, Lina "interrompeu os trabalhos, dizendo: 'Não adianta, tudo isso vai cair no vazio'" (Suzuki apud Bardi, 1994, p. 9). Em 1993, o Instituto publicou o livro *Lina Bo Bardi*, coordenado por outro arquiteto colaborador da italiana nos anos 1970, 1980 e 1990, Marcelo Carvalho Ferraz. Organizado cronologicamente, contém diversos projetos desenvolvidos por ela, assim como fotos, desenhos, *fac-similes* e textos que dão mais ênfase à produção brasileira da arquiteta. Nesse livro, a participação da arquiteta foi intensa. Ela escreveu todos os textos que acompanham os projetos e revisou seu currículo literário (Grinover, 2010, p. 18).

5 Logo após o falecimento de Aloisio Magalhães, algumas pessoas próximas a ele se reuniram a fim de organizar a publicação de uma série de livros que desse conta das diversas facetas da trajetória profissional do pernambucano. Sob a coordenação de João de Souza Leite, o grupo se propôs a editar três livros: Joaquim Falcão organizaria o material relativo às políticas culturais, Joaquim Redig, *design* e Carlos Martins, artes plásticas. Em 1985, foi publicado o primeiro desses livros, *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*, organizado por João de Souza Leite, Joaquim Falcão e José Laurênio de Melo e dedicado ao pensamento e à atuação de Aloísio em relação às políticas culturais. Por muito tempo, *E Triunfo?* foi a única fonte de acesso público ao pensamento do pernambucano. Em 1997, o livro foi reeditado, com um novo prefácio de Joaquim Falcão. É somente em 2003 (vinte e um anos após o seu falecimento) que acontece a publicação de um outro livro sobre o *designer*, tal como se propusera aquele grupo nos anos 1980. *Herança do olhar – o design de Aloisio Magalhães*, organizado por João de Souza Leite e Felipe Taborda, é dedicado a toda a trajetória profissional de Aloísio.

Entre 1976 e 1977 esse "diálogo" se intensifica. Em "Da invenção e do fazer: reflexão sobre o artesanato e o homem", publicado em 1977, Aloísio chega a citar um texto de Lina publicado um ano antes. Nesse texto, o pernambucano problematiza algumas relações entre o fazer artesanal e o fazer industrial. Ele está interessado em discutir a produção material de países novos, como é o caso do Brasil. Valendo-se da análise da trajetória evolutiva dos aparelhos de medição do tempo, constrói a tese de que todo instrumento tecnológico que em um dado momento é considerado "de ponta" foi um dia um objeto artesanal. Essa tese postula que todos os objetos inventados pelo homem sempre resultam "da mais perfeita e mais elaborada maneira de fazê-lo" (Magalhães, 1977a, p. 129) existente naquele determinado momento histórico.

Valendo-se dessa perspectiva, o artesanato é definido como o modo de construção em que há pouca ou nenhuma intermediação entre a mão que faz e o objeto final. Consequentemente, o enfraquecimento de uma produção que possa ser chamada de artesanal estaria ligado a um aumento de complexidade na construção dos objetos e a um aumento nas intermediações entre o ato projetivo e o ato produtivo. Além desses fatores, contribuiria também para o desaparecimento de uma produção que possa ser considerada artesanal o aumento da demanda por produtos complexos.

Para Aloísio, o termo "artesanato" só pode ser aplicado com propriedade ao contexto do desenvolvimento europeu. Nos países novos, como o Brasil, a produção de objetos deveria ser analisada em outros termos, que não os relacionados ao modo de produção artesanal característico do velho continente.

Segundo ele, nesses países jovens, o modo de produção industrial não constitui um processo de ruptura com o modo artesanal, mas é importado quando já se encontra em um estágio acelerado em sua região de origem, ou seja, "sua trajetória [no Brasil] já se inicia impregnada de valores feitos" (Magalhães, 1977a, p. 130). Assim, segundo Aloísio, não seria possível falar na existência de artesanato no Brasil.

> O que existe é uma disponibilidade imensa para o fazer. Parece-me que, no caso brasileiro, toda atividade com características de artesanato, ou seja, pequena intermediação entre a mão que faz e o objeto que se usa, são formas iniciais de uma atividade que quer entrar na trajetória do tempo; que quer evoluir na direção de maior complexidade tecnológica para resultados mais efetivos. (Magalhães, 1977b, p. 131).

Em "Discurso sobre a significação da palavra artesanato", Lina Bo Bardi discute as origens do termo, bem como as origens da prática produtiva que comumente é denominada artesanal. Para a italiana,

> o artesanato popular corresponde a uma forma particular de agremiação social, isto é, às uniões de trabalhadores especializados reunidos por interesses comuns de trabalho e mútua defesa, em associações que, no passado, tiveram o nome de corporações. (Ferraz, 1996, p. 16).

Para ela, o que se convencionou chamar de artesanato seria, então, uma forma de produção ligada a um determinado contexto histórico e geográfico, a saber, a Europa moderna. O processo de transformação entre o modo de produção artesanal e o modo de produção industrial teria se dado, no contexto europeu, em consequência da Revolução Francesa e da introdução da máquina, no século XVIII. A partir de então, o modo de produção artesanal foi perdendo terreno para a indústria, e o que existe hoje – em termos de produção artesanal – seriam sobrevivências. Assim, "o artesanato popular deixa de ser artesanato popular quando se esgotam as condições sociais que o condicionam" (Ferraz, 1996, p. 17).

Nas palavras de Lina (apud Ferraz, 1996, p. 28),

> não existe um artesanato brasileiro, existem produções esporádicas. O Brasil será obrigado a enfrentar o problema da verdadeira industrialização diretamente. As corporações artesanais não entram em sua formação histórica. No Nordeste, existe, se queremos continuar a usar a palavra artesanato, um pré-artesanato, sendo

> a produção nordestina extremamente rudimentar. A estrutura familiar de algumas produções como, por exemplo, as rendeiras do Ceará ou os ceramistas de Pernambuco, podem ter uma aparência artesanal, mas são grupos isolados, ocasionais, obrigados pela miséria a este tipo de trabalho.

Dessa forma, para Lina, o problema do artesanato no Brasil não seria um problema de artesanato, mas, sim, "um problema urgente que deriva justamente do fim da era artesanal: a cisão entre técnico e operário executor" (Bardi apud Rubino, 2008, p. 5).

O que Aloisio Magalhães sugere se se pensa a respeito de fomento a uma produção caracterizada como artesanal é a observação da imensa disposição para a invenção no Brasil, "na busca por peculiaridades a serem estimuladas, criando-se, assim, condições para que o processo se desenvolva com harmonia" (Magalhães, 1977a, p. 131). Essa alta inventividade brasileira é caracterizada por ele como "pré-*design*", na medida em que ele considera que o homem brasileiro estaria mais próximo à relação projetiva característica do *design*, do que a um modo de produção artesanal estrito. Assim, quando se trata da produção material popular no Brasil, ele propõe que se substitua a expressão "pré-artesanato" (utilizado por Lina Bo Bardi no trecho antes transcrito) por "pré-*design*".

Segundo Aloísio, a "ortodoxia artesanal" não seria encontrável no país. Pelo contrário, haveria uma imensa capacidade de ajuste e de sobrevivência que seria decorrência da disponibilidade brasileira para a invenção. Nesse sentido, o *designer* dá alguns exemplos a fim de validar suas observações: ele menciona Mestre Vitalino, reconhecido ceramista de Caruaru, Pernambuco, que utilizava tintas industriais para pintar suas peças de cerâmica, em vez de pigmentos e esmaltes – que seria o esperado para uma produção como a sua, tida como artesanal. Cita também as lâmpadas de querosene utilizadas no Nordeste, construídas por meio da recuperação de globos de lâmpadas elétricas, que são transformados em depósitos de combustível. Esse caso seria um exemplar da fle-

xibilidade e capacidade de adaptação e assimilação (e inclusive do humor) presentes no produto brasileiro.

Um segundo caso mencionado por ele tendo em vista a reutilização de material industrial na produção de objetos utilitários populares é o das lixeiras feitas de pneumáticos usados. Essas lixeiras são construídas com a recuperação da borracha dos pneus, feita com técnica semelhante à da curtição do couro, que consiste na separação das camadas que constituem o pneu. As mantas obtidas com essa técnica servem como matéria-prima na construção de depósitos de lixo, solas para sandálias, bacias, funis e depósitos de água.

Para Aloísio, esses exemplos revelam mais sobre a capacidade inventiva do brasileiro, do que sobre uma produção realizada por meio de parâmetros do artesanato seriado. Pensando políticas de fomento a esse tipo de produção no Brasil, ele sugere que o potencial inventivo brasileiro não deve ser inibido, mas, sim, cultivado e analisado. Desse modo, se explicitariam "uma personalidade e uma fisionomia próprias ao universo cultural de cada região" (Magalhães, 1977a, p. 134).

Tal potencial inventivo estaria ainda latente no país, e "para que se desenvolva com harmonia é necessária uma conscientização muito nítida dos fatores perturbadores que interferem no processo" (Magalhães, 1977a, p. 135), no lugar de uma política que em vez de incentivar termine por "aprisioná-lo a regras e formulações ortodoxas, determinadas quase sempre por preconceitos culturais ou atitudes paternalistas" (p. 134).

O pouco desenvolvimento do potencial inventivo nacional era, para Aloísio, um sinal de fraqueza, mas, também, e ao mesmo tempo, um possível vetor de crescimento. Em suas palavras,

> todo fenômeno tem seu lado positivo e negativo. Nesse sentido, a posição brasileira é bastante peculiar. Se por um lado somos um país já suficientemente desenvolvido, com o domínio de certas tecnologias, por outro lado temos um universo subdesenvolvido mui-

> to grande. Então, podemos transitar nestas duas áreas. Isto permite que se possa fazer aqui um trabalho não possível num país mais atrasado e nem num país superdesenvolvido, onde já seria tarde demais. (Magalhães, 1977b, p. 41).

No texto "Um balanço dezesseis anos depois", Lina Bo Bardi (1994) também discute a situação brasileira no que se refere ao seu processo de industrialização. Segundo a arquiteta, o Brasil é um país de estrutura capitalista dependente, que não passou por uma revolução nacional democrático-burguesa, e em que a industrialização se dá em meio a antigas estruturas oligárquicas (Bardi, 1994, p. 11).

Segundo ela, tudo isso contribuiu para que a industrialização brasileira ocorresse de "forma abrupta, não planificada, estruturalmente importada" (Bardi, 1994, p. 11). Nesse sentido, ela não foi o resultado de um processo, mas um fenômeno experimentado como um "incontrolável acontecimento natural" (p. 11). Tal industrialização abrupta seria um fator de impedimento ao desenvolvimento "de uma verdadeira cultura autóctone" (Bardi, 1994, p. 11).

Lina também acreditava no potencial inerente à produção popular brasileira, tão enfraquecida diante do modelo industrial que se implantava no país. Nesse sentido, ela aponta para uma "poética das coisas humanas não gratuitas", encontrada na produção material popular no Brasil. Em suas palavras,

> lâmpadas queimadas, recortes de tecidos, latas de lubrificante, caixas velhas e jornais. Cada objeto risca o limite do "nada" da miséria. Esse limite, essa contínua e martelada presença do "útil e necessário" é que constituem o valor desta produção, sua poética das coisas humanas não gratuitas, não criadas pela mera fantasia. (Bardi apud Rubino, 2008, p. 14).

A produção material popular encontrada, sobretudo no Nordeste, seria um esforço desesperado de cultura, uma resposta do povo à

> procura desesperada e raivosamente positiva de homens que não querem ser "demitidos", que reclamam seu direito à vida. Uma luta de cada instante para não afundar no desespero, uma afirmação de beleza conseguida com o rigor que somente a presença constante de uma realidade pode dar. (Bardi, 1994, p. 35).

É para trazer à tona a discussão sobre o fazer popular brasileiro que Lina monta algumas exposições com objetos de uso cotidiano, produzidos pelas populações do interior do Nordeste. Propondo uma intervenção – ou no mínimo uma reflexão – sobre o processo de industrialização no país, a italiana sugeria que o levantamento e a observação dessa produção popular poderiam ser exemplares no sentido de apontar novas possibilidades – menos violentas e invasivas – para a modernização industrial nacional.

O propósito da arquiteta era formular novas possibilidades de vinculação entre o objeto cotidiano e o desenho industrial (Rubino, 2008, p. 4), a partir da consideração do valor da produção popular. Para ela, era preciso construir "uma espécie de ponte de ligação entre a produção familiar e a mecanizada industrial" (Bardi apud Rubino, 2008, p. 4).

Em seu discurso, Lina fazia "um chamamento à humanização do trabalho nas empresas com feição capitalista" (Rubino, 2008, p. 5), pois "uma produção nacional não deve ser criada sem ser fundada no terreno da realidade e das necessidades efetivas do país" (Bardi apud Rubino, 2008, p. 5).

Assim como Aloisio Magalhães, Lina Bo Bardi pensava em um projeto de desenvolvimento nacional. Em suas palavras,

> é indispensável tomar conhecimento da atividade artesanal ainda fortemente ativa no Nordeste do país, atividade que tem que ser estudada através de um levantamento efetivo, valorizada na sua realidade, nas suas diretas possibilidades econômicas face ao mercado nacional e internacional, nos seus valores culturais que deverão estar na base da futura formação estética do futuro desenho industrial nacional. (Bardi apud Rubino, 2008, p. 5).

Aloísio também intentava agir a fim de colaborar para um processo de desenvolvimento baseado em valores nacionais, pois, em seu entender, "sem respeito à cultura, não se cria desenvolvimento" (Magalhães, 1998, p. 5). Para o pernambucano, "as políticas econômica e tecnológica do país necessitam reinserir os bens culturais nacionais para concretizarmos um desenvolvimento autônomo" (Magalhães, 1997, p. 60). Ele reforça essa ideia quando afirma que, "se conseguirmos detectar, ao longo do espaço brasileiro, as atividades artesanais e influenciá-las, estaremos criando um *design* novo, o *design* brasileiro" (Magalhães, 1977b).

Como *designer*, cidadão e articulador cultural, Aloisio Magalhães entendia ter uma responsabilidade social específica. Ainda comentando sobre a imensa disposição inventiva brasileira, ele pondera que

> uma coisa parece evidente: a certeza de que a realidade brasileira contém riquezas que ainda permanecem desconhecidas e como que protegidas por um imenso tapete que as encobre e abafa. Para descobri-las e conhecê-las dispomos de um admirável potencial humano, rico de invenção e tolerância. Resta-nos trabalhar, mantendo-nos conscientes de nossa responsabilidade social. (Magalhães, 1997, p. 65).

Em uma fala dirigida ao então presidente João Figueiredo, o pernambucano amplia o espectro do que ele entende ser a responsabilidade social geral perante o desenvolvimento nacional, fazendo um apelo aos dirigentes para uma tomada de consciência sobre a responsabilidade social de todos em relação aos problemas da produção nacional.

Ele diz que gostaria de "saudá-los como brasileiros que no momento detêm, cada um, uma parcela de responsabilidade, que a sua competência indica que deve assumir, na direção dos destinos da nação" (Magalhães, 1997, p. 77). E continua:

> para construir um modelo próprio, devemos ver que provavelmente é nos indicadores do nosso comportamento cultural, no fazer

> do homem brasileiro, na pequena dimensão muitas vezes frágil de uma atividade pré-industrial que estão os segmentos de grande importância no desenvolvimento autêntico da nação e da identidade dessa nação. (Magalhães, 1997, p. 80).

Em outro momento, reelabora sua convocação à ação: "Ficar em casa, de braços cruzados, porque o ambiente não é propício, esperando que ele mude? Quem vai mudá-lo senão nós? Quem vai mudá-lo senão através do processo criativo?" (Magalhães, 1997, p. 82). Nesse sentido, conclama tanto os profissionais ligados aos "processos criativos" quanto os dirigentes políticos a se envolverem em um projeto de desenvolvimento nacional verdadeiramente autóctone.

Denunciando os problemas gerados pela industrialização imposta segundo modelos estrangeiros, Lina Bo Bardi faz um chamado semelhante ao de Aloísio, quando reclama uma tomada de consciência coletiva em relação à desculturação que estaria em curso no Brasil, em decorrência do processo de industrialização violento e abrupto. Essa consciência nasceria a partir da consideração da história recente do país e de um balanço da civilização brasileira "popular", que observaria a contribuição inventiva das massas.

Essa tomada de consciência não deveria se estabelecer tendo em vista uma negação da industrialização, processo já em curso, mas com a finalidade de se avaliar as possibilidades de coexistência e colaboração entre os processos artesanais e os industriais. Lina não propõe a consideração do artesanato "como antídoto a uma industrialização estranha aos princípios culturais do país" (Bardi, 1994, p. 12), mesmo porque, em sua concepção, "o artesanato como corpo social nunca existiu no Brasil, o que existiu foi uma imigração rala de artesãos ibéricos ou italianos e, no século XIX, manufaturas. O que existe é um pré-artesanato doméstico esparso, artesanato nunca" (Bardi, 1994, p. 12).

Ela se daria a partir da consideração e do levantamento do pré-artesanato existente no Brasil, ou seja, de um reexame da história recente do "fazer" nas artes (Bardi, 1994, p. 13), de uma

busca pelas bases culturais do país, de uma avaliação das possibilidades criativas originais.

Nesse movimento de consideração do fazer popular brasileiro, o "atuante no campo do desenho" (Bardi, 1994, p. 14) teria um papel fundamental. Caberia a esse tipo de profissional entender as possibilidades de integração entre o fazer popular e o novo modo de produção industrial, criando pontes para a colaboração entre esses polos. Dessa forma, Lina aponta para a responsabilidade social dos profissionais ligados às atividades projetivas, a fim de que sua contribuição seja essencial para o estabelecimento de pontes entre o modo de produção industrial (importado) e a produção popular nacional, articulada de modo menos especializado.

UMA OUTRA VERTENTE: UM *DESIGN* DE IDENTIDADE NACIONAL

Quando Lina Bo Bardi chega ao Brasil, corria o ano de 1946. A arquiteta italiana e seu marido Pietro Maria Bardi deixavam a Itália, em busca de um outro país onde fixar residência. A impressão positiva[6] causada pelo edifício sede do Ministério da Educação e Saúde (MES), primeira edificação modernista construída na América do Sul, afirmava para Lina a possibilidade do exercício de uma arquitetura moderna em solo brasileiro. O edifício sede do MES, projetado por uma equipe coordenada por Lucio Costa a partir de traço original do arquiteto suíço Le Corbusier, foi construído entre 1936 e 1945, e entregue em 1947. Lá viria a funcionar, entre outras repartições públicas, a sede do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Em 1947, já instalado em São Paulo, o casal Bardi funda e coordena as atividades do Museu de Arte de São Paulo. Em 1951,

6 "Chegada ao Rio de Janeiro de navio, em outubro. Deslumbre. Para quem chegava pelo mar, o Ministério da Educação e Saúde avançava como um grande navio branco e azul contra o céu. Primeira mensagem de paz após o dilúvio da Segunda Guerra Mundial. Me senti num país inimaginável, onde tudo era possível. Me senti feliz, e no Rio de Janeiro não tinha ruínas" (Bardi apud Ferraz 1996, p. 12).

Lina e Pietro criam o Instituto de Arte Contemporânea (IACI/MASP), onde funcionou o curso que viria a formar os primeiros *designers* brasileiros. Também em 1951, eles montam no MASP uma exposição do designer alemão Max Bill, um dos diretores da Escola de Ulm. A partir do contato com Bill, o IAC firma um convênio com a escola de *design* alemã, e alguns alunos do Instituto vão àquele país, em intercâmbio.

Em 1954, o IAC é fechado, mas o contato brasileiro com a Escola de Ulm é continuamente ampliado. Os alunos intercambistas voltam ao país, e articula-se, em torno do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, uma nova possibilidade de escola voltada para a criação industrial. Entre 1959 e 1960, esboça-se a instauração da Escola Técnica de Criação, um ensaio para o que viria a ser desenvolvido, de fato, somente em 1962, com a criação da Escola Superior de Desenho Industrial.

Em torno do MAM-RJ, circulavam alguns dos ex-alunos do IAC e de Ulm, professores alemães e o pernambucano chamado Aloisio Magalhães; na época, ele era um artista plástico que acabava de retornar de uma temporada nos Estados Unidos, onde trabalhara como professor visitante no Philadelphia Museum College of Art.

Em 1959, em companhia do americano Eugene Feldman, o pernambucano visita as obras da futura capital federal brasileira. Depois da visita a Brasília, Aloísio se transfere para o Rio de Janeiro, onde monta um escritório de *design* e começa a dar aulas. Somadas, a experiência nos Estados Unidos e a visita ao canteiro de obras da nova capital federal, projetada por Lucio Costa e por Oscar Niemeyer, sinalizam para Aloísio a possibilidade de realização de projeto (tal como ele é entendido em *design*) em solo brasileiro.

É curioso notar que alguns "sinais" em relação à possibilidade de um exercício diferenciado da prática de projeto no Brasil tenham sido lançados (e tenham ecoado positivamente) tanto para Lina Bo Bardi (em 1946) quanto para Aloisio Magalhães (em 1959) por

obras projetadas por Lucio Costa e Oscar Niemeyer.[7] E é mais instigante ainda pensar que Lucio Costa é um dos principais articuladores das políticas de preservação do patrimônio cultural levadas a cabo pelo Serviço de Patrimônio em sua fase "heroica".

Aproximando-se de uma certa perspectiva adotada por Lucio, seja em sua arquitetura e urbanismo, seja em sua compreensão de como deve ser enfrentada a questão da preservação do patrimônio cultural, Lina e Aloísio terminam por desenvolver suas trajetórias tendo em vista uma aproximação entre a prática projetiva moderna, transposta do contexto europeu para o nosso, e as dinâmicas de produção da cultura popular no país.

Tendo "despertado" para as possibilidades de um projeto moderno no Brasil a partir das realizações dos arquitetos modernistas brasileiros, Lina e Aloísio participaram ativa e estrategicamente, cada um em um contexto específico – ela na São Paulo dos anos 1950, ele no Rio de Janeiro dos anos 1960 –, na implantação e na sedimentação da prática e do ensino de *design* no contexto brasileiro. Todavia, tanto Lina quanto Aloísio terminaram por se posicionar de forma crítica diante do modelo germânico (sintetizado na Escola de Ulm) que inspirou a criação de alguns dos primeiros cursos de *design* no país.

Estando dentro das instituições que viabilizaram o diálogo Brasil-Alemanha (ela no IAC, ele no MAM-RJ e na ESDI), sendo figuras estratégicas para a criação do ambiente de *design* no Brasil, Lina e Aloísio não se furtaram a problematizar as consequências da transposição do modelo ulmiano para o contexto brasileiro, buscando nos Estados Unidos, na Itália e no contexto popular nacional o suporte para o desenvolvimento de outras perspectivas para a prática projetiva no país.

7 É importante ressaltar que, entre o projeto do Edifício Gustavo Capanema e a inauguração de Brasília, a vertente modernista da arquitetura brasileira se estabelece e seus principais agentes atuam em projetos de grande vulto, muitos deles subvencionados ou encomendados pelo Estado. Entre 1950 e 1960, com o processo de industrialização nacional avançando rapidamente, a discussão em torno da criação para a indústria também se acelera, e é nesse contexto que se articulam as primeiras iniciativas de educação em *design*, assim como os primeiros escritórios profissionais da área.

Em momentos diferentes – ela na Salvador dos anos 1960, ele no Rio de Janeiro ao longo daquela década e, de forma mais objetiva, na Brasília dos anos 1970 –, os dois chegaram a romper (de forma mais ou menos explícita) com a posição majoritária vigente no projeto de instalação do *design*, tal qual foi levado a cabo no país, propondo, cada um a seu modo, alternativas, tanto para a prática projetual quanto para o ensino e para a pesquisa em *design*.

É curioso perceber que o direcionamento de seus discursos e de suas propostas não representa um rompimento com a tradição europeia, nem tampouco uma identificação total e irrestrita com o modernismo arquitetônico brasileiro, sintetizado na figura de Lucio Costa.

Observando a realização de um projeto moderno de construção de uma determinada cultura material perante as possibilidades apresentadas pelo contexto brasileiro, Lina e Aloísio – e cada um deles a seu modo – pareciam estar discutindo o estabelecimento de uma prática de *design* mais sintonizada com o próprio país e, nesse sentido, seria necessário repensar tanto a perspectiva adotada pelo modernismo arquitetônico brasileiro quanto aquela proposta pela vertente alemã do *design* moderno, afastando-se, inclusive, dos limites mais estritos do *design* até uma aproximação com questões ligadas de forma mais ampla às condições de produção da cultura material no contexto nacional.

Dessa forma, pensar o *design* implicaria também – e necessariamente – pensar o país. A "outra vertente" (Souza Leite, 2006) em que Lina e Aloísio estariam situados e que apontava alguns "sinais de divergência" (Nobre, 2008), em face do modelo ulmiano de *design* transposto para o país, é denominada por Souza (1996, p. 258) como "*design* de identidade nacional".

O *DESIGN* SE REPENSANDO A PARTIR DE LINA BO BARDI E ALOISIO MAGALHÃES

Hoje, exatamente quando se pretende discutir as relações entre *design*, cultura, sociedade, e identidade nacional brasileira, é que as literaturas sobre *design* e arquitetura recuperam as figuras de Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães. Se, na literatura sobre patrimônio cultural, as políticas de preservação levadas a cabo durante a gestão do pernambucano no Iphan estão associadas a uma perspectiva antropológica, na literatura sobre *design* (assim como em parte da literatura sobre arquitetura) Lina e Aloísio estão associados às questões de responsabilidade social e a uma tendência mais nacionalista e contextualizadora na prática de projeto, e, por que não dizer, ao enfrentamento das questões mais comumente relacionadas às ciências sociais.

Ou seja, aqui como lá, as questões discutidas pela arquiteta italiana e pelo *designer* pernambucano têm sido "boas pra pensar" uma certa proposta de transformação, uma determinada reconceituação dos termos a partir dos quais se definem algumas práticas, a saber, as políticas de preservação do patrimônio cultural e as práticas e o ensino de projeto em *design*.

Aqui, assim como lá, vale a pena observar de que forma a literatura e os agentes no campo vêm se apropriando desses dois personagens. Na medida em que nos aproximamos dos discursos sobre a história do *design* brasileiro produzidos hoje, percebemos que este campo (*design*), assim como aquele (patrimônio cultural), buscam, ao se aproximar das discussões propostas por Lina Bo Bardi e por Aloisio Magalhães, uma via de acesso para a requalificação de suas próprias práticas.

Se nas políticas de patrimônio se vem tentando, ao longo dos últimos anos, conjugar a preservação dos bens culturais materiais a uma nova perspectiva que se orienta para a consideração do que é imaterial, intangível, ou seja, dos processos culturais – o que

permitiu que essa nova perspectiva fosse associada a uma mirada antropológica –, também no campo das disciplinas relacionadas à produção da cultura material (a saber, a arquitetura e o *design*), ocorre uma tentativa de aproximação aos significados culturais que condicionam a produção e a valoração do que é projetado, desenvolvido, construído. É nesse sentido que os nomes de Lina e Aloísio são acionados, em diversos encontros, palestras, mesas-redondas e debates em que se discutem as futuras possibilidades para a prática do *desig*n no Brasil.

Esse questionamento, presente hoje nos debates sobre a disciplina, encontra nas figuras de Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães fortes referências a partir das quais se ensaia problematizar as relações entre o *design* e uma identidade cultural brasileira. Se os modelos formulados por ambos não foram disseminados sistematicamente nos momentos em que foram propostos (as ações de Lina na Bahia foram interrompidas pelo governo militar e sua Escola de Desenho Industrial e Artesanato não chegou a funcionar, de fato; e as ações de Aloísio foram parcialmente interrompidas com sua morte em 1982), é notável a existência, nos dias de hoje, de um fenômeno de reapropriação dos pensamentos e das propostas de ambos que vem se consolidando de forma significativa desde o fim da década de 1980, seja durante o processo de formulação da Constituição de 1988, que, no que tange às políticas de patrimônio cultural, usou as propostas de Aloísio como base, seja nas administrações municipais de Luiza Erundina, em São Paulo, e de Mario Kértesz, em Salvador, que convidaram Lina, nos anos 1980 e 1990, a colaborar com a criação de projetos e programas arquitetônico-urbanísticos, seja nas diversas pesquisas que têm se dedicado a investigar uma série de aspectos das obras e dos pensamentos desses dois autores.

Esse fenômeno, que se estende do campo político-governamental ao campo acadêmico, merece um olhar mais atento, uma vez que em torno dele se articulam questões fundamentais para

uma reflexão sobre *design* e sociedade nacional e, de modo geral, sobre a produção e sobre a preservação da cultura material no Brasil.

REFERÊNCIAS

ANASTASSAKIS, Zoy. *Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil*: Aloisio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Museu Nacional/UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de grossura*: o *design* no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Empresa das Artes/Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1996.

GRINOVER, Marina. *Uma ideia de arquitetura:* escritos de Lina Bo Bardi. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, 2010.

MAGALHÃES, Aloísio. Da invenção e do fazer: reflexão sobre o artesanato e o homem. *Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento*, v. 4, n. 1, p. 125-135, jan./jun. 1977a.

MAGALHÃES, Aloísio. O produto brasileiro começa a ter desenhada a sua fisionomia. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 41, 5 jan. 1977b.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Fundação Roberto Marinho, 1997.

MAGALHÃES, Aloísio. O que o desenho industrial pode fazer pelo país. *Arcos*, Rio de Janeiro: UERJ, Contra Capa, v. 1, p. 8-13, 1998.

NOBRE, Ana Luiza de Souza. *Fios cortantes*: projeto e produto, arquitetura e *design* no Rio de Janeiro (1950-1970). Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura, Departamento de História, PUC-Rio, 2008.

RUBINO, Silvana. *Gramsci no Museu, ou a arte popular no Solar do Unhão, Salvador, 1963-4*. Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, Porto Seguro, Brasil, 1-4 jun. 2008.

SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *ESDI:* biografia de uma ideia. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.

SOUZA LEITE, João de (Org.). *A herança do olhar:* o *design* de Aloisio Magalhães. Rio de Janeiro: Artviva, 2003.

SOUZA LEITE, João de. *Aloisio Magalhães*: aventura paradoxal do *design* no Brasil. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

Parte 2

Paisagens, lugares e territórios

Patrimônio entre escombros: notas sobre a demolição do complexo presidiário Frei Caneca

Alberto Goyena

Por volta das onze horas da manhã do sábado, no dia 3 de julho de 2010, estava concluído e armado o circuito condutor de detonações e retardos que levaria à implosão da ala manicomial do Complexo Presidiário Frei Caneca, localizado em Estácio de Sá, bairro da área central do Rio de Janeiro. Enredada a construção, no que poderia parecer ao leigo um confuso emaranhado de fios multicolor, faltava apenas que alguém fosse escolhido para disparar o gatilho. Após meses de preparativos, aproximava-se a hora em que a última unidade da mais antiga prisão do país seria reduzida, em alguns segundos, a um amontoado de escombros.[1]

Até dias antes da entrada no presídio da equipe especializada em demolição, com suas potentes armas de destruição – retroescavadeiras, marteletes, perfuratrizes, marretas e maçaricos que abririam grandes rombos nas paredes –, alguns reclusos derradeiros ainda ocupavam suas celas, maquinando, entre outras atividades, planos de fuga.[2] Segundo agentes penitenciários, vis-

1 Agradecimentos à equipe e aos engenheiros da Empresa de Demolição 1 e aos colecionadores da Confraria de Fotologs do Rio Antigo, pela sua cooperação com este estudo apresentado em comunicação durante a 27º Reunião Brasileira de Antropologia.

2 Segundo o presidente do Tribunal de Justiça do Rio, em entrevista ao jornal *O Globo*, "em abril, agentes penitenciários descobriram um plano de fuga do Hélio Gomes, e dois túneis foram encontrados". E na mesma matéria, a descrição deste funcionário público teria sido a seguinte: "A construção está em péssimo estado. Parte do concreto que deveria segurar as trancas no interior das paredes não existe mais. Pedaços das celas foram serrados. Fios soltos são usados pelos presos para esquentar água, como um micro-ondas improvisado. As paredes estão tomadas por infiltrações, algumas tão antigas que formaram buracos, deixando canos expostos" ("Presídio Hélio Gomes na Frei Caneca será desativado em um mês". *Globo.com*, 8 jun. 2009).

torias feitas a esse presídio em abril revelaram a significativa ação destrutiva levada a cabo por detentos que teriam cavado túneis, aberto orifícios e serrado barrotes. A cena é deveras curiosa: uma destruição que começara pelas mãos dos reclusos, ilegalmente e de dentro para fora, em secretos estratagemas, terminaria agora espetacularmente, pelos cálculos explosivos, e não menos ocultos, de engenheiros e trabalhadores voltados para essa particular etapa no desenrolar de uma intervenção urbana.

Alberto Goyena – Será que eu poderia dar uma olhada nos arquivos da empresa sobre a implosão desse presídio? Gostaria de ver os documentos com os planos de detonação...

Engenheiro 1 – Não, nós não guardamos nada. Assim que um prédio é implodido, nós destruímos também todo o material de estudo para esse prédio.

A. G. – É mesmo? Por quê?

Engenheiro 1 – Você já viu um cozinheiro sair por aí distribuindo receita de bolo? Por que eu faria um arquivo mostrando os cálculos e planos para todo mundo? Para criar a cobra que vai me morder? Quando eu comecei a trabalhar com dinamite, só tinha uns dez engenheiros no Brasil que trabalhavam com desmonte de rocha com explosivos. Hoje tem uns quinhentos... Foram dados tantos cursos e palestras que hoje há uma concorrência absurda nessa área de desmonte de rocha. Serviu de lição. Mas dinamitar uma rocha, para abrir um túnel, por exemplo, não é o mesmo que implodir um prédio. É preciso ter outros conhecimentos, é uma relação bem diferente...

A. G. – Quer dizer então que não há no Brasil uma faculdade ou especialização nas cadeiras de engenharia voltada para implosão de prédios? Como você aprendeu?

Engenheiro 1 – Não, não há. A gente às vezes dá algumas palestras mostrando como foi, como é, como não é. Mas sem a receita... Olha, muita coisa é no *feeling* mesmo. É no diálogo com o prédio que o plano vai se armando. Na experiência de anos desta empresa, foi-se acumulando muito conhecimento. Cada implosão é uma. Cada prédio é diferente e ele exige um calculo à sua medida, feito

> especificamente para ele. Mas claro, tem coisas que servem para um e para outro. Vez por outra fazemos uma parceria com alguma empresa estrangeira e é lá, na ação, no dia a dia da preparação que a gente vai vendo e trocando métodos. Se você quiser ver, temos alguns registros fotográficos, mas não queremos ter mais do que isso. Não nos interessa ter mais do que isso.

De um total de nove blocos que foram sendo paulatinamente desativados desde 2006, o Presídio Hélio Gomes de quatro andares para doentes mentais era o último do complexo que ainda restava após a série de implosões ocorrida em março de 2010. É fundamentalmente a partir de uma experiência etnográfica iniciada quando da "despedida" deste último bloco que gostaria aqui de levantar algumas reflexões introdutórias que compõem um projeto de pesquisa para tese de doutoramento.

Tenho me dedicado, nos últimos quatro anos, a estudar discursos sobre patrimônios culturais, formas de colecionamento, memória, e, mais recentemente, tem chamado minha atenção a ausência de discussões menos acusatórias a respeito das diversas formas de demolição, destruição ou desmonte. Tanto no marco das políticas públicas voltadas para a preservação dos chamados "patrimônios culturais" quanto em livros e artigos preocupados com questões do gênero, a palavra "demolição" costuma ser associada a "esquecimento". Além de carregar uma conotação pejorativa, "demolição" é colocada também em uma relação de oposição a outras duas categorias, a saber, "preservação" e "memória". Em outras palavras, é recorrentemente sob a percepção de um "perigo de esquecimento", "risco de desaparecimento" ou de uma suposta "perda de identidade e cultura" que aquelas categorias (demolição, destruição, desmonte etc.) costumam encontrar seu lugar nessas discussões. Cito um exemplo que me parece representativo:

> Invejamos as cidades europeias sem perceber que, mesmo no pequeno lapso de tempo que ocorreu desde a formação do Brasil e de suas cidades, demolimos ao invés de tentar manter o que é

> importante para a sua identidade. Lembramos que esse fenômeno acontece da mesma maneira no indivíduo; sua formação depende de suas origens, antecedentes, educação e regras; quando esses fatores não estão presentes, foram destruídos ou não fazem parte de suas reminiscências (anamnese), o indivíduo perde parte de si mesmo. (Barda, 2009, p. 24).

Não se trata aqui de discordar plenamente de uma citação tal, nem de mostrar quão dependente ela é de uma série de pressupostos sobre aquilo que são o "indivíduo", "a identidade" ou a "nação" e até mesmo o "tempo". A esse respeito, creio que uma importante referência seja o livro *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, em que José Reginaldo Gonçalves realiza um estudo mostrando que existem propósitos pragmáticos e políticos guiando as ações daqueles intelectuais que definem – através de invenções discursivas e com profundas consequências relacionadas a práticas sociais e sentimentos de pertencimento – a formulação e implementação de políticas oficiais de patrimônio cultural. Nesse sentido, dirá o autor, toda ação de preservação requer que sejam operadas certas seleções, por certas pessoas, com determinadas finalidades e pressupostos, esmiuçados, para o contexto brasileiro, nesse livro.[3]

Segundo Reginaldo Gonçalves, e esse é um ponto central para esta comunicação, um discurso que se opõe à destruição é paradoxalmente produtor de destruição: objetos que integram coleções ou patrimônios culturais são retirados de seus contextos de origem sendo assim recodificados. Por outro lado, diz ele, é

3 Diz Gonçalves (2002, p. 87): "As práticas de preservação histórica nas modernas sociedades nacionais estão associadas a narrativas que se configuram como respostas a uma situação social e histórica na qual valores culturais são apresentados sob um risco iminente de desaparecimento. Os intelectuais que se dedicam a pensar esse tema assumem tal situação como um dado, e percebem a perda do chamado 'patrimônio cultural' como um processo histórico objetivo, desdobrando-se no tempo e no espaço. Em suas narrativas, a perda pressupõe uma situação original ou primordial de integridade e continuidade, enquanto a história é concebida como um processo contínuo de destruição daquela situação. Sua missão é, consequentemente, definida como a de proteger aqueles valores ameaçados e redimi-los em uma dimensão de permanência e transcendência".

também através de um discurso que postula um "risco de perda e de destruição" que surge a necessidade ou legitimidade para uma ação voltada para a "preservação". O autor afirma que

> a perda não é algo exterior, mas parte das próprias estratégias discursivas de apropriação de uma cultura nacional [...] [o que] traz, assim, como consequência, ao mesmo tempo em que pressupõe, a possibilidade mesma da perda. [...] A imagem da perda é usada como uma estratégia discursiva por meio da qual a cultura nacional é apresentada como realidade objetiva, ainda que em processo de desaparecimento. (Gonçalves, 2002, p. 88).

Mas e se mudássemos o foco que cai sobre os personagens envolvidos em operações de preservação – o que implica, como vimos, falar em perdas –, o que poderiam ter a acrescentar aqueles que mais diretamente lidam com a destruição? Não mais aqueles que têm autoridade para dizer o que é ou não patrimônio, nem os que saberiam ou não preservá-lo, restaurá-lo ou conservá-lo, nem muito menos os que lamentam certas demolições, e sim, os que saberiam, por exemplo, dinamitá-lo.

Afinal, quem é que destrói esse patrimônio? Quais são suas regras de trabalho? Métodos? Apreensões? Que tipo de envolvimento eles têm com as construções que jogam por terra? Como é destruir bem destruído?

> A. G. – Como é destruir bem destruído?
>
> Encarregado 1– Nós trabalhamos com três variáveis fundamentais, que são: 1) implodir um prédio sem que os prédios vizinhos sejam afetados; 2) produzir um amontoado de escombros que não ultrapasse uma certa altura; 3) usar a quantidade certa de explosivos, nem demais nem de menos, e seguir as regras de segurança para a equipe e para todos aqueles que estiverem por perto. Mas, claro, há muito mais em jogo. É um trabalho muito detalhado. É preciso estar concentrado durante todo o processo. Cada uma dessas variáveis se desdobra em vários pontos.

O objetivo deste texto é o de apresentar algumas notas de um relato etnográfico realizado junto a uma equipe de demolição, com a finalidade de levantar, ainda em caráter exploratório, possíveis modos, menos acusatórios, de se pensar a atividade. Posto que o tema – suas vozes, materiais e questões – foi pouco abordado em estudos sobre os chamados "patrimônios culturais", optei por apresentá-lo aqui de modo eminentemente descritivo, a partir de trechos de entrevistas e anotações de campo. No intuito de despertar alguma curiosidade sobre os meandros de uma demolição, narro minha entrada no campo – um prédio a ser demolido – salientando algumas categorias em jogo e vicissitudes da operação.

Em um segundo momento, buscarei comparar essas formas de estabelecer uma relação com uma edificação àquelas praticadas por colecionadores de fotografias, justamente, de prédios demolidos. Assim, considerada por estes últimos como meramente brutal ou mesmo escandalosa, a tarefa de destruir será aqui explorada de modo a ressaltar sua complexidade material e simbólica. Se construir supõe uma forma de compreender e qualificar o espaço segundo um conjunto de normas sociais, o ato de demolir é, ele também, pautado por crenças e cosmologias que muito variam de um contexto para o outro. Ver-se-á que o destruidor de paredes e sua marreta bem podem desvelar histórias e patrimônios, escondidos entre um tijolo e outro, que o preservacionista mais habitual nem imaginaria.

* * *

Como não sabia nada a respeito de demolições, minhas buscas na tentativa de começar a investigar o tema começaram pela lista telefônica da cidade do Rio de Janeiro. Na seção "demolidora", havia uma relação com mais de 35 empresas cariocas voltadas para essa atividade. Enquanto marcava minhas primeiras entrevistas, procurei em diversos livros de antropologia, por capítulos ou sessões nos quais poderia aparecer alguma descrição etnográfica

ou análise a respeito dos modos através dos quais diferentes sociedades em diferentes continentes destroem, segundo cosmologias próprias, suas construções arquitetônicas.[4]

Eu havia pesquisado, para minha dissertação de mestrado, uma rede de colecionadores de fotografias do Rio antigo (fotografias essas repletas de prédios demolidos), e lembrava que, dentre elas, havia algumas, raras, nas quais um determinado prédio tinha sido retratado durante as obras de demolição. Procurei, então, dentre essas imagens que fazem parte do acervo digital daqueles colecionadores, algum cartaz no canto de um tapume onde pudesse aparecer o nome de alguma empresa.

Enquanto começava a juntar esse material – atento também, em meus deslocamentos pela cidade, para prédios que dessem indícios de obras de demolição –, fui surpreendido por uma matéria em jornal televisivo. Do alto de um helicóptero, câmeras da TV Globo aguardavam a implosão de um complexo presidiário. Instantes depois, vários blocos começam a desmoronar. Em seguida, as imagens passaram em câmera lenta e foi aí que pude ler o nome, estampado em uma tela que recobria cada um dos blocos, da empresa responsável por aquele trabalho.

Na sala de recepção do escritório dessa empresa, uma enorme fotografia cobria de ponta a ponta uma das paredes laterais. Um prédio de 23 andares, o Palace II, havia sido retratado no exato instante que procede à detonação e precede ao desmoronamento. Tratava-se de uma imagem de construção arquitetônica assaz distinta daquelas com as quais estava habituado. Nem em preto e branco, nem estática. Pensei, enquanto aguardava ser recebido na

4 Foram particularmente interessantes e relevantes, para pensar no projeto de pesquisa, os livros de Susanne Preston Blier – *The anatomy of architecture: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression* (1987); Roxana Waterson – *The living house: an anthropology of architecture in South-East Asia* (2009); e o artigo de Sylvia Caiuby Novaes – "As casas na organização social do espaço bororo" (1983). Nos três, há instigantes capítulos ou passagens em que é tratado o tema da destruição de casas segundo cosmologias locais, o que me ajudou tanto a formular certas perguntas a meus interlocutores quanto a pensar algumas dessas questões comparativamente.

sala do engenheiro de minas, Engenheiro 1, que estava diante da imagem de um "imóvel em movimento".

> A G. – Você poderia me falar um pouco sobre a demolição do complexo presidiário?
>
> Engenheiro 1 – Olha, ainda ficou faltando um último bloco, que vamos implodir na semana que vem. Se você quiser ver a implosão de perto, posso te autorizar a entrar. Está marcada para o meio-dia, mas você não pode chegar depois das oito da manhã.
>
> A. G. – E você acha que eu posso acompanhar o processo de preparação para uma implosão com a sua equipe, ou seja, ir para lá antes desse dia?
>
> Engenheiro 1 – Você não vai abrir uma firma de demolição, vai? Então pode, claro. Você falará com o encarregado, terá que usar capacete, botas, luvas e proteção ocular e auditiva sempre que estiver dentro do prédio. Se é para fins do seu estudo, pode anotar, tirar fotos e conversar com a equipe. Meu filho está lá quase todos os dias, Engenheiro 2. Tem também uns documentaristas ingleses filmando lá. Mas em alguns momentos você vai ter que sair mesmo. Pode ser muito perigoso. Nós mexemos com explosivos.

Conversamos longamente sobre demolições realizadas por aquela empresa, sobre alguns procedimentos técnicos que esse engenheiro tentou me fazer entender, sobre os riscos que corria alguém com aquela profissão, vimos um vídeo institucional e um vídeo em que uma simulação computadorizada era comparada à implosão propriamente dita. Conversamos também sobre a história da empresa e sobre os prédios que o Engenheiro 1 e seu filho gostariam de implodir:

> Engenheiro 1 – Às vezes, voltando para casa, passamos diante daquelas duas torres cilíndricas da Barra, por exemplo, e o Engenheiro 2 e eu ficamos imaginando e conversando sobre como faríamos para implodi-las. Até no prédio onde moramos, já fizemos esse cálculo imaginário. Meu filho é assim também; sempre que olhamos para alguns prédios, nossa cabeça já vai logo imaginando os planos de detonação.

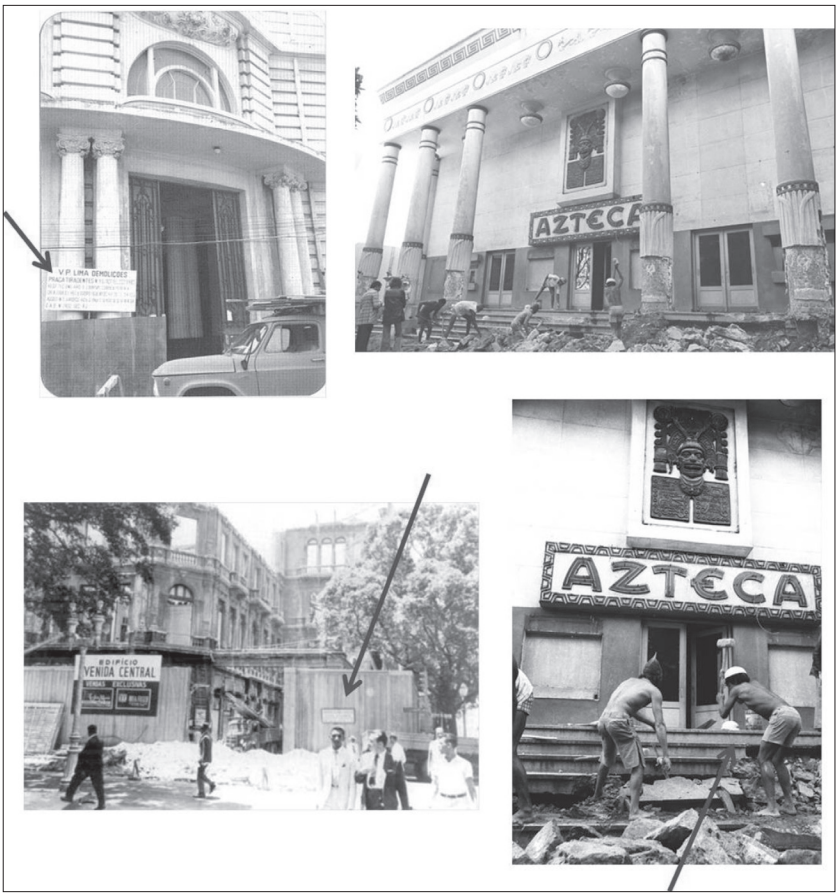


Figura 1. Rastros e rostos da demolição. Fotografias do arquivo digital: Arqueologia do Rio de Janeiro[5]

Quando saí por aquela mesma sala de recepção, após a entrevista em que fui introduzido ao tema, voltei a olhar para aquela fotografia e formulei de outro modo minha definição inicial. Não era apenas um "imóvel em movimento", era um imóvel movendo-se para dentro de si mesmo, segundo um roteiro várias vezes ensaiado, em simulações prévias, no qual havia sido destinado a um "imóvel" o papel de representar à perfeição, diante de uma plateia

5 Disponível em: <www.flickr.com/photos/cmmf46>.

presente e de telespectadores, o "movimento" de sua própria implosão. Essa impressão um tanto teatral de uma operação de engenharia pareceu-me ainda mais irrefutável quando, uma semana depois, eu estava pela primeira vez dentro de um presídio e pela primeira vez, também, dentro de um prédio cercado por tapumes e "interditado" pela Defesa Civil do Estado para "obras de demolição". Tratava-se dos bastidores de um espetáculo que seria visto por muitos, apesar de seus poucos segundos de duração.

* * *

Em minhas buscas por material sobre demolição, encontrei um livro particularmente interessante de um crítico norte-americano de arquitetura chamado Jeff Byles e intitulado *Rubble: unearthing the history of demolition*. O livro é uma das raras tentativas de compreender os meandros da indústria de demolição nos Estados Unidos. O autor descreve a evolução das técnicas de demolição, da picareta à invenção, por Alfred Nobel, dos ácidos sulfúricos que estariam presentes na composição da dinamite, passando pela ideia de Jacob Volk de prender uma bola de aço a um guindaste para arremessá-la contra um prédio. Ocorre amiúde, dirá o autor, que edifícios sejam reféns de um ciclo:

> São muito apreciados quando recém-erguidos, mas com o tempo, parece que desaparecem dentro das cidades em meio a tantos outros e por conta das mais novas e celebradas construções. E então, instantes antes de serem redescobertos, são considerados como totalmente desprovidos de valor. (Byles, 2005, p. 183).

Esse "redescobrimento", escreve ele, pode justamente se dar graças à sua iminente destruição. Nesse sentido, arrogando para si a atenção que estaria voltada para as novas construções – ou para aquelas não tão novas, mas, de um ou outro modo, renovadas ou restauradas –, um prédio "desaparecido, com o tempo, dentro da cidade" (desaparecido, mas não demolido) volta às colunas dos jornais trazendo consigo histórias sobre sua construção, suas ocu-

pações, feições e seus segredos. Não se trata, pois, necessariamente de uma estratégia discursiva para legitimar a necessidade de sua preservação, mas talvez de uma espécie de rememoração que precede à cessação de uma presença física.

De fato, vários jornais do Rio de Janeiro abriram espaço, nesses meses de março (implosão dos primeiros oito blocos) e julho (implosão da ala manicomial), para a divulgação de matérias a respeito do complexo presidiário. Das cerca de vinte matérias que tive a oportunidade de acompanhar,[6] praticamente todas sublinhavam o fato de tratar-se aí da demolição do presídio mais antigo do país, fundado em 1850 por ordem de Dom Pedro II e sob a insígnia de Casa de Correção da Corte. Além de uma pequena lista com os nomes dos detentos mais afamados que ocuparam as celas do complexo,[7] algumas matérias traziam também trechos de entrevistas realizadas com historiadores, em que eram salientados acontecimentos políticos e sociais, da colônia à ditadura militar, que tiveram lugar no seio dessa instituição.

Em "Frei Caneca: despedida do inferno" e "Rio derruba primeira prisão do país", por exemplo, nos são fornecidas algumas sucintas considerações arquitetônicas e urbanísticas, embasadas nos depoimentos de acadêmicos que se dedicaram ao tema, sobre os projetos originais do presídio e vicissitudes de sua execução. Em

6 As matérias jornalísticas a que faço referência neste artigo são: Em *Globo.com* – "Vai fechar: presídio na Frei Caneca será desativado em um mês" (8 jun. 2009); "Frei Caneca, presídio mais antigo do país, é implodido" (13 mar. 2010); "Cerimônia de casamento muda hora de implosão de presídio" (10 mar. 2010); "Adeus a presídio levanta a poeira da história" (13 mar. 2010). Em *O Dia On-line* – "Frei Caneca: despedida do inferno" (23 dez. 2006); "Complexo Frei Caneca será implodido neste sábado" (9 mar. 2010); "Desativado, o presídio da Frei Caneca serve de locação ideal para filmes, como 'Salve Geral'" (12 fev. 2009); "Último prédio do Complexo Frei Caneca vai abaixo" (3 jul. 2010); "Ruas interditadas para implosão do Frei Caneca" (13 mar. 2010); "Coluna Buraco da Lacraia de Milton Cunha" (30 abr. 2007). Em *Estadão.com.br* – "Rio implodirá prédios do presídio mais antigo do país" (28 dez. 2006); "Rio derruba primeira prisão do país" (14 mar. 2010). Em *Zero Hora* – "Presídio mais antigo do Brasil é implodido no Rio" (13 mar. 2010). Em *Folha On-line* – "Presídio mais antigo do país é implodido para construção de casas no Rio" (13 mar. 2010). Em *Correio do Brasil* – "Complexo presidiário Frei Caneca vai ao chão neste sábado" (12 mar. 2010).

7 São mais frequentemente citados os nomes de Graciliano Ramos, Nise da Silveira, Mario Lago, Paulo Jabur, Nelson Rodrigues Filho e Gregório Fortunato.

"Adeus a presídio levanta a poeira da história", são mencionados outros edifícios do mesmo período regencial que teriam simbolizado igualmente "a modernidade imperial e a incorporação de ideias liberais trazidas da Europa". Nas escolhas por certas figuras de linguagem que circulam por boa parte dessas matérias – a saber, "se as paredes falassem", "a demolição carrega consigo muito mais do que só uma unidade prisional" ou, ainda, "será extraído da cidade um prédio em péssimo estado e foco de perigos" – vai se delineando, e talvez não por acaso, uma espécie de caráter biográfico do corpo imóvel.

Por fim, mas no mesmo grau de importância, informam-nos essas matérias a respeito daquilo que poderíamos denominar aqui – para manter a linha dessa personificação e retomando a sugestão levantada pelo antropólogo Igor Kopytoff (1986) de se pensar na "carreira dos objetos" e em uma "biografia dos objetos" – como sua, por assim dizer, herança e descendência. Com a demolição da prisão, anuncia-se, a produção de escombros dará lugar a renovados materiais construtivos; segundo normas ambientais, detentos e carcereiros deverão ser transferidos para outras unidades; ocupantes de imóveis adjacentes deverão ser desalojados provisoriamente de suas moradias; causar-se-ão interferências na rotina do bairro;[8] e, então, finalmente, começará o longo processo de construção de um substituto para esse espaço. Trata-se, neste caso, de um novo conjunto habitacional inserido no marco de um programa federal de habitação e destinado às famílias que ocupam hoje as encostas de um morro próximo, e que terão, por sua vez, para a delimitação de "áreas verdes", suas atuais moradias também destruídas.

8 Se é verdade que a intervenção urbana alterou as rotinas do dia no bairro, a recíproca também se mostrou ser verdadeira. No dia 10 de março de 2010, a notícia publicada no jornal *Globo.com*, "Cerimônia de casamento muda hora de implosão de presídio", reconta as negociações de uma família com os engenheiros da empresa de demolição e representantes do poder púbico para que um casamento pudesse ser celebrado em uma igreja próxima ao presídio no dia da implosão.

Antes de passar adiante, gostaria ainda de destacar, dentre a lista citada em nota, duas matérias em particular. Na primeira, publicada na *Folha.com*, aparece uma única menção, retomando as palavras de um antigo detento dessa prisão, o jornalista Nelson Rodrigues Filho, contrária à implosão: "O jornalista lamentou a implosão: 'Não se pode implodir a história. Apesar de ter lembranças tristes, como a tortura, o melhor seria ter feito um centro cultural'".

Na segunda, publicada na coluna de Milton Cunha, do jornal *O Dia*, comunica-se uma pendência, ou advertência aos céticos mais desavisados, a cortar como que obliquamente toda a questão da demolição:

> Além disso, um dos problemas do Rio de Janeiro, é que em nossas prisões ainda mofam velhos pretos-velhos, pais de santo e malandros de ruas, velhíssimos, presos quando o Candomblé era crime (era?). Aprisionados, atormentam nossa realidade. E a inteligência institucional, Governo, Polícia, Judiciário, não são capazes de separar o joio do trigo, não os soltam (e com a implosão do Frei Caneca, vários axés foram ali soterrados, em antigas celas) e nos fazem padecer. (M. Cunha).

Ainda que sejam essas matérias bastante sintéticas, parece-me que pode ser lida aqui, mais ou menos explicitamente, a produção ou reprodução de algum modelo para cerimônias de "adeus", de "despedida" ou, para retomar a fórmula antropológica, algum ritual de passagem que dispara uma série de questões as mais diversas. Certamente, demolir não é apenas questão de engenharia, e os engenheiros sabem disso também.

Pude fazer três visitas ao, naquele momento então já desativado, presídio Hélio Gomes. Na primeira, identifiquei-me aos guardas do portão de número 505 da rua Frei Caneca e fui logo conduzido por um trabalhador dessa empresa de demolição até o segundo andar do prédio por meio de dois lances de escadas em ruínas e sem nenhuma contenção lateral. Cuidadosamente subindo degrau por degrau e saltando aqueles que só mantinham

aparentes as ferragens, encontro de pé, sobre o piso recoberto de escombros, um dos engenheiros responsáveis pela operação. Era o filho do Engenheiro 1, quem havia autorizado, mediante solicitação prévia, a minha entrada naquele local cercado e interditado. No mesmo andar, estavam também quatro ou cinco trabalhadores com capacetes, em volta de uma coluna perfurada em vários pontos. Manuseavam cuidadosamente fios coloridos e uma espécie de bisnaga branca que soube depois serem os fios detonantes e gasosos que se juntariam a um composto gelatinoso de nitroglicerina e explosivos: dinamite. Deram-me estes a impressão de estarem montando as "armadilhas"[9] de um campo minado e passei a caminhar com redobrada atenção.

Ainda no mesmo andar e não longe desses homens, outro grupo de pessoas, homens e mulheres aparentemente estrangeiros, andava às voltas com potentes câmeras de filmagem, microfones, refletores, rebatedores, mochilas e pranchetas. Influenciado provavelmente pela presença de toda aquela parafernália cinematográfica e pelos pedidos de se fazer silêncio, minhas primeiras impressões do ambiente remeteram-me à sensação de estar em meio a um cenário composto para um longa-metragem de guerra. Cenas que revelam imagens de destruição após um bombardeio bem poderiam estar sendo rodadas nesse *set*, onde havia buracos de todos os tamanhos nas paredes, escombros por toda parte e pombos voando e arrulhando livremente pelo interior de um prédio sem ninguém para afugentá-los. Mas se é para falar em roteiro, não era bem esse o que estava se desenrolando nesse andar devastado.

9 Emprego aqui a ideia de "armadilha" fazendo referência ao artigo de Alfred Gell (2002, p. 184-185) intitulado "A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas": "Esses dispositivos incorporam ideias, veiculam significados, porque uma armadilha, por sua própria natureza, é uma representação transformada de seu fabricante, o caçador, e a presa animal, sua vítima, e de sua relação mútua que, nos povos caçadores, é fundamentalmente social e complexa. Isso significa que essas armadilhas comunicam a noção de um nexo de intencionalidades entre os caçadores e as presas animais, mediante formas e mecanismos materiais. Creio que essa evocação de intencionalidades complexas é, na realidade, o que serve para definir as obras de arte, e que, adequadamente emolduradas, as armadilhas para animais poderiam evocar intuições complexas a respeito do ser, da alteridade, do relacionamento".

Soube logo em seguida que aqueles aparentes cineastas eram, em verdade, um físico e sua equipe de documentaristas de um canal inglês que lá estavam atrás de imagens que pudessem servir como analogias para um programa de astronomia destinado a dar explicações cosmológicas acerca das evoluções estelares, com suas colisões, explosões e compressões... Por outro lado, e se é que assim podemos chamá-las, as "armadilhas" que estavam sendo alistadas por aqueles trabalhadores tinham como única "presa" o próprio prédio. Longe de haver qualquer armadilha explosiva espalhada pelo chão para deter o movimento de algum transeunte indesejado, elas estavam sendo alocadas apenas e diretamente nas "colunas vertebrais" que davam sustentação a um "corpo", por definição, imóvel.

Ainda nesse segundo andar, além dos escombros que recobriam o piso totalmente, via-se, nas paredes laterais, que ali ainda restava uma gigantesca colagem de imagens emolduradas pelos rastros de divisórias já não mais presentes. De perto, distinguiam-se séries de fotografias eróticas, e mesmo pornográficas, que se mesclavam a recortes de jornal com matérias das mais diversas, propagandas de automóveis e perfumes, fotografias de escolas de samba e de seleções esportivas, assim como tabelas de campeonatos de futebol. Dentre as pichações, desenhos, marcas de todo tipo e uma ou outra cama de alvenaria que havia resistido aos golpes de marretas e marteletes, havia também alguns lençóis velhos e camisetas rasgadas.

No andar térreo, que percorri apenas no final de minha visita e onde grande parte dos escombros havia sido retirada, restavam apenas à mostra as colunas (estruturais) e a cerâmica do piso. Elevado assim do chão, sem nenhuma parede lateral, era possível ver através do prédio e circular livremente por debaixo dele. Primeiras a serem erguidas e sem as quais o prédio não se sustentaria, essas colunas seriam também as primeiras da sequência a serem implodidas. Segundo fora contando o engenheiro que me acompanhou durante o percurso pelo interior do prédio – respondendo às minhas indagações e apontando para detalhes técnicos do procedimento de

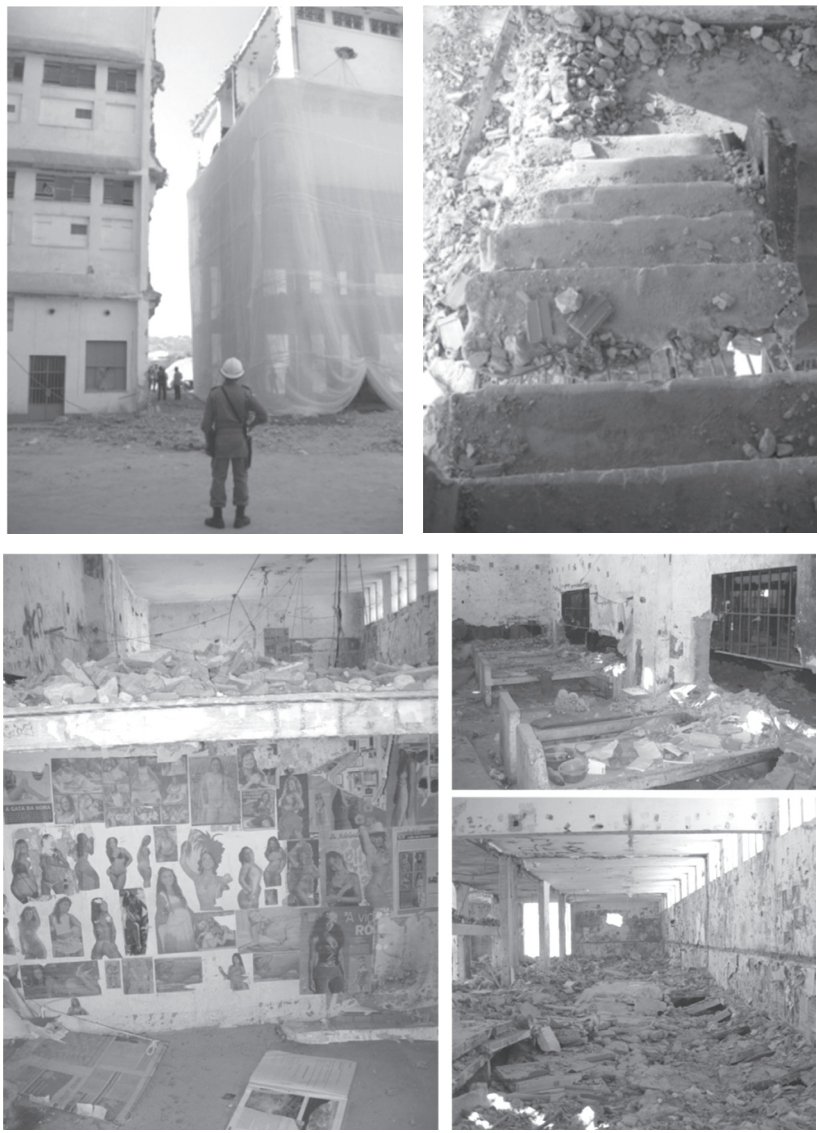


Figura 2. Demolição no Complexo Presidiário Frei Caneca
Fotografias de Alberto Goyena

demolição –, deve-se, para implodir uma edificação, antes de mais nada, identificar as estruturas sobre as quais converge seu peso.

> Engenheiro 2 – O resto, como paredes e divisórias, precisa ser destruído a mão para que, detonadas as colunas, o peso do prédio não venha a se apoiar de modo desequilibrado e perigoso nessas estruturas mais frágeis produzindo movimentos indesejados. Por isso não há nada mais do que as colunas estruturais no térreo e no primeiro andar. Nos demais não é preciso fazer tudo isso, a força da colisão se encarrega da destruição... A não ser que haja concreto ou algum outro material ou estrutura muito resistente. O vão do elevador, por exemplo, é sempre um caso delicado de se tratar. Ele absorve o impacto e pode provocar movimentos que não estavam nos planos. É por isso que fazemos todos esses furos, para ter certeza...

Pergunto então a respeito dessa "certeza", ou seja, sobre as condições de reprodutibilidade entre um anterior "projeto" e sua "execução" posterior.

> Engenheiro 2 – Como o tempo é curto, claro que não podemos abrir todas as paredes. Isso seria outro trabalho... Então é preciso ter certo *feeling* que vem da experiência de outras implosões. Há momentos em que temos que supor... Como nem sempre dispomos das plantas de construção, ou não podemos confiar totalmente nelas, toda a questão está em saber quais são as colunas estruturais, o que pode haver dentro das paredes e como esses materiais reagirão aos explosivos.

Na sexta-feira, passei o dia observando os preparativos finais para o sábado da implosão. Percorri o térreo, os outros três andares e, depois, a laje. Em um crescente que ia dos espaços livres do térreo até um terceiro andar ainda quase intacto, com praticamente todas as divisórias, tanques de lavar roupas e beliches de alvenaria numerados, banheiros, colchões e cobertores, vestimentas, cadernos, copos plásticos e muita pornografia, parecia mesmo que alguns detentos tinham há pouco fugido, deixando pertences para trás.

Minhas impressões iniciais de cenário belicoso eram então substituídas bruscamente por inquietações acerca da vida em cárcere. Sobre uma cama, um livro didático de geografia aberto guardava anotações e exercícios de algum presidiário. Na cela em frente, três cartas de baralho agrupadas em um canto, duas viradas para cima e uma para baixo, em outro canto, papéis com listas de nomes... Todos aqueles rastros materiais, o cheiro das celas, as ligações elétricas e cortinas improvisadas davam mesmo certas pistas para que a imaginação do visitante se propagasse. Salientado nos comentários que ouvi dos trabalhadores da empresa e dos documentaristas, era impossível não ser afetado ou mesmo"contagiado" pelas vidas e sociabilidades que haviam, até pouco tempo atrás, ocupado aquele cenário. De algum modo, como apontava um dos trabalhadores da equipe, os preparativos para uma implosão têm talvez algo de um procedimento "indiciário ou arqueológico":

> Encarregado 1 – Esta não é a primeira vez que eu trabalho na demolição de um presídio. Eu estive também no Carandiru, em São Paulo. As celas sempre mexem um pouco conosco, fazem pensar na vida dos detentos e as condições destas prisões assustam... Nós moramos quase todos em São Paulo, mas viajamos muito por todo o país para fazer implosões. Às vezes passamos quatro, cinco meses dentro de um prédio. Tem de tudo. Galpão, fábrica, estádio, ponte... Como temos que abrir, furar, rasgar as paredes para saber como foram construídas, acabamos também encontrando muita coisa escondida. Um de nós achou aqui um celular e dinheiro disfarçados dentro de uma parede e tapados com pasta de dente. E vão aparecendo também pedaços de jornal do século passado enfiados entre um tijolo e outro, brinquedos, relógios, aparelhos velhos que a gente nem sabe para que servem... sei lá... depende do prédio, de quem morou lá, de quem escondeu coisas dentro. Muita coisa do passado fica presa nas paredes.

A última visita que fiz ao presídio Hélio Gomes se deu horas antes que ele lá já não mais estivesse. Ao menos em uma de suas

possíveis formas e presenças. Enredada a construção em fios de cor azul (cordel) e laranja (brinel), ligados entre si, ensartados estes últimos em bananas de dinamite cuidadosamente inseridas em orifícios perfurados nas colunas de sustentação do prédio e definida a sequência de detonação, restava apenas conectar uma ponta desse emaranhado, por meio de um longo cabo vermelho contendo um composto químico gasoso (fio iniciador), a uma pistola (espoleta).

Destarte, um trabalhador da firma de engenharia civil vai se afastando do prédio e caminhando lentamente enquanto desenrola aquele último fio vermelho de sua bobina, em direção a um ponto sobre o raio imaginário de duzentos metros (área de segurança máxima) que rodeia a construção. Ele é seguido de perto por um segundo trabalhador, que acomoda cuidadosamente o fio no chão, afastando-o de qualquer objeto que possa vir a obstruir a passagem do gás em combustão. Lá chegando, este último corta o fio, separando-o do restante da bobina e entrega a ponta a um dos engenheiros que, de sua cintura, desembainha a pistola na qual o fio será grampeado. Em volta dessa pistola, já carregada e ainda nas mãos do engenheiro, encontram-se repórteres, câmeras, funcionários da Defesa Civil, do Corpo de Bombeiros, da Companhia Estadual de Habitação e os documentaristas ingleses, além da equipe da empresa de demolição, alguns poucos convidados para a cerimônia e eu, um antropólogo que até então jamais havia assistido "ao vivo" a um acontecimento do tipo. Espalhados pela área, inclusive no interior do raio e até mesmo dentro do prédio, há microfones, máquinas fotográficas, filmadoras e sismógrafos, todos direcionados para essa edificação envolta, nos seus três primeiros andares, por uma enorme tela branca que cumpre a função de contenção para projéteis.

Assim que um primeiro sinal sonoro é emitido, certa tensão parece instaurar-se entre os presentes. Não pode haver mais ninguém dentro do "raio de segurança máxima". Repreendido energicamente, um dos documentaristas que hesitava ainda sobre o melhor ângulo para um *take* volta aparentemente frustrado e de

câmera na mão para o "ponto seguro". No ar, dois ou três helicópteros circundam a área e, no alto de um morro próximo, algumas dezenas de espectadores aguardam para assistir a um espetáculo que, sabe-se já de antemão, durará menos de dez segundos. Para um dos trabalhadores com os quais conversei enquanto aguardávamos, o momento da implosão propriamente dita já não apresentava nenhuma novidade exaltante.

> A. G. – Qual é o nome de sua profissão? Como aparece na sua carteira de trabalho? Demolidor?
>
> Trabalhador 2 – Não. É mar-te-le-teiro... É quem sabe usar perfuratriz e martelete. Quem faz os furos certos no lugar certo, para depois colocar a dinamite. Aqui é assim, tem ajudantes, marteleteiros, o encarregado, o pessoal da administração e os engenheiros.
>
> A. G. – Já falta bem pouco... Você está apreensivo?
>
> Trabalhador 2 – Não é o meu nome que vai para a forca se alguma coisa der errado! Mas, na verdade, a parte que eu menos gosto é essa. Gostaria até de ir embora depois de deixar tudo pronto, antes da explosão. Eu nem olho. Dá sempre um baita susto. É tenso. Uma vez, tinha um prédio que ninguém queria se encarregar de demolir. Então um engenheiro peitou o desafio. Na hora de implodir ficou muito nervoso, até suava. E quando veio a detonação e o prédio caiu, ele chorou muito. De medo, emoção, alívio, tudo junto...

Ao modo de uma peça de teatro, o terceiro de três sinais sonoros é finalmente emitido. Semanas de preparativos chegavam ao fim. Ao prédio cabia agora "representar" meticulosamente o "papel" a ele designado. A honra de apertar o gatilho é então cedida a um representante do Estado, o diretor-presidente da Companhia Estadual de Habitação, encarregada justamente da construção do conjunto de moradias que virá a ocupar a área, uma vez removidos os escombros do presídio. Começa a contagem regressiva.

Por fim, dois ou três minutos depois do meio-dia, ouve-se um leve estalo e a detonação parece ter falhado. O engenheiro toma bruscamente a pistola das mãos do homenageado, manuseia a

arma rapidamente e volta a apertar o gatilho com a devida destreza. Ouve-se desta vez um estrondo descomunal e vê-se o imóvel de quatro andares mover-se, como que para dentro de si mesmo."É... [conta-me em entrevista posterior o outro sócio da empresa], acho que ele ficou nervoso ou com medo e não conseguiu apertar o gatilho até o fim, acontece muito" (Engenheiro 2).

Em conversa bem posterior que tive com o Encarregado 1 durante as obras para a implosão de outro prédio no Rio de Janeiro, este me confidenciou que a espoleta "verdadeira" nem sempre fica nas mãos do homenageado.

> Às vezes a gente dá um botão ou uma pistola com um fio saindo dela para uma pessoa importante do governo que vem, mas é só de mentirinha. Eu fico olhando para o fulano, aí vem a contagem regressiva e, quando ele aperta, sou eu, na verdade, quem dispara! (Encarregado 1).

Figura 3. Patrimônio entre escombros.
Foto: A. G.

Quando passou do meio-dia, a linha imaginária do raio de segurança já estava desfeita. No prédio que ficava atrás do presídio, separado por um alto e robusto muro, ocupantes que haviam invadido uma antiga sede da extinta Rede Manchete de Comunicações retornavam, autorizados pela Defesa Civil, a seu lugar de moradia. Ouço por trás do muro gritos de espanto que se referiam à nuvem de poeira que penetrara seus aposentos. Estendido no chão e recoberto pela enorme tela branca que servia de contenção para projéteis, o último bloco do presídio Frei Caneca aguardaria agora a remoção de seus escombros. E seria a própria empresa de demolição que voltaria, dias depois, para granular (rebritar) aqueles restos, a fim de que fossem reutilizados na construção do novo conjunto habitacional. Como afirmava outro engenheiro,"o que sai da rebritadeira são pequenas pedras, e isso é material nobre para a construção civil" (Engenheiro 3).

* * *

Enquanto isso, na Praça XV, a uns dois ou três quilômetros do Estácio e também na área central da cidade, feirantes e transeuntes compram, vendem e trocam – como de costume, aos sábados, das 7 às 3 da tarde – antiguidades em uma das feiras de referência na cidade para esse tipo de objetos. Do lado das barracas, há algumas voltadas para um comércio particular de imagens comumente denominadas "fotografias do Rio Antigo".[10] Do lado dos transeuntes, um grupo ou "confraria" de colecionadores está à procura de instantes da cidade nos quais se revelem costumes, pessoas, ruas, praças, monumentos e, sobretudo, prédios, via de regra, desaparecidos. Colecionam, pois, objetos que presentificam

10 Tive a oportunidade de conhecer, entrevistar e me dedicar às práticas destes colecionadores no marco de minha dissertação de mestrado *Memórias de uma cidade paralela: o Rio Antigo nas montagens de uma confraria*. Orientado pelo Prof. José Reginaldo Gonçalves, procurei nesse trabalho refletir sobre alguns aspectos das representações da vida urbana e construção de identidades no Rio de Janeiro, sob a ótica de uma rede peculiar de colecionadores de fotografias. Propus-me uma incursão nos modos através dos quais estes colecionadores angariam, trocam e redistribuem documentos visuais, buscando levantar alguns questionamentos acerca de sua particular apropriação das transformações urbanas, das demolições e substituições ocorridas nos cenários da cidade.

uma ausência, imagens que remetem sempre para algo que se assemelha à coisa procurada, sem, contudo, sê-la. Em outras palavras, e conforme o tratamento iconológico dado por eles a essas imagens, seus objetos de coleção falam da perda, da destruição e do desaparecimento de outros objetos.Tão logo se fez escombro, o complexo presidiário Frei Caneca já era imagem cobiçada entre esses feirantes e colecionadores.

O propósito da coleção, segundo declaram estes confrades, é o de documentar as "transformações urbanas ocorridas na cidade do Rio de Janeiro". Angariam, estudam, comentam, justapõem, digitalizam e então expõem essas imagens ao público. O valor do objeto de coleção, neste caso, não está precisamente na fotografia em si, pois esta é apenas compreendida como suporte que propicia, por comparação, a detecção de uma mutação no tecido urbano. Assim, quanto maior a discrepância entre uma imagem contemporânea de uma praça ladeada de edifícios, apenas a título de exemplo, e a imagem dessa praça em outra época, maiores o interesse e o valor da peça de coleção aos olhos desses colecionadores.

Para a confraria, há sempre uma pista, um rastro ou indício que, no estado atual de um conjunto de elementos, aponta para seu estado anterior. É, pois, precisamente nessas heranças que permanecem, que está todo o foco dessa prática colecionadora. Metonímias de uma totalidade negada, os rastros operam ao modo de ruínas que, em sua capacidade de remeter à parte ausente, podem mesmo ser maiores do que sua obra, permitindo à imaginação desenhar de modo talvez ainda mais perfeito o que nenhuma "cúpula ereta" poderia dar à percepção visual.[11] Assim, apesar dos desmoronamentos materiais de seus elementos constitutivos, esse "Rio Antigo" por eles

11 Escrevendo sobre o gosto pelo "inacabado", Giorgio Agamben (2007, p. 61) dará inúmeros exemplos em que termos substituídos são, ao mesmo tempo, negados e lembrados pelos substitutos. A meu ver, o mais instigante para este estudo é o das vilas de Palladio: "Gilpin, que impulsionou de tal forma o gosto pré-romântico pelo inacabado a ponto de propor a destruição de metade das vilas de Palladio, a fim de as transformarem em ruínas artificiais, já se havia dado conta de que o que denominava 'laconismo do gênio' consistia exatamente em 'dar uma parte pelo todo' [...] pensava, como Novalis, que toda obra acabada estivesse necessariamente sujeita a um limite de que só o fragmento poderia escapar".

discursivamente construído sobrevive sempre à sua mutilação, se não até se revigorando, na força que carregam seus rastros, metonímias ainda mais instigantes do que a totalidade mesma.

Do mesmo modo em que – e é isso o que afirma o caráter inevitavelmente faltoso da coleção – uma peça do acervo está sempre lá a invocar a possível existência de outra peça ainda perdida, também o colecionador interpela a figura de outro personagem envolto nas tramas das substituições urbanas. Para que o jogo mnemônico possa existir, faz-se fundamental a colaboração do "demolidor". Não há, nesse sentido, coleção de fotografias de prédios demolidos ou ausentes, nem documentação sobre as transformações urbanas da cidade sem o movimento da picareta, da marreta ou do maçarico. Assim, acredito que, de algum modo, esses iconófilos colecionadores de lembranças estão sempre à procura de seu declarado inimigo, o suposto produtor de esquecimentos, o engenheiro de demolição e sua equipe.

* * *

Em suma, se "construir" ou "preservar" não são tarefas simples, tampouco o é demolir. Vimos aqui que essa atividade é altamente regrada, hierarquizada e exige o estabelecimento de um "diálogo" entre os demolidores e a edificação. Montar um plano de implosão é conhecer profundamente uma arquitetura, para então poder operar às avessas, liberando, como indicam os engenheiros, "a força da gravidade". Muito embora a intenção aqui nunca tenha sido a de encorajar indistintamente a prática da demolição – desconsiderando a relevância de práticas e políticas patrimoniais – quis apenas mostrar, mediante a apresentação de um relato etnográfico, que os processos de demolição podem estar fortemente impregnados com uma surpreendente capacidade de desvelar as histórias e objetos que ficaram presos entre as paredes de uma construção. Talvez haja também algo que aprender sobre objetos e construções arquitetônicas, quebrando-os.

Demolições que ocorreram na cidade do Rio de Janeiro costumam ser vistas sob enfoques melancólicos, como se se tratasse sempre de esquecimentos e perdas irreparáveis. Contudo, creio que se colocarmos o imperativo de um julgamento moral em suspensão, será possível encontrar, ao olhar de perto para os detalhes da intervenção, valiosas indicações sobre as particularidades materiais dos objetos em questão. Penso que, se incorporarmos aos conhecimentos e às interpretações de historiadores, arqueólogos e estudiosos das belas artes sobre uma dada construção as percepções e os saberes daqueles que a demoliram, será possível ampliar os debates a respeito dos chamados "patrimônios culturais".

A demolição, assim como a construção e a restauração, tem mesmo seu vocabulário próprio e parece-me central levá-los em consideração ao empreendermos um estudo sobre objetos. Como escreveu o antropólogo Tim Ingold, "o foco – na antropologia, arqueologia e nos estudos sobre cultura material – tendeu a privilegiar a materialidade dos objetos em detrimento dos materiais e suas propriedades". Aprenderíamos também sobre as coisas, postula o antropólogo, se tratássemos mais "diretamente dos materiais, acompanhando-os em seus deslocamentos, em suas fusões com outros objetos e nos processos de solidificação e dissolução que constituem a formação de coisas mais ou menos duráveis" (Ingold, 2009).

Esta corrida em espiral – em que colecionadores e demolidores fornecem material uns aos outros – pode ser aproximada à das operações de memória, em que lembrança e esquecimento são inseparáveis e interdependentes. Segundo argumentam autores como Dario Gamboni (2005), Bruno Latour (2002) ou Tim Ingold (2009), é fundamental perceber que é também destruindo que lembramos e preservando que esquecemos. Nesse sentido, problematizam as oposições delineadas entre "construção e destruição", "iconofilia e iconoclasmo", entre "projeto e execução" ou ainda entre espaços "culturalmente construídos" e espaços "na-

turalmente dados". Propõem assim considerar os objetos segundo uma perspectiva em que prevalece um fluxo contínuo de imagens, em que nada começa ou termina em determinados momentos, em que, em suma, espaços estão sempre em movimento, sempre em contínua construção ou se se preferir, é claro, desconstrução.

* * *

Assim que o complexo presidiário foi implodido, a empresa que venho acompanhando participou de duas licitações públicas para novas demolições: um hospital e um estado de futebol. Ganharam apenas a primeira, mas a segunda não passou sem comentários. Em seu escritório, após termos assistido juntos, e repetidamente, a dois ou três vídeos da implosão do estádio que o Engenheiro 1 havia arquivado em seu computador, perguntei:

> A. G. – O que você achou do trabalho deles?
>
> Engenheiro 1 – Sinceramente, achei muito feio.
>
> A. G. – Feio!? [Insisto como quem não entende como um adjetivo tal poderia ser usado por aquela pessoa para descrever uma cena do gênero].
>
> Engenheiro 1 – A Empresa 2 é assim, medrosa. Ficaram apavorados com a possibilidade de dar algum problema. Colocaram explosivos demais e implodiram os módulos de arquibancadas sem nenhum desenho. E ainda deixaram a tribuna de pé para derrubar depois manualmente. Isso aí é medo e incompetência e falta de respeito!
>
> A. G. – Falta de respeito? Por quê? Mas, então como vocês teriam feito?
>
> Engenheiro 1 – Bom, eu tinha imaginado um projeto muito mais respeitoso. Era um estádio com muita história! Havia centenas de torcedores lá com a camisa do time na mão, beijando o escudo e cheios de boas lembranças... Estaria muito mais à altura fazer uma implosão em espiral. Daria a impressão [de] que o prédio subiu, ascendeu! E não assim como foi. Você viu no vídeo, parece que ele caiu duro. No nosso projeto ele iria queimando a partir de uma ponta do anel, lentamente, até dar a volta completa e se perder na nuvem de fumaça.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias:* a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BARDA, Marisa. *Espaço (meta)vernacular na cidade contemporânea*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BLIER, Suzanne Preston. *The anatomy of architecture*: ontology and metaphor in Batammaliba architectural expression. Chicago: The Chicago University Press, 1987.

BYLES, Jeff. *Rubble*: unearthing the history of demolition. New York: Three Rivers Press, 2005.

GAMBONI, Dario. Preservation and destruction, oblivion and memory. In: _____. *Negating the image:* case studies in iconoclasm. Portland: Ashgate Publishing Co., 2005.

GELL, Alfred. A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, p. 175-191, 2001.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/MinC/Iphan, 2002.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment:* essays in livelihood, dwelling and skill. London: Routledge, 2009.

KOPITOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *The social life of things:* commodities in cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

LATOUR, Bruno. What is iconoclash. In: LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. *Iconoclash*. Karlsruhe (Germany) and Cambridge MA: ZKM and MIT Press, 2002.

NOVAES, Sylvia Caiuby. As casas na organização social do espaço bororo. In: NOVAES, Sylvia Caiuby. *Habitações indígenas*. São Paulo: Edusp, 1983.

WATERSON, Roxana. *The living house:* an anthropology of architecture in South-East Asia. Singapore: Tuttle Publishing, 2009.

Imagens e identidade cultural de Ouro Preto: repúblicas estudantis e patrimônio[1]

Eder C. Malta Souza

Considerada a principal relíquia do passado colonial a ser preservada,[2] a histórica e patrimonial cidade de Ouro Preto (MG) é conhecida por suas tradições e pelo importante patrimônio material e imaterial que remonta à época do barroco mineiro e à manifestação de aspectos da identidade nacional. Coexiste, em seus espaços, o acervo histórico-patrimonialista com bens que reportam construções icônicas da paisagem urbana. Estes bens enunciam diversas formas de identificação da imagem tradicional, do passado e da memória, com a produção socioespacial e as dimensões estéticas, arquitetônicas e contemporâneas da cidade.

O Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Ouro Preto, a exemplo das cidades que compõem a lista do Patrimônio Mundial da Unesco, como os Centros Históricos de Olinda (1982), Salvador (1985), São Luís (1997) e o Centro Histórico de Diamantina (1999), está entre os monumentos que remontam ao período colonial e imperial brasileiro. Estes sítios correspondem ao discurso da identidade nacional por sua significativa representação da arquitetura colonial portuguesa, além de serem locais convergentes da cultura europeia e africana no Brasil.

---

1 Este texto é uma segunda versão do *paper* apresentado no GT de Patrimônio e Museus da RBA em 2010, coordenado por Izabela Tamaso e Regina M. de Abreu. Agradeço às coordenadoras pela oportunidade concedida e também aos comentários de Paulo Peixoto (CES/Coimbra), que trouxeram margens para uma pesquisa comparativa entre Ouro Preto e Coimbra.

2 Conferir Motta (1987), Gonçalves (1996) e Oliveira (2008).

O acervo de bens culturais de Ouro Preto conforma uma "imagem patrimonialista" de cidade (Fortuna, 1997), que manifesta expressões de vida local e regional, costumes e dispositivos simbólicos calcados também na arquitetura e qualidade ambiental do patrimônio, do passado e da memória. As residências individuais apresentam traçado simples, não sendo as mais significativas, mas o seu conjunto lhes confere uma monumentalidade de expressão autêntica de arquitetura e urbanismo barroco "com características próprias de lugar, como consequência da topografia, do código de obras, das técnicas construtivas, da cultura [...] de singular beleza" (Salcedo, 2007, p. 125). Ao mesmo tempo, o centro histórico conforma imagens que expressam modificações mais ou menos intensas da produção socioespacial, arquitetônica e cultural da cidade, em diferentes períodos, desde a colonização portuguesa, entre os séculos XVII e XVIII, à modernização da cidade em fins do século XIX em diante.[3]

Com estas atribuições Ouro Preto foi a primeira cidade brasileira a receber o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Unesco em 1980, e desde 1938 foi considerada Monumento Nacional. Em 1986 o centro histórico foi inscrito no Tombamento dos Livros Históricos, Arqueológicos e Etnográficos e Paisagísticos e em 1989 foi definida a delimitação do perímetro de tombamento da cidade, que atende ao critério de proteção nacional pelo Decreto-Lei n. 25/1937.

O tombamento do conjunto é decorrente das políticas de intervenções urbanas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), que contribuiu fortemente para a construção de uma "imagem destradicionalizada" (Fortuna, 1997) da cidade articulada à consolidação da identidade patrimonial.[4] Em

3 O Centro representa também importantes transformações em dimensões econômicas, ambientais, administrativas e tecnológicas da cidade. Tanto que é possível localizar o espaço-tempo de diversos equipamentos urbanos, transportes, edifícios, serviços etc.

4 Na medida em que são patrimonialistas e modernas, muitas cidades históricas possuem um acervo de bens culturais híbridos, pois estão articulados às inovações culturais e estéticas.

decorrência da excepcionalidade de seu patrimônio e das ações de preservação dos bens históricos, a imagem de Ouro Preto é comumente designada por "Cidade Colonial" no que se refere à descrição dos processos de formação urbana até a consolidação da imagem setecentista e à "Cidade Imperial", quando é implantada uma série de equipamentos urbanos como a Estação Ferroviária, as Escolas de Minas, de Farmácia e de Direito e o Liceu de Arte e Ofícios (Meniconi, 1999).

Nos anos em que decorreram as intervenções do Iphan, as representações têm variado entre "Cidade Monumento", "Cidade Patrimônio" ou "Cidade Histórica", o que confere à paisagem histórico-cultural valores de preservação, memória, arte, identidade e tradição (Natal, 2007). A identidade cultural ouro-pretana foi atribuída por estes elementos que a qualificam através da preservação da arquitetura e da discursividade dos contextos históricos, políticos e estéticos tradicionais; contudo, essa identidade não compreende a cultura urbana moderna e sua imagem de "Cidade Universitária".

O que se pretende analisar, portanto, é que a produção socioespacial de Ouro Preto, no curso de sua longa trajetória, não resultou somente das intervenções e das políticas urbanas que, do período colonial ao legado modernista, consolidaram sua imagem histórico-patrimonial. Deve-se também à forte inscrição socio-simbólica da cultura universitária em decorrência da criação da Escola de Minas, em 12 de outubro de 1876, visto que, marcada pela instalação das repúblicas estudantis, imprimiu novos hábitos e formas diferenciadas de culturas urbanas. Ressalta-se que este período demarca o que Meniconi (1999) constatou acerca da ausência de estudos sobre Ouro Preto durante o século XIX, em relação à produção socioespacial e cultural da cidade.

A vida universitária em Ouro Preto serve como tema de inflexão desta pesquisa, que enquadra não somente estudos acerca dos processos de patrimonialização, mas de sua cultura urbana

contemporânea. Além disso, Ouro Preto está inscrita no fluxo nacional – e, em certa escala, global – de bens, pessoas e serviços turísticos a partir de sua monumentalização, o que amplia temas que tenham por determinação argumentativa fatores que articulem: 1) identidade nacional (aspectos históricos e políticos); 2) identidade patrimonial (intervenções, turismo e enobrecimento urbano); e 3) identidade e diferença cultural (cultura urbana universitária, práticas cotidianas e usos dos espaços).

Em pesquisa desenvolvida sobre as práticas culturais estudantis, foram abordadas as características que demarcam a relação entre a vida universitária e a identidade cultural ouro-pretana. Desse modo, além das designações que reportam aos discursos em torno do passado nacional, Ouro Preto é também conhecida por possuir o maior acervo de repúblicas estudantis do país – assim chamada de "Cidade das Repúblicas" – tendo em vista a dinâmica vida universitária que conforma cotidianamente os usos dos espaços e do patrimônio como lugares praticados e identitários (Souza, 2010). Delimita-se aqui o entendimento sobre identidade cultural em torno da sociabilidade universitária, dos fluxos e práticas cotidianas enunciadas pelos jovens estudantes, os quais, de maneira muitas vezes irreverente, imprimiram novos usos e agenciamentos aos velhos casarões e às antigas ruas ouro-pretanas permeadas de tradições.

De acordo com tal perspectiva, este texto, resultante de pesquisa realizada no âmbito da Rede Brasil-Portugal de Estudos Urbanos, visa à compreensão da "Cidade das Repúblicas" e propõe-se a discutir as sociabilidades estudantis, de modo a observar as práticas culturais e a relação com o patrimônio histórico de Ouro Preto. Interessa analisar como as diferentes formas da cultura universitária apropriam-se dos espaços e manifestam estilos de vida distintos, demarcando lugares (Leite, 2007). Nosso argumento é que tanto as repúblicas quanto certos espaços da cidade – o centro histórico – podem ser qualificados como espaços híbridos ou

fragmentários, ao enunciarem usos que os transformam em lócus de sociabilidade pública.

ENUNCIAÇÃO DA CULTURA UNIVERSITÁRIA DE OURO PRETO E FORMAÇÃO DAS REPÚBLICAS ESTUDANTIS

Poucos estudos têm como foco o modo como a cultura universitária constitui espaços públicos. Diversas são as formas como

> [...] esta configuração complexa de práticas rituais, formais e festivas, acompanhada de uma constelação de imagens, de objectos e de mitos, confere ostensivamente à Universidade os sinais de uma singularidade reivindicada e de uma exemplaridade muito pouco estudada. (Frias, 2003, p. 81).

A vida estudantil registra, além do fazer acadêmico, recursos de ampla publicização das identidades urbanas e de estilos de vida que constituem diferentes lugares de sociabilidade pública. São práticas sociais e culturais de diversas ordens que articulam universidades e cidades: movimentos estudantis politizados, teatro, arte, música e esporte; intervenções urbanas, artefatos e adereços; hábitos e espaços de consumo; eventos intermediados pelas universidades etc.

A vida estudantil em Ouro Preto existe desde 1839 com a fundação da Escola de Farmácia, mas enuncia-se como cultura universitária somente a partir da criação de sua primeira instituição de nível superior, a Escola de Minas, durante o período de transição do Segundo Reinado brasileiro para o regime Republicano. A Escola de Minas foi criada pela Lei n. 2.670, de 20 de outubro de 1875, e pelo Decreto n. 6.026, de 6 de novembro de 1875, sendo fundada em 12 de outubro de 1876[5] (Carvalho, 1978). A iniciativa da criação partiu de Dom Pedro II, durante viagem para a Europa

5 A Escola de Minas teve sua primeira idealização 43 anos antes, através de um projeto de Lei em 1832, refletindo preocupações de cunho científico e técnico para retirar a Província de Minas da decadência econômica.

em busca de conhecimentos técnicos de exploração das riquezas minerais do Brasil. A criação dessa escola ocorreu em um período de fortes conflitos político-ideológicos no país, inclusive sobre os fundamentos da educação superior brasileira durante a transição do Segundo Reinado para o regime Republicano.

O francês Claude Henri Gorceix foi contratado para administrar a Escola de Minas e elegeu Ouro Preto como sede para intensificar a prática de exploração dos recursos naturais daquela região, com base em técnicas de ensino e pesquisa das École des Mines de Paris e École des Mines de Saint-Étienne. Este projeto foi caracterizado por uma linha de pensamento que produziu alguns aspectos simbólicos e disjuntivos nos primeiros anos de sua fundação, o que provocou fissuras entre a identidade da Escola, conduzida por princípios progressistas, tecnológicos e valores ideológicos modernos e da identidade citadina, forjada a partir das tradicionais elites políticas e religiosas mineiras.

No fim do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, Ouro Preto já era referida por intelectuais como um sítio histórico de cultura urbana decadente, símbolo do atraso, da Monarquia e da antimodernização (Carvalho, 1978). Estes apontamentos indicam demarcações iniciais de fronteiras simbólicas e socioespaciais que sugerem representações de como se deu a relação entre a cidade e a Escola. Isto fez com que a Escola de Minas trabalhasse inicialmente por si mesma, a construir sua própria tradição. Estas atribuições preexistiram ao Movimento Modernista e às intervenções iniciais do então Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan)[6] que, ao contrário, designaram Ouro Preto como obra de arte, tal a representatividade do patrimônio diante da fraca ação de preservação por parte do Estado.

Ouro Preto foi a primeira cidade brasileira a registrar um sistema de repúblicas estudantis diretamente relacionado à influên-

6 Criado pela Lei n. 378, de janeiro de 1937, e pelo Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro do mesmo ano, durante os desdobramentos do Movimento Modernista no Brasil.

cia da cidade de Coimbra, em Portugal. Ademais, as duas cidades possuem semelhanças e dessemelhanças na intermediação cultural dos jovens com o uso dos espaços e dos monumentos históricos. É tanto que a elaboração das tradições e a organização das repúblicas ouro-pretanas mantêm forte relação sociossimbólica com as repúblicas coimbrãs. Deste modo, são cidades universitárias designadas por "Cidade dos Estudantes" (Coimbra) e "Cidade das Repúblicas" (Ouro Preto). Esta forma de identificação cultural advém do tempo de existência das Universidades (Universidade de Coimbra e Escola de Minas) e da forte inscrição sociossimbólica das repúblicas estudantis no espaço público.

O surgimento das primeiras moradias estudantis no Brasil, mesmo que pouco conhecido, está articulado à história das próprias universidades. Machado (2007) sugere que se observe a relação entre cidades e universidades a fim de evitar uma separação entre estas dimensões. Exemplo disto é a inserção das repúblicas universitárias e das casas de estudantes em diversos aspectos, sejam eles culturais, econômicos, sociais, políticos etc., como também a dificuldade que as cidades enfrentam para acompanhar o crescimento das universidades e a demanda por moradia.

Na Europa, durante a Idade Média, predominavam as escolas religiosas monásticas ou episcopais, até surgir o que posteriormente daria origem às universidades: o *studium generale* (ensinos maiores ou gerais), consolidado primeiro em Bolonha (1088) e Paris (1090), e depois modelo para a Europa. A consolidação das universidades no espaço urbano revelou situações de modernização que, de forma geral, contribuíram para importantes mudanças em relação à construção da ideia de cidade e de novas formas de sociabilidade pública, visto que a institucionalização das universidades agregaram religião, comércio, serviços e a própria intelectualidade. Desde o século XVI, as principais instituições educacionais de ensino superior ocidentais foram responsáveis pelo desenvolvimento do comércio e serviços em muitas cidades, por conta da sua fina-

lidade de formar profissões especializadas, como a medicina e a diplomacia entre outras. São também consideradas fatores de impulso e de consolidação do progresso urbano, visto que à época as cidades já reclamavam por novas necessidades, novos empregos, e moradias para a demanda estudantil (Sayegh, 2009).

À medida que as cidades recebiam o fluxo de estudantes evidenciou-se a fragmentação de seus espaços e da cultura urbana, o que inscreveu novas divisões de trabalho, novos espaços culturais, conflitos com o poder tradicional e novas sociabilidades públicas, a exemplo da vida boêmia dos jovens estudantes (Le Goff, 1989). Neste período, nas principais cidades universitárias europeias, as moradias estudantis eram denominadas "Casas de Estudantes", a exemplo de Coimbra.[7] Conforme Frias (2003), o nome "república", em Portugal, aparece em textos somente no início do século XIX, sob a influência do liberalismo republicano, embora na cidade de Coimbra, desde a Monarquia portuguesa (século XVI), existissem as casas alugadas para estudantes. De qualquer modo, a origem do termo no Brasil está relacionada diretamente à influência da cidade portuguesa, sendo primeiramente conhecido também como Casa de Estudantes.

De modo semelhante ao surgimento de escolas de nível superior em muitas cidades europeias, desde o fim do século XIX, Ouro Preto ficou conhecida e diferenciou-se como uma das principais cidades universitárias no país, ao lado do Rio de Janeiro, Salvador e Olinda. Em Ouro Preto surgem as primeiras repúblicas no início do século XX, quando o regime monárquico perdia força política no Brasil.[8] Mas o período que marca o desenvolvimento de moradias da Escola de Minas ocorre após a transferência da capital

7 Em Oxford, na Inglaterra, existiam os *halls* ou casas alugadas por grupos de estudantes mais abastados de outras cidades. Mas também havia os *colleges* – estabelecimentos permanentes destinados a estudantes pobres, lugares tanto de estudo quanto de moradia.

8 Desde o século XVIII estudantes brasileiros já faziam intercâmbio na Europa. Durante este século, Minas Gerais liderou a lista de intercâmbio para a Universidade de Coimbra (UC) que, junto com as universidades de Paris, foram os principais destinos dos estudantes oriundos de famílias abastadas ou até mesmo filhos de famílias com menos condições (Sayegh, 2009).

de Minas Gerais para Belo Horizonte, em 1897, quando a cidade colonial perde o título de capital da Província de Minas e parte da população local migra, principalmente os funcionários públicos, militares, comerciantes e famílias inteiras.

Deste fato resultou o esvaziamento de até 40% dos imóveis, que ficaram desocupados por muitos anos, mas foram reapropriados por estudantes. Criou-se então um sistema de moradia através do qual "as repúblicas assumiram papéis importantes na conservação e na divulgação do patrimônio histórico" (Machado, 2003, p. 197). A partir da instalação destas repúblicas, habitadas por jovens de várias partes do país, enunciou-se a transformação dos espaços públicos de Ouro Preto. Esta virada se faz em decorrência da inscrição de modos de vida e de uma cultura urbana juvenil diferenciada: a dos "repúblicos".[9]

Assim, a antiga cidade colonial passou a ser considerada a "Cidade das Repúblicas" e, desde seu surgimento, as primeiras moradias existentes foram formadas através da socialização contínua dos estudantes. No início os poucos estudantes admitidos na Escola de Minas alugavam quartos em casas de famílias abastadas da cidade. Posteriormente surgiram as primeiras casas de estudantes; somente após duas décadas, em 1919, surgem as duas primeiras repúblicas de que se tem conhecimento: Castelo dos Nobres e Humaitá. Nos anos seguintes surgiram as repúblicas Arca de Noé (1927), Canaan (1930), Vaticano e Pureza (1932) e Sparta (1941).

A influência de Coimbra está associada principalmente às práticas socioculturais e às tradições dos estudantes coimbrãos que demarcam a construção identitária da vida estudantil ouro-pretana quanto à organização das repúblicas: trotes, formas de identificação do calouro, divisão de hierarquia entre os moradores, alguns ritos

9 Adotaremos o termo "público" ao invés de "republicano" comumente utilizado pelos próprios moradores. Esta distinção serve para, à luz deste texto, evitar imprecisões com o termo usado para designar a identidade política de um Estado republicano. O termo "republicano" é também usado por Aníbal Frias (2003), autor citado neste texto.

cotidianos e festivos[10] são decorrentes deste deslocamento cultural. Por sua vez, o que se enunciou fortemente em Ouro Preto foi a tradução de alguns dos rituais, objetos, gírias, elementos sonoros, associações etc. para uma cultura própria: a tradicional Festa do 12 de Outubro (aniversário da Escola de Minas), Carnaval, quadros de homenagem aos ex-moradores, linguagens, hinos e outros signos.

Figuras 1 e 2. Tradições
Quadros dos ex-alunos na República Aquarius e uso de placas de identificação dos calouros (Fotografias do autor, 2010)

10 Importante mencionar a festa de Queima das Fitas, festividade estudantil das Universidades portuguesas que teve seu início em comemorações na Universidade de Coimbra. Desde o ano de 1899 a festa de Queima das Fitas se realiza como um importante evento cultural estudantil (Souza, 2010).

Adentrando o século XX, com a fundação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), em 21 de agosto de 1969, foram incorporadas as Escolas de Minas e de Farmácia. Neste entretempo, aumentou o número de alunos e diversificaram-se as repúblicas estudantis, inicialmente instaladas nas antigas casas do Centro Histórico, e atualmente propriedades da UFOP. Segundo Sayegh (2009, p. 118), com a criação da Universidade, antigos imóveis foram doados ao patrimônio da Universidade para suprir a falta de moradias para estudantes e algumas casas onde se instalavam repúblicas tornaram-se pertencentes à União.[11]

A falta de moradia estudantil não foi resolvida, mas elas foram federalizadas, ainda que nas décadas de 1960 e 1970 houvesse também uma compra sistemática de casas para se tornarem repúblicas pelas Escolas de Minas e de Farmácia. Isso ocorreu após uma reivindicação estudantil na Praça Tiradentes, em 1968, quando os alunos fizeram fortes manifestações por moradia. Desse modo, os preços razoáveis dos imóveis da cidade possibilitaram a compra de casas no centro histórico onde se localiza o prédio da antiga Escola de Minas. Mais tarde, após avaliação da Fundação João Pinheiro (1976), houve a construção de alojamentos no Morro do Cruzeiro, onde se localiza atualmente a Universidade. A Fundação analisou a implantação das repúblicas através de um diagnóstico feito sob três perspectivas:

> Sob o ponto de vista urbano, ponto de vista estudantil e ponto de vista da UFOP. Sob o primeiro aspecto, a Fundação concluiu que havia grande interesse por parte do município em manter as repúblicas da forma como se apresentavam, tendo em vista a "substancial vitalização imprimida ao cotidiano urbano" obtida através do intercâmbio cultural no convívio diário entre os estudantes vindos de várias partes do país e a população local. Ainda sob este viés, o diagnóstico aponta as repúblicas como um grande potencial para incremento às atividades recreativas e culturais da cidade, ajudan-

11 Pertenciam antes à Casa do Estudante de Ouro Preto (CEOP) e à Casa do Estudante da Escola de Minas (CEEM).

> do a consolidar atividades já existentes e a criação de novas. Além disso, as repúblicas são vistas como uma interferência positiva na paisagem urbana da cidade, já que possibilitam a conservação das casas ocupadas. (Sayegh, 2009, p. 119).

Conforme relata a Fundação João Pinheiro (1976, p. 109), "as próprias placas de identificação afixadas nas paredes exteriores das repúblicas constituem interesse turístico, tendo já se constituído no folclore local pelo pitoresco e espirituosidade que as constituem". Este diagnóstico perpassa a história da educação superior e a vida estudantil de Ouro Preto, que existe desde 1839, com a fundação da Escola de Farmácia, embora as repúblicas só viessem a se constituir, de fato, no período de consolidação da Escola de Minas.

Após a compra das casas do centro histórico, as repúblicas tornaram-se um tipo de moradia regulada pela UFOP e administrada pelos próprios estudantes. Distinguem-se entre públicas (federais), de propriedade da Escola de Minas, ou particulares, alugadas pelos estudantes.[12] São ainda divididas entre masculinas, mistas e femininas. Em média são mais de 400 repúblicas: 66 federais (58 em Ouro Preto e 8 em Mariana) e pouco mais de 300 particulares,[13] das quais muitas são efêmeras e não fazem parte do sistema de repúblicas tradicionais.

Além dos trotes, ritos festivos e demais práticas, há um forte vínculo entre estas repúblicas, o que proporciona a sociabilidade estudantil e a formação de lugares. As repúblicas estão espalhadas em diversos bairros, e a principal localidade em que estão instalados atualmente é o bairro operário da Bauxita e o Morro do Cruzeiro, onde está localizada a UFOP. Mas é no Centro Histórico

12 As repúblicas federais, em sua maioria, são as mais antigas da cidade e habitam o casario edificado no centro histórico ou nas áreas de propriedade da UFOP. Estas repúblicas deram continuidade a algumas tradições, bem como traduziram e reapropriaram os códigos culturais para diferentes usos e formas de habitar a casa. As repúblicas particulares são formadas pelos estudantes que não conseguiram ou desistiram das vagas oferecidas nas repúblicas federais.

13 Dados coletados entre os anos de 2009 e 2010.

e bairros do entorno (Antonio Dias, Lajes, Pilar e Rosário) que elas são mais visíveis, pois estão no entremeio dos diversos empreendimentos turísticos da rede hoteleira, restaurantes e museus, conformando parte da paisagem histórica da cidade.

Figura 3. Repúblicas estudantis inscritas na paisagem da cidade (Fotografia do autor, 2010)

Em Ouro Preto a vida universitária está presente tanto pela inscrição das repúblicas estudantis na paisagem urbana em conformidade com os usos do patrimônio quanto pelo modo como os estudantes se apropriam dos espaços através de práticas cotidianas. As práticas e tradições estudantis revelam-se de forma nem sempre convergente com a imagem patrimonialista atribuída a Ouro Preto. Assim a importância da Universidade e de suas repúblicas fazem da "Cidade histórico-patrimonial" também uma "Cidade Universitária". Tais práticas e tradições advêm da criação, da organização e da continuidade das repúblicas e decorre também do uso orientado para a preservação do patrimônio e de sua apropriação para outros usos cotidianos. Desse modo, diferentes sociabilidades, lugares, formas de consumir e habitar o casario antigo derivam, por exemplo, da sociabilidade dos repúblicos, do conhecimento sobre as leis de usos prescritas pelo Iphan, pelo

município e pela UFOP. Por fim, das relações com comerciantes, associações, turistas e moradores "nativos".[14]

Figura 4. Acampamento do movimento estudantil por moradia em 1968.
Fonte: Otávio Luiz Machado

A IDENTIDADE ATRIBUÍDA À IMAGEM URBANA DE OURO PRETO

Temas como patrimonialização, consumo cultural, planejamento e intervenções urbanas em Centros Históricos têm ganhado destaque entre as Ciências Sociais no Brasil. Diversos especialistas têm observado a recorrência das intervenções em bairros históricos que envolvem novas configurações na noção e no trato do patrimônio desde a criação de órgãos internacionais que articularam com conveniência a temática cultural para o desenvolvimento econômico das cidades. Desde 1972, com a Convenção do Patrimônio Mundial, a atuação da Unesco fez crescer a proteção internacional de bens culturais materiais, com o propósito de preservar e proteger o chamado patrimônio universal.

14 Os estudantes se referem aos moradores ouro-pretanos como "nativos". Esta expressão é uma forma de diferenciar aqueles que moram na cidade para estudar daqueles que ali nasceram. Diferenciam-se também os modos de vida e os lugares que frequentam.

Como as transformações do espaço urbano correspondem a estruturas unitárias ou fragmentárias, o que permite construir a trajetória que articula as gerações passadas às contemporâneas, enfatiza-se a importância de sua salvaguarda (Salcedo, 2007). Após a criação do Sphan, em 1937, no entretempo de reflexão acerca dos conceitos de cultura, a noção de patrimônio no país foi revisada a partir de novos fundamentos, entendidos segundo critérios estilísticos, mas capazes de abranger a historicidade pertinente à construção socioespacial dos centros históricos, assim como seu caráter documental, sua trajetória e seus diversos componentes como expressão cultural (Motta, 1987). Nesse sentido, a política de patrimônio orientava-se pela construção de uma identidade nacional, tendo em vista a salvaguarda dos vestígios do passado. Era a chamada política urbana de "pedra e cal" do Estado Novo, executada principalmente pelo Estatuto do tombamento.

Por seu excepcional valor patrimonial nacional, a cidade de Ouro Preto foi tombada como Monumento Nacional desde 1933, mesmo que não houvesse uma legislação para a matéria, por ser considerada "a principal relíquia do passado nacional a ser preservada" (Oliveira, 2008, p. 114). Em 1938, com as intervenções do Sphan, a cidade se torna Monumento Nacional depois de diversos trabalhos executados com vistas a recuperar o traçado urbano edificado; a cidade ficou estagnada economicamente por quase meio século, desde a transferência da capital de Minas Gerais para Belo Horizonte em 1897.

> A cidade, preservada num gesto só, era um artefato representativo de uma visão de patrimônio centrada na ideia de nação. Não por acaso, teve sua preservação enquadrada por este discurso de obra de arte, apagando temporariamente seu caráter de sítio de trabalho e produção. Apagou-se também o conflito quanto ao futuro dessas cidades, no qual a preservação era apenas uma das possibilidades. A retórica construída pela e para a preservação tornou essa política quase um destino natural, como se Ouro Preto, além de já nascer barroca, já tivesse nascido histórica. (Rubino, 2008, p. 151-152).

Rubino (2008) nota que, ao ser considerada uma obra de arte por elaborar uma imagem do Brasil como a imagem do que é patrimônio autêntico, sinônimo de uma brasilidade, a cidade de Ouro Preto foi considerada um sítio de preservação artística, mas com pouca ou nenhuma importância econômica para o país. Mas sua eleição, como de outras cidades mineiras (Diamantina, São João Del Rey, Serro e Tiradentes), deve-se a dois aspectos que se coadunam com a política do Estado Novo: era uniforme do ponto de vista estilístico e decadente no que diz respeito à economia. "Ouro Preto e outras 'cidades históricas' de Minas são usadas como espaço simbólico que dão concretude e autenticam os celebrados eventos da Inconfidência Mineira" (Gonçalves, 1996, p. 122). Nesta intervenção, como refere Motta (1987), a cidade que havia deixado de ser capital tornou-se matéria-prima para um laboratório de identidade nacional de inspiração modernista e, como obra de arte, foi preservada com critérios corretivos quanto aos usos espaciais na produção da imagem da cidade.

Ao ser declarada Monumento Nacional em 1933 e com o *status* de Patrimônio da Humanidade em 1980, Ouro Preto tornou-se nicho de destaque no turismo nacional, em consonância com a tese de que o patrimônio material e imaterial é um poderoso aliado para o desenvolvimento das cidades, em vez de fator impeditivo do progresso urbano. A partir de 1980 o turismo publiciza a imagem de "Cidade Monumento", empregando importante parcela da mão de obra, como também provocando a migração temporal de estudantes para estudar na Escola de Minas. Ao assumir uma nova posição econômica Ouro Preto torna-se um importante centro de turismo, de serviços e indústria, sendo reconhecida em nível internacional, nacional e regional. Logo, o fluxo de pessoas aumenta e torna-se um importante desafio para o gerenciamento e preservação do patrimônio.

É assim que as cidades históricas estão inseridas na agenda das políticas de intervenções urbanas que visam requalificar

os usos e a estrutura urbana de suas áreas centrais consideradas "degradadas", o que resultará em processos de "enobrecimento urbano" (Leite, 2007; Rubino, 2008). A orientação dessas políticas, com fins mercadológicos, visa estabelecer usos destinados para um público consumidor, o que torna o patrimônio material e imaterial reificado em bens de consumo. Importante exemplo é a transformação dos monumentos arquitetônicos e da cultura popular local em paisagens e formas culturais relevantes para autenticar a identidade do lugar. Através desta pauta os processos de enobrecimento tornaram-se formas de intervenção que associam as políticas patrimoniais às novas dinâmicas urbanas ligadas à indústria turística, mesmo que ora objetive a reestruturação residencial, ora as funções de lazer urbano (Peixoto, 2005).

Entendemos que Ouro Preto pode ser considerado caso importante para a investigação sociológica sobre intervenções urbanas e "enobrecimento de visitação", no sentido expresso por Bidou-Zachariasen (2006), ou enobrecimento residencial.[15] A hipótese que enquadra a cidade mineira no âmbito destas políticas refere-se à valorização imobiliária, ao alto custo dos serviços e à revalorização dos bens simbólicos consumíveis no fluxo turístico, inclusive o chamado "turismo estudantil" de Ouro Preto, que revela a importância das repúblicas para a economia da cidade, a exemplo da formação da paisagem cultural nas áreas centrais e das festas organizadas pelos estudantes, como o Carnaval e a Festa do 12.

Estas práticas, que consistem na construção e revalorização da imagem das cidades históricas em sentido ambivalente, agregam as dimensões patrimonialista e modernista de cidade. Esta revalorização da imagem da cidade se dá pelas dimensões estéticas, arquitetônicas e culturais no sentido que Fortuna (1997) chamou de "destradicionalização". Este conceito refere a articulação de elementos tradicionais e inovadores que designam a identidade de uma cidade

15 Sobre estas categorias de análise acerca do enobrecimento urbano no Brasil, conferir Leite (2010).

através da revalorização da cultura e do patrimônio local que se estende para os fluxos globais de "concorrência intercidades".

> A destradicionalização é um processo social pelo qual as cidades e as sociedades se modernizam, ao sujeitar anteriores valores, significados e ações a uma nova lógica interpretativa da intervenção. Essa destradicionalização é movida pela necessidade de revalorizar os seus recursos, reais ou potenciais, como forma de se reposicionar no mercado da concorrência inter-cidades, cada vez mais competitivo. (Fortuna, 1997, p. 234).

No Brasil, todavia, os casos paradigmáticos de enobrecimento se referem a áreas ou sítios que sugerem uma estrutura haussmaniana,[16] a exemplo das cidades brasileiras de Recife e Salvador (Pinho, 1997; Leite; Peixoto, 2009; Leite, 2010). De qualquer modo, Ouro Preto, que sugere uma posição anti-haussmaniana (Rubino, 2008), foi inscrita na lista de Patrimônio Mundial da Unesco desde 1980 e tornou-se um caso emblemático de patrimonialização[17] no Brasil e da criação de uma nova cultura urbana associada ainda ao intenso fluxo turístico, ao consumo cultural e às redes virtuais de comunicação (Souza, 2010).

Para Costa (2002, p. 27), os processos de atribuição identitária de um lugar "reportam-se a construções discursivas ou icônicas de entidades coletivas, com as quais aqueles que as produzem não têm relação subjetiva de pertença". Segundo este autor, a "reificação histórico-patrimonialista", em contrapartida, pode inverter e desconstruir as narrativas e representações de um lu-

16 Projeto de renovação urbana que tem como marco inaugural a grande reforma de Paris, implementada pelo barão Georges Eugène Haussmann. Paris tornou-se uma cidade moderna com espaços de circulação e sociabilidade e se caracterizou por obras viárias que permitiram o avanço da urbanização em terrenos periféricos. Na reforma chamada de "planejamento estratégico" foram executados novos traçados dos edifícios, abertura de ruas e avenidas largas e retilíneas; criação de grandes *boulevards* e parques públicos que, na prática, se sobrepuseram à estrutura dos velhos bairros.

17 Uso esta noção no mesmo sentido expresso por Peixoto (2005), que concebe a patrimonialização como um momento de disciplinamento de comportamentos, de criação de arquétipos de segurança e de encenação estética que favoreça a apropriação do espaço urbano pelas classes sociais mais favorecidas.

gar. Estes projetos têm como base relacionar a conservação do patrimônio histórico ou vernacular ao modelo de planejamento urbano, conhecido na atualidade como "planejamento estratégico". Desta forma a noção atribuída às paisagens torna-se central para a compreensão das transformações espaciais no contexto das políticas de enobrecimento do espaço urbano e de recuperação e conservação do patrimônio. Compreende-se ainda que,

> [a]o receber a atribuição de valores que devem garantir o fundamento da identidade coletiva, o bem cultural, transfigurado em bem patrimonial, passa a ser referido com base nos valores propagados pelos discursos oficiais e institucionais – valores históricos e estéticos –, não obstante a preexistência de outros sentidos atribuídos pela experiência cotidiana e subjetiva com aquele (ou naquele) bem cultural – valores afetivos, suportados pela memória do lugar. (Tamaso, 2006, p. 246).

Os patrimônios históricos e artísticos representam simbolicamente a identidade e a memória nacional, assim como o pertencimento de uma comunidade a determinados conjuntos de bens: relíquias, monumentos, cidades históricas etc. (Arantes, 1997, 2000). No entanto, as políticas públicas de intervenção urbana priorizam, em cada época, diferentes visões e modos de apropriação dos espaços e de transformação da paisagem, o que amplia o sentido conferido pela sociedade aos "projetos de recuperação de áreas urbanas ou de estruturas arquitetônicas de valor patrimonial" (Arantes, 1997, p. 152). Por fim, é neste sentido que os projetos urbanísticos tornam-se meios de disciplinar os usos que os habitantes fazem da cidade, pois perpassam sentidos atribuídos à construção e à ressignificação do espaço na experiência urbana.

IDENTIDADE CULTURAL E SOCIABILIDADE UNIVERSITÁRIA

A cultura urbana contemporânea enuncia-se carregada de símbolos e imagens que inscrevem diferentes formas de identificação dos espaços públicos. São múltiplas as possibilidades de

inferirmos problemas sociológicos nas nuances da vida urbana, principalmente quando as dinâmicas sociais conformam um emaranhado de usos, práticas e agenciamentos cotidianos que se articulam e concorrem como características das cidades em diferentes níveis de sociabilidade. A cultura urbana é então resultado da flexibilidade contemporânea das identidades sociais no entremeio de profundas mudanças resultantes da urbanização acelerada e da globalização político-econômica e sociocultural.

É preciso considerar que a cultura universitária ouro-pretana existe nos interstícios do redescobrimento do barroco mineiro e de sua patrimonialização subsequente. Com a lei de tombamento do Centro histórico que consistiu na feitura dos códigos de posturas para o uso do solo e dos antigos sobrados, o Iphan almejou, por tais prescrições, a preservação e os usos institucionalmente concebidos (Queiroz, 1984). Mas a incidência recorrente de uma população juvenilizada e flutuante fez com que a cidade crescesse para além dos morros, à medida que sua universidade se expandia física e simbolicamente.A UFOP possui atualmente 7.561 estudantes[18] e adequou, nos fins da década de 60, normas de assistência de alojamento estudantil às leis sociais de proteção ao patrimônio público. Desta forma alguns conflitos perpassam a vida cotidiana no uso e apropriação destas casas.

Ao expandir-se e comprimir a presença e os valores do estranho na cidade, a cultura universitária disseminou novas sociabilidades ao passo que relocalizou no espaço-tempo a identidade cultural da cidade, por meio das práticas sociais da cultura urbana inscrita por uma população flutuante de jovens estudantes. Ao mesmo tempo, a vida em repúblicas constituiu formas próprias de sociabilidades, hábitos e práticas sociais, tornando-se então um lócus identitário enunciatório de estilos de vida distintos em Ouro Preto.

Quanto às práticas, os estudantes tomaram as ruas para diversos tipos de manifestações. A Praça Tiradentes, como já citado,

18 Dados até junho de 2010.

tornou-se o lugar apropriado para as reivindicações estudantis por moradia em 1968 e para diversos movimentos politizados no decorrer dos anos. É também um espaço híbrido, pois outras formas de apropriação podem ser observadas. Isto é, as repúblicas são lugares de consumo cultural tanto pelos turistas quanto pelos estudantes, já que ocorrem diversos *shows* e eventos promovidos pela UFOP, como o "Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana".[19] Muitos estudantes participam como atores, debatedores e produtores culturais deste evento, o qual é considerado um dos principais, visto que ocorre há quase cinquenta anos e congrega uma série de atividades propostas pelas curadorias nas áreas de música, literatura, patrimônios cultural e natural e nas artes cênicas, plásticas e visuais.

Figura 5. Estudantes da UFOP no Festival de Inverno.
(Fotografia do autor, 2009)

O Festival de Inverno tornou-se importante para evidenciar o debate sobre as questões patrimoniais e culturais das cidades de

19 O nome oficial do evento é "Festival de Inverno de Música Erudita, Artes Cênicas e Visuais de Ouro Preto e Mariana", também conhecido como "Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana – Fórum das Artes". A instituição promotora do evento é a Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) em parceria com a Fundação Educativa de Rádio e Televisão Ouro Preto e as prefeituras dos municípios de Ouro Preto e Mariana.

Ouro Preto e Mariana. Através de suas curadorias ocorre também um resgate da cultura popular e acadêmica. Atividades lúdicas, como as apresentações teatrais e musicais e as oficinas de artes cênicas, ocorrem principalmente na Praça Tiradentes e em diversas outras ruas e bairros do Centro histórico (Rua São José, Largo de Coimbra, bairros Antonio Dias, Rosário e Pilar) e formam um quadro dinâmico de intervenções cotidianas durante as semanas do evento.

Figura 6. Carnaval em Ouro Preto
Fonte: República Nau sem Rumo

A Praça Tiradentes, as Ruas Direita (Conde de Bobadela), Paraná, São José e o Largo de Coimbra localizam-se na área mais visível da cidade, o Centro histórico, onde se concentra grande parte dos locais de comércio e serviços, como os ateliês de joias e artesanato, as pousadas, cafés, *pubs*, restaurantes, bancos etc. Através de fotografias panorâmicas e dos mapas de Ouro Preto constata-se como estas áreas interligam as demarcações físicas e simbólicas dos espaços públicos, fragmentando a paisagem, ao mesmo tempo que constitui uma imagem cenográfica de lugar (Arantes, 2000). A Praça Tiradentes ostenta importantes monumentos, que podem ser

concebidos como expressivas paisagens de poder (Zukin, 2000) condizentes com a identidade histórico-política de Ouro Preto, como a estátua de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, o Museu da Inconfidência (antiga Casa de Câmara e Cadeia de Vila Rica, construída em 1780) e o antigo Palácio dos Governadores, construído entre 1738 e 1748, onde hoje está instalada a Escola de Minas.

Nas Ruas Direita e Paraná existem grandes sobrados, formando uma moderna paisagem estetizada, reveladora da hibridação de sua arquitetura colonial e da fragmentação dos usos em formas de consumos diferenciados. Estes sobrados confundem-se entre lojas, restaurantes, pousadas, bares e repúblicas. Na Rua São José, da mesma forma, localizam-se vários serviços como os bancos e a rede hoteleira da cidade e algumas repúblicas. Além disso, ostenta paisagens e bens culturais que reforçam a identidade turística da cidade: Cine Vila Rica, Casa dos Contos e Grande Hotel de Ouro Preto.

Figura 7. Praça Tiradentes: imagem cenográfica de lugar. Ao fundo da Estátua vê-se a Escola de Minas

Figura 8. Rua Direita: lugar de consumo e moradia, em que coexistem repúblicas e comércio (Fotografias do autor, 2009)

Esta formação arquitetônica demarca as assimetrias urbanas reforçadas com os processos de globalização e sua composição mercadológica. Para Zukin (2000), a infiltração desses empreendimentos turísticos nos espaços centrais das cidades sugere uma assimetria, de sentido visual, apresentando um repertório de imagens que sucede às paisagens reais e simbólicas, de modo que vincula o fluxo de capitais à mudança da paisagem material e impõe múltiplas perspectivas à visibilidade paisagística, com destaque para a beleza do lugar. Conforme Arantes (2000, p. 152),

> seus efeitos sociais são as obras de natureza cenográfica, geralmente localizadas nos centros históricos das grandes cidades ou nas zonas mais diretamente vinculadas às atividades formadoras do processo de globalização. [...] são ícones que identificam cada cidade, multiplicados infinitamente nos cartões postais e fotos turísticas. Essas configurações particulares da paisagem tendem a ser sequestradas de seu contexto físico e social imediato, por intervenções que as estilizam dramaticamente e que – nessa nova roupagem – oferecem-nos para resgate pelo comércio e para o consumo visual de moradores e visitantes.

Já a relação entre repúblicas e patrimônio é amparada por estatuto legal. As repúblicas estudantis são então constituídas por autonomia e autogestão, mas os usos e a preservação do patrimônio edificado são enquadrados em resolução do Conselho Universitário da Universidade Federal de Ouro Preto (CUNI n. 1150/2010) da UFOP,[20] pela qual os moradores são responsáveis por qualquer dano ao patrimônio. A Resolução CUNI n. 1.150, aprovada durante a gestão do reitor João Luiz Martins, refere-se ao Estatuto das Residências Estudantis que integram a política de incentivo à permanência dos discentes na UFOP. O objetivo do Estatuto, que considera Residência Estudantil as chamadas Repúblicas Federais legalmente cedidas aos moradores, é assegurar a moradia aos estudantes regularmente matriculados.

No Artigo 2º, disposto no Capítulo I deste Estatuto, dispõem-se algumas atribuições necessárias ao bom funcionamento da república e ao convívio dos moradores. A ideia geral é oferecer ao estudante morador um ambiente de sociabilidade e estudos com boas condições de moradia. Há também a determinação de que a república seja lugar de desenvolvimento da formação humanística do estudante, na qual o dever e a responsabilidade com o patrimônio sejam incentivados pelo espírito de solidariedade e cidadania. Visam-se então o cumprimento de deveres e a compreensão dos deveres para que ocorra um vínculo comunitário e, conforme o Artigo 5º, cada república estudantil deverá ter seu próprio regimento interno (Resolução Cuni, UFOP, 2010). Nos capítulos seguintes, dispõem-se as atribuições das residências estudantis, segundo a ética de responsabilidade dos moradores, e as sanções nas esferas administrativa, penal e civil por atos praticados no uso interno da casa.

Entre os direitos dos moradores estão o uso das instalações conforme as necessidades diárias e a adoção de procedimentos de autogestão de cada residência. Assim, o uso e a apropriação dos

20 Resolução Cuni, n. 1.150 (Estatuto das Repúblicas Federais de Ouro Preto, 2010).

espaços para alojamento de terceiros não são vedados para visitas de familiares, colegas e eventuais convidados. No entanto, não é permitido o uso do alojamento para fins lucrativos, como aluguel de quartos para visitantes. Entre os deveres, a administração e a conservação do patrimônio estabelecem-se em primeiro plano. Entre outros deveres deve-se manter respeito mútuo entre os pares envolvidos no uso das casas e o cumprimento das normas de conservação do imóvel.

Para entender a apropriação dos espaços das casas para novos e diferentes usos que não seja a habitação vejamos a descrição que os moradores da República Aquarius, fundada em 1969, apresentam em seu sítio na internet:

> A casa é constituída de basicamente 5 pisos nos quais estão distribuídos os 32 quartos, 5 banheiros, cozinha, copa, sala de TV. Além disso temos, ainda, boate informatizada, área de festas, churrasqueira, sala de telefone, sala de computador com internet, impressora e scaner. Possuímos também uma biblioteca com livros e apostilas utilizados pelos diversos cursos em sua maioria de engenharia. Ainda tem quarto de quadrinhos de ex-alunos, cafofo, e quintal, possui também um campo de futebol aos fundos, comum a mais quatro repúblicas da rua. (República Aquarius).[21]

A descrição da casa é elucidativa. No geral as áreas são reapropriadas e transformadas em espaços de sociabilidade cotidiana (festas, reuniões, práticas esportivas, filmes etc.). Evidentemente, na organização de cada república muitos espaços são salas para estudos, audiovisual, informática e necessidades atuais diversas da vida universitária. Os repúblicos se dividem, conforme o tamanho das casas, a quantidade de quartos e o número de moradores. Os grandes quartos e *halls* das casas tornam-se os mais variados espaços que atendem ao cotidiano dos alunos, tanto para a sociabilidade quanto para rotina de estudos e afazeres. As cozinhas das repú-

21 República Aquarius. Disponível em <http://www.republicaaquarius.com.br/sgr_acasa/>. Acesso em: out. 2010.

blicas federais são bem equipadas com fogões industriais e outros acessórios. Já nas particulares esta estrutura é menos provável.

Por serem tombados, os imóveis só podem sofrer alguma intervenção na estrutura física quando autorizada pelo Iphan. Até mesmo para que possam mudar a estrutura da casa visando à rotina de estudos, à instalação e modificação de equipamentos, os moradores precisam apresentar justificativa à superintendência local (a 13ª Sub-Regional do Iphan, que fiscaliza em torno de 1.000 imóveis na cidade).[22] As Repúblicas instaladas na área central são patrimônio da Escola de Minas, que fiscaliza a habitação e a organização dos moradores em parceria com o Iphan, tendo em vista os projetos de educação patrimonial e a consecução de regras e leis de uso das casas.

No entanto, não só por práticas criadas por tradições ou costumes antigos, os hábitos dos repúblicos de diversificarem o cotidiano no âmbito das casas, entre lazer e estudos, devem-se também ao alto custo do consumo cultural ouro-pretano; muitos serviços e oferta de bens tornaram-se caros para os estudantes, sendo prioritariamente voltados para o turismo. Os repúblicos argumentam que faltam espaços em Ouro Preto que comportem estudantes e principalmente os "nativos". Para eles os empreendimentos da cidade focalizam o turismo em detrimento dos moradores locais, razão por que os estudantes preferem passar os finais de semana fazendo "sociais" nas próprias repúblicas, o que é também uma tradição. É notória a falta de opções noturnas e para fins de semana em Ouro Preto. Não só o tamanho e a estrutura da cidade, assim como as leis de uso do solo que protegem o patrimônio parecem ser os fatores principais para a ausência de espaços variados de lazer e entretenimento na área central, mesmo que seja considerável o grande fluxo de pessoas durante todo o ano. Como

22 O Iphan concentra hoje suas fiscalizações na chamada Zona de Proteção Especial (ZPE), delimitada no Plano Diretor para acompanhar as obras e identificar irregularidades. O restante da área tombada está dividido em Zona de Proteção Paisagística e Ambiental (ZPP), Zona de Controle Paisagístico Ambiental (ZC) e Zona de Adensamento (ZA) (Queiroz,1984).

saída diante dessa situação, as repúblicas possuem equipamentos que as tornam lugar de sociabilidade e entretenimento diversos: boates, *freezers* de cervejas, mesas de jogos, salas de audiovisual, internet etc.

Figuras 9 e 10. Reapropriação dos espaços e usos das casas: boates e *freezers* das Repúblicas do Centro Histórico (Fotografias do autor, 2010)

As repúblicas tornam-se então lugares fragmentários no contexto relacional ouro-pretano, pois nelas há práticas cotidianas diferenciadas de outros lugares da cidade, compartilhadas como conjuntos de ações próprias. Mas também são híbridas quantos

aos diferentes usos que demarcam o lugar. São conjuntos de ações que sugerem não só uma tradição, mas convergências de sentidos quanto ao que se pratica nestes espaços. Em consonância com a proposta de Leite (2007) acerca da existência dos lugares, as sociabilidades entre as repúblicas imprimem ações simbólicas e conteúdos culturais que são compartilhados reflexivamente entre os moradores. Suas fronteiras são flexíveis na medida em que permitem interações públicas entre as diferentes identidades e expressam dissensões ou convergência de sentidos e estilos de vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É assim que os repúblicos inscrevem práticas na cidade. Ou participam de eventos e fazeres estudantis diversos, ou promovem festividades como o Carnaval, quando apresentam seus blocos, ruídos visuais e sonoridades diversas. Estas práticas enunciativas articulam-se com a imagem urbana e toda a sua dimensão visual no cotidiano da cidade. As repúblicas tornam-se, então, lugares de lazer e sociabilidade, de formações identitárias e inscrições estéticas diversas.

Contudo, na literatura sobre Ouro Preto é pouco mencionada a importância da cultura universitária na construção da imagem da cidade e do patrimônio material e imaterial. Podemos atribuir às repúblicas instaladas no Centro não só o papel de conservar o casario edificado, mas de se constituir como um bem cultural a ser preservado em face de sua articulação com a identidade patrimonial da cidade. A presença dos estudantes imprimiu novos hábitos à vida urbana ouro-pretana e neste entretempo muitas mudanças fizeram rearranjar as tradições, o uso das casas nas áreas centrais e a sociabilidade cotidiana da antiga cidade. No entanto, o foco principal dos estudos é o barroco colonial entre os ícones da identidade nacional, característica consolidada após as intervenções urbanas do Sphan, a partir dos anos 1930.

No entretempo de sua trajetória, Ouro Preto cresceu demográfica e simbolicamente para a condição de cidade contemporânea. Diversos processos identitários conformaram o espaço-tempo de seus lugares e sociabilidades. A "identidade" da cidade modificou-se e seu espaço urbano dinamizou-se numa articulação entre passado e presente. A imagem urbana que se tem é da transição da identidade nacional à configuração contemporânea das identidades culturais. Estas transições, que derivaram da coexistência de agenciamentos em períodos diferentes, formaram a dinamização sociocultural e espacial de Ouro Preto. A cidade colonial tornou-se 1) cidade patrimonial; 2) turística e 3) universitária.

A paisagem simbólica e material de Ouro Preto representa na contemporaneidade um sítio de inspiração modernista que conforma as relações entre grupos sociais, estabelecidas e diferenciadas através do poder político, do poder econômico e das diferenças culturais. Reforçam esta ideia a memória vinculada à produção socioespacial, assim como o investimento turístico, que constituíram a imagem histórico-patrimonialista da antiga cidade mineira. Estes processos sobrefocaram as identidades culturais, a exemplo da vida universitária, que elaborou práticas e usos diferenciados e conflitivos dos espaços ouro-pretanos.

Estas questões revelam a condição contemporânea das cidades históricas, visto que a orientação política de preservação urbana aponta para a disjunção entre práticas socioespaciais, a paisagem urbana e o uso do acervo cultural. Ao mesmo tempo concorrem as inovações culturais e a formação de lugares e sentidos conferidos ao patrimônio histórico-cultural. Foi com tal foco que tecemos os argumentos deste texto, com vistas a defender a hipótese de que as identidades culturais enunciam e elaboram formas diferenciadas de cultura urbana, de usos e apropriações espaciais, assim como de conflito cultural.

A trajetória histórica de Ouro Preto articula-se à contemporaneidade pelos novos usos conferidos ao patrimônio e pela ins-

crição de novos signos e imagens que a tornam patrimonialista e modernista, no sentido já conferido por Fortuna (1997). Descrevemos, então, a "Cidade das Repúblicas" como um espaço cultural cambiante, elaborado e reelaborado constantemente. Como apontado, a presença marcante de estudantes nos espaços urbanos tem provocado novas sociabilidades e composições visuais diferenciadas. Dentre as diversas possibilidades de apreender os espaços de sociabilidade juvenis, precisamos tratar estas identidades urbanas a partir de seus elementos enunciativos: a prática sociocultural universitária e sua inscrição sociossimbólica. Além disso, os estilos de vida enunciados pelos repúblicos compõem os lugares de diferenciação dos usos e práticas cotidianas desde a fundação da Escola de Minas no fim do século XIX.

A descrição da cidade contemporânea não concerne necessariamente ao ambiente edificado, mas implica a incursão das pessoas nos espaços urbanos através de suas práticas e modos de vida espacializantes. Assim, com base na fragmentação e nas diferenças culturais, os lugares são apropriados e consumidos de diferentes modos e não vêm a ser necessariamente residuais, conforme já expressou Certeau (1994). Eles são experimentados e descobertos através de formas diversas de identificação dos sujeitos, que podem descerrar as fronteiras socioespaciais decorrentes dos conflitos culturais ou mesmo ampliá-las para novas e dissonantes formas de significação, a exemplo dos usos conferidos ao patrimônio histórico. Através desta percepção, é que se propôs como sugestão analítica a aproximação conceitual dos lugares aos citados espaços públicos de Ouro Preto, a exemplo das repúblicas estudantis, visto que a forte inscrição sociossimbólica que esta cultura imprime à vida urbana cotidiana de Ouro Preto faz da cidade um espaço identitário dissonante de práticas sociais e sociabilidades diversas.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antonio A. Patrimônio cultural e nação. In: ARAÚJO, Ângela Maria Carneiro (Org.). *Trabalho, cultura e cidadania*: um balanço da história social brasileira. 1. ed. São Paulo: Scritta, 1997. v. 1, p. 275-290.

ARANTES, Antonio A. *Paisagens paulistanas*: transformações do espaço público. Campinas: Editora da Unicamp/Imprensa Oficial, 2000.

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine. *De volta à cidade:* dos processos de gentrificação às políticas de revitalização dos centros urbanos. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*.Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

CARVALHO, José Murilo. *A Escola de Minas de Ouro Preto*: o peso da glória. São Paulo: Ed. Nacional; Rio de Janeiro: Finep, 1978.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer.Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COSTA, António F. Identidades culturais urbanas em época de globalização. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 17, n. 48, p. 15-30, 2002.

FORTUNA, Carlos. Destradicionalização e imagem da cidade: o caso de Évora. In: FORTUNA, Carlos (Org.). *Cidade, cultura e globalização*: ensaios de sociologia. Oeiras: Celta, 1997. p. 231-257.

FRIAS, Aníbal. Praxe académica e culturas universitárias em Coimbra: lógicas da tradição e dinámicas identitárias. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, Centro de Estudos Sociais, n. 66, p. 81-116, 2003.

FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Universidade Federal de Ouro Preto*: Plano de Estruturação e Implantação: diagnóstico. Belo Horizonte, 1976. 2 v.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; MinC; Iphan, 1996.

LE GOFF, Jacques. Os intelectuais na Idade Média. São Paulo: Brasiliense, 1989.

LEITE, Rogerio Proença. *Contra-usos da cidade*: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Ed. Unicamp; Aracaju: Edufs, 2007.

LEITE, Rogerio Proença. A exaustão das cidades: antienobrecimento e intervenções urbanas em cidades brasileiras e portuguesas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais,* São Paulo, v. 25, n. 72, p. 74-88, 2010.

LEITE, Rogerio Proença; PEIXOTO, Paulo. Políticas urbanas de patrimonialização e contrarrevanchismo: o Recife antigo e a zona histórica da Cidade do Porto. *Cadernos Metrópoles*, n. 21, p. 93-104, 2009.

MACHADO, Otávio Luiz. As repúblicas estudantis da Universidade Federal de Ouro Preto, Brasil. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 66, p. 197-199, 2003.

MACHADO, Otávio Luiz. O sistema de repúblicas de Ouro Preto e Mariana. In: MACHADO, Otávio Luiz (Org.). *As repúblicas de Ouro Preto e Mariana*: trajetórias e importância. 1. ed. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2007. p. 160-194.

MENICONI, Rodrigo Otávio de Marco. *A construção de uma cidade-monumento*: o caso de Ouro Preto. 158 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1999.

MOTTA, Lia. A Sphan em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, Iphan, n. 22, p. 108-122, 1987.

NATAL, Cain M. *Ouro Preto*: a construção de uma cidade histórica (1891-1933). 239 f. Dissertação (Mestrado) – Unicamp, Campinas, 2007.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Cultura é patrimônio*: um guia. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2008.

PEIXOTO, Paulo. Porto Feliz: patrimônio em segurança. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 145-161, 2005.

PINHO, Osmundo S. de Araujo. *Descentrando o Pelô*: narrativas, territórios e desigualdades raciais no centro histórico de Salvador. 148 f. Dissertação (Mestrado) – Unicamp, Campinas, 1997.

QUEIROZ, Marco Aurélio Nunes Ferreira. Ouro Preto e Mariana. In: ARANTES, Antonio A. (Org.). *Produzindo o passado*: estratégias de construção do patrimônio cultural. São Paulo: Brasiliense; Condephaat, 1984. p. 193-218.

RUBINO, Silvana. Nem findas nem lidas: cidades e gestão da memória. In: LEITE, Rogerio Proença (Org.). *Cultura e vida urbana*: ensaios sobre a cidade. São Cristóvão, SE: Edufs, 2008. p. 145-169.

SALCEDO, Rosio Fernandez Baca. *A reabilitação da residência nos centros históricos da América Latina:* Cusco (Peru) e Ouro Preto (Brasil). 1. ed. v. 1. São Paulo: Ed. Unesp, 2007.

SAYEGH, Liliane. *Dinâmica urbana em Ouro Preto:* conflitos decorrentes de sua patrimonialização e de sua consolidação como cidade universitária. 240 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

SOUZA, Eder C. Malta. *Identidades e práticas culturais juvenis*: as repúblicas estudantis de Ouro Preto. 155 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2010.

TAMASO, Izabela. A Cruz do Anhanguera: representações, experiências, memórias, patrimônio. In: FRÚGOLI, Heitor; ANDRADE, Luciana Teixeira; PEIXOTO, Fernanda Arêas (Org.). *As cidades e seus agentes*: práticas e representações. Belo Horizonte: Editora PUC Minas; São Paulo: Edusp, 2006. p. 245-273.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO. *Resolução CUNI, n. 1150*. Estatuto das Repúblicas Federais de Ouro Preto, 2010.

ZUKIN, Sharon. Paisagens do século XXI: notas sobre a mudança social e o espaço urbano. In: ARANTES, Antonio (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 104-115.

Etnografando os sentidos do lugar: pintando, declamando e cantando a cidade de Goiás

Izabela Tamaso

A cidade de Goiás, reconhecida em 2001 pela Unesco como patrimônio mundial, foi fundada em 1727. De características urbanas coloniais, a cidade se desenvolveu nos contrafortes da Serra Dourada – há cerca de 10 quilômetros em linha reta –, em um vale cercado pelos morros Dom Francisco e Cantagalo. A morfologia definitiva do assentamento está condicionada pela conjugação dos elementos topográficos constituídos pelas serras, morros e rios (Iphan, 1999). Destaca-se o Rio Vermelho, que corta a cidade, seguido dos córregos Manuel Gomes, da Prata e do Ouro Fino intramuros e dos ribeirões Sota e Bacalhau, no entorno (Iphan, 1999; Galvão Jr., 2001).

Tanto os morros e serras quanto os rios e córregos são significativamente importantes não apenas para a compreensão da evolução urbana de Goiás, mas também para o entendimento da relação estabelecida entre o vilaboense e a paisagem cultural. Isto porque há uma relação entre a construção da paisagem habitada e o mundo natural que a rodeia (Jackson, 1984). A paisagem de Goiás é tomada não apenas como um "cenário" ou uma "unidade política"; ou nas palavras de Jackson "não mais que uma coleção, um sistema de espaços construídos pelo homem na superfície da terra" (Jackson, 1984, p. 156, tradução minha). Paisagem é, segundo Tilley (1994, p. 23, tradução minha),

> [...] uma forma escultural anônima sempre já moldada pela agência/ação humana, nunca concluída, sendo constantemente expan-

> dida, e a relação entre as pessoas é uma dialética constante, um processo de estruturação: a paisagem é ao mesmo tempo meio e resultado da e para a ação, inclusive das histórias pregressas da ação. Paisagens são vivenciadas na prática, nas atividades da vida.

É no trinômio "mata, água, rocha" que reside a relação do vilaboense tradicional com a paisagem que o conforma e por ele é conformada: a arcádia original (Schama, 1996). O lugar é concebido como um *topos* literário, que inspira poetas, músicos, seresteiros. Os morros Dom Francisco, Canta-Galo e das Lajes, ao lado da Serra Dourada, são paisagens indispensáveis para a autoidentificação do vilaboense. Assim também se dá com os rios, sobretudo o Rio Vermelho, mas também o Rio da Prata, o Bagagem, os córregos e as cachoeiras e poços.

O Poço da Sota e do Bispo são paisagens da (e na) memória (Nora, 1997), que resistem e se conservam independentemente da preservação real e/ou oficial destes lugares. O Rio Vermelho e a Serra Dourada destacam-se. São cantados em verso e prosa, povoando o imaginário local de lendas, casos, histórias. O poeta pede: "Rio Vermelho fala por mim".

Emoldurada pelos morros, a lua em Goiás não tem par. Quando cheia parece cair por sobre nossas cabeças, pois que por um fator geográfico a lua está realmente mais próxima da nossa finitude. E eis que nos sentimos tão perto do céu! Assim, cantando o luar de Goiás, o vilaboense comunica a diferença. Há uma música considerada especial no repertório dos filhos de Goiás, que descreve não apenas o luar ou o rio. *Balada goiana* é um hino! Não oficial. É considerado pelos vilaboenses como o hino da cidade de Goiás. Cantam-na em todas as ocasiões, pois que ela os inspira a cantar.

BALADA GOIANA

Manoel Amorim Felix de Souza

Todos têm um amor na vida,
Que os inspira a cantar
Eu só canto a minha cidade
Minha Terra, meu sonho, meu lar

Terra linda, venturosa
Terra amada de meus pais,
Terra de sol, luz e vida
É Goiás, Goiás, Goiás

Lá ao longe ao sol poente
Brilha a serra a me ofuscar
Se é bela ao sol caindo,
Mais formosa é ao luar;
De manhã os passarinhos
Alegres se põem a cantar,
De tarde os sinos festivos
Não se cansam de badalar

Terra linda, venturosa etc....

Lá ao alto a capelinha
De joelhos a rezar,
Os casais de namorados
Vão sonhando ao luar.
Carioca, Mandoeira,
Cambaúba, Chafariz,
Rosário, às aves-marias,
Saudades sempre me diz.

Terra linda, venturosa etc....

Cantagalo, Dom Francisco,
Sentinelas sentimentais,
Guardam sonhos, amores sentidos,
Dos filhos de minha Goiás.
O Rio, descendo ligeiro,
Vai cantando uma canção,
Entre as pedras balanceando,
Balanceia meu coração...

O ritmo da balada torna a música alegre e singela. O refrão em notas crescentes é contagiante. Um hino de amor declarado dos filhos de Goiás pela terra de seus pais. Nela são listados o sol, a serra, o luar, os sinos, a capelinha, chafarizes, igrejas, morros, orações, passarinhos, rios.

Com *Balada goiana*, o vilaboense canta a sua cidade: sua terra, seu sonho, seu lar. A cidade se confunde com o lar, com os pais e com o amor. Todos os laços de parentesco e afinidade são metáforas para se cantar a cidade. Uma elegia aos *lieux de memoires* (Nora, 1997).

Rio Vermelho. À esquerda a Igreja do Rosário, à direita a Casa de Cora Coralina e ao fundo o Morro Dom Francisco
Fotografia de Izabela Tamaso (2001)

Há quem defenda que a essencialização da cultura de Goiás se deu em consequência da transferência, ou melhor, da perda da capital de Goiás para Goiânia (Gomide, 2003), ocorrida em 1937, de forma violenta. Considero a perda do estatuto de capital a grande mácula local que, sem dúvida, desencadeou uma retórica sobre si que devia ser propagada reiteradamente. Porém,

é inegável que já havia na cidade uma relação com o lugar, que apenas passou a ser mais comunicada após a perda da capital. As músicas *Noites goianas* e *Lembranças de Goiás* são prova disso, uma vez que foram compostas antes da transferência da capital e revelam a força da relação do vilaboense tradicional com aquele seu lugar.

NOITES GOIANAS
Joaquim Bonifácio

Tão meigas, tão claras, tão belas, tão puras por certo não há!
São noites de trovas, de beijos, de juras as noites de cá…

A lua derrama no céu azulíneo
seu manto de prata
E Deus, das estrelas abrindo o escríneo
no céu as desata…

Em Nice, em Lisboa, na Itália famosa
tais noites não há…
São noites somente da pátria formosa
do índio Goiá…

As noites goianas são claras, são
lindas, não temem rivais.
Goianos! Traduzem doçuras infindas
as noites que amais!

Goianos as sonham da pátria saudosos,
nas terras de lá…
São noites de risos, de afetos, de gozos
as noites de cá…

LEMBRANÇAS DE GOYAZ

O sol da minha terra
O céu, a lua e as estrelas
Inda não vi ninguém cantar
E entretanto, que poesia e que beleza
Meu torrão revela no prateado,

Do luar, luar da minha terra
Tu me inspiras coisas lindas,
Desejos de rever a mulher tão amada

Meu Goyaz é pequenino,
Mas é grande e também
Sua gente é ousada.

O jardim mais perfumado
Não tem, não
O perfume delicado de canção
Que se encontra nos jardins encantados
De Goyaz, o meu querido torrão!

Tudo eu relembro,
Da minha terra sem par
A primavera em Setembro,
A brisa suave ao passar
Quando a saudade
Machuca o meu coração
Choro lembrando Goyaz
Minha linda cidade,
O meu torrão!

Música: Joaquim Édison Camargo
Letra: Francisca Filemon Mascarenhas

MINHA TERRA

Ó minha terra adorada
Só a ti eu amo e sei amar…
Terra sem par bem amada
Goiás de lindo luar…
Tuas noites luminosas,
Plenas de luar, cheias de amores
Tuas tardes primorosas
Tem o perfume das flores
E toda harmonia das cores

Tuas auroras de diamantes,
No mundo não tem igual

São como o sol tão distante
De nosso sonho ideal!
Quanta poesia em teus campos
Em teus jardins quantas flores,
Quanta luz de pirilampos
Nestas noites de fulgorez!...

Música: Joaquim Camargo
Letra: Alfredo de Castro

A reprodução desta relação do vilaboense com aquela paisagem cultural é de suma importância não apenas para a preservação do lugar – constituído por morros, rios, largos, ruas, becos, pontes, igrejas, casario e manifestações religiosas e culturais – mas, principalmente, para a preservação do *ethos* vilaboense; caracterizado, dentre outras coisas, pelo apurado senso estético, por seu caráter festivo, pelo valor atribuído às relações de amizade e vizinhança (ao mesmo tempo cerimoniosas e íntimas), pela dedicação às celebrações religiosas. A preservação deve ser entendida como um processo cultural subjetivo e coletivo, que compreende, em parte, a reprodução do sistema social.

Se pretendemos compreender a identidade deste lugar, que é a cidade de Goiás, para os vilaboenses tradicionais – ou o que é a Combray de Marcel Proust, ou a Lake District de Wordsworth, ou a Goiás de Cora Coralina –, precisamos buscá-la como propôs Malpas (1999, p. 185, tradução minha), "em termos de uma conjunção complexa de fatores envolvendo a paisagem natural, o modelo de tempo e de espaço, a ordem humana dos espaços e recursos e também aquelas narrativas comunais com as quais o lugar é imbuído".

Dentre essas muitas maneiras de capturar os sentidos atribuídos aos lugares vilaboenses, optei por começar esta análise por meio das expressões artísticas como narrativas sobre a cidade.

Há de se ressaltar a dupla característica do lugar: o fato de que dentro dos lugares se tornem visíveis lugares de duas manei-

ras. Primeiro como um lugar no qual a experiência é possível, e segundo como um lugar em uma representada forma, sendo, pois, uma abstração em forma de conceitualização ou de apresentação concreta de sua conceitualização, por meio de nome, descrição, mapa, símbolos, dentre outras (Malpas, 1999). A relação com os lugares também pode encontrar expressão "através das agências do mito, prece, música, dança, arte, arquitetura e, em muitas comunidades, a repetidas formas de ritual político e religioso" (Basso, 1996, p. 57).

Esta paisagem cultural representada se compõe de múltiplos e singulares elementos: Serra Dourada, Morro das Lajes, Morro Dom Francisco, Morro Canta Galo, Rio Vermelho, Córrego da Prata e Córrego Manuel Gomes, a malha urbana e o conjunto arquitetônico, ainda formado pelos destaques verticais das torres sineiras, somados à lua cheia, ou ao sol escaldante que fere pela luminosidade que impõe ao ambiente, verdadeira "orgia de luz" (Monteiro, 1974, p.16). O vilaboense tem convicção de que seus luares são diferentes, mais baixos e intensos. Tem igualmente convicção de que a paisagem cultural se compõe de uma singularidade ímpar.

Mas aquilo que realmente importa não é se de fato há um diferencial no luar, nas noites, na luminosidade e na paisagem cultural, mas o fato de que estas sejam representações importantes e recorrentes para a gente do lugar; das quais se servem para dele falar. Por isso, elas são materializadas nas expressões artísticas locais. De Certeau (De Certeau; Girard; Mayol, 1997, p. 193) observou que os pintores conseguem "ver esses poderes locais", "objetos inanimados" que ocupam na pintura o "lugar dos antigos deuses" da antiguidade, verdadeiros "espíritos do lugar".

Em Goiás, além dos pintores, também os poetas, cronistas, contistas, compositores e músicos, trabalharam no sentido de antecipar "um reconhecimento público" do lugar. Quando representam o lugar, por meio das músicas, poesias e iconografia, agem no sentido de "animar" esse lugar. A isto se pode chamar de processo

de *interanimation*, a que se referiu Basso (1996, p. 55, tradução minha):

> A experiência de sentir lugares é, por conseguinte, inequivocamente recíproca e incorrigivelmente dinâmica. Como lugares animam as ideias e sentimentos de pessoas que cuidam deles, estas mesmas ideias e sentimentos animam os lugares nos quais a atenção tem sido concedida, e os movimentos deste processo – internamente através das facetas do eu, externamente através de aspectos do mundo exterior, alternativamente juntos – não podem ser conhecidos previamente.

Por meio da música e também da poesia os vilaboenses tradicionais decantam – no sentido de celebrar, exaltar, engrandecer em cantos ou em versos alguma coisa ou os feitos de alguém – sua cidade, largos, igrejas, becos, ruas, rios, poços, morros, chafarizes e lugares outros. Constroem e reconstroem os seus lugares de pertencimento e memória.

Há um movimento duplamente recíproco, segundo o antropólogo Steven Feld (1996, p. 91, tradução minha): "como lugares são sentidos, sentidos são localizados: como lugares fazem sentido, sentidos fazem lugares".

A música é talvez o meio mais difundido pelo qual o vilaboense expressa sua relação com o lugar. O vilaboense canta Goiás! *Noites goianas*, *Balada goiana*, *Rio Vermelho*, *Minha terra, Lembrança de Goyaz, Reminiscências* são apenas alguns exemplos de composições que essencializam os valores naturais, arquitetônicos e culturais da cidade.

Ressalta-se ainda o fato de que os vilaboenses tradicionais não apenas se sirvam da música como um meio para cantar e encantar sua cidade, mas de que a música, ela mesma, se constitui em uma expressão patrimonial do vilaboense tradicional; parte fundante desta paisagem cultural. Na concepção da vilaboense Berenice do Carmo Brito (52 anos),"a alma de Goiás é cantora!" As diferenças de classe são subsumidas pela musicalidade inata:

> Parece que a música veio da alma de Goiás, que a alma da cidade é música. É aquele canto desde o tempo da escravidão, aquele canto… eu sinto quando eu canto, quando outros amigos cantam, que a pessoa que está ouvindo [se] sente emocionada… vem cá do fundo do coração a música. Então é da alma de Goiás, a melodia! Sabe… o Rio Vermelho canta… as pedras, aqueles paralelepípedos cantam e a música vem de Goiás. Goiás é uma cidade musicada! [risos] *A alma de Goiás é cantora! Tenho certeza! Porque tem cantores de todas as classes sociais, nós temos cantores. E cantores bons!* Não é daqueles que cantam e você ouve e entra aqui e sai aqui. Você ouve e quer prestar atenção no que está ouvindo. Então são músicas que chamam a alma da pessoa. É porque é a alma de Goiás que está cantando. Vem do fundo, vem do fundo! [Grifo meu].

Goiás também é decantada por meio dos versos, que sem melodias não são menos importantes. Poetas, poetisas, romancistas, cronistas, contistas e jornalistas vão se aventurar a declamar Goiás, versando sobre o espaço urbano ou a paisagem cultural. São esses artistas agentes no processo de construção simbólica dos lugares por meio da escritura poética da cidade patrimonial.

Dentre todos, Cora Coralina ocupa lugar exponencial neste quesito. É a poetisa local de maior renome nacional, sendo que boa parte de sua obra é dedicada aos espaços urbanos de sua cidade natal. Muitas pesquisas já enfatizaram o *status* privilegiado que Cora atribuiu à materialidade urbana – ruas, becos, muros, largos, casario, igrejas –, à paisagem natural – morros, serras, rios, avencas etc. – e ainda às relações sociais e ao cotidiano da sociedade vilaboense.

Para este texto trago apenas um único poema-prosa, dentre as centenas que são de autoria de Cora Coralina, como um exemplo paradigmático da imagem poética do lugar; como uma agência tanto na direção da construção da identidade da cidade patrimonial quanto e, sobretudo, na afirmação da importância das relações sociais como constitutivas e constituídas por esses (e nesses) lugares.

Ao retornar à cidade de Goiás, depois de ter vivido 45 anos fora da cidade, Cora publica "O cântico da volta", compartilhando-o "numa memorável noite de celebração dessa volta, promovida pela Associação Brasileira de Escritores, Secção de Goiás" (Denófrio; Camargo, 2006, p. 9). Trago-o na íntegra, pois entendo que ele congrega os vários sentidos do lugar, uma vez que, ao atestar a importância do reconhecimento do patrimônio, ela o faz sem prejuízo da experiência urbana cotidiana do vilaboense.

> Velha casa de Goiás. Acolhedora e amiga, recende a coisas antigas de gente boa.
> Vem de dentro um cheiro familiar de jasmins, resedá e calda grossa – doce de figo ou caju.
> Um tacho de cobre areado referve numa trempe de pedras. Uma braçada de lenha e gravetos acende o fogo ancestral.
> A "porta do meio", com sua aldrava de palmatória, sempre cerrada, como no tempo das Sinhás-Moças. A "porta da rua", sempre aberta, num corredor de lajes largas e polidas pelo piso das gerações.
> A cidade-mãe nem me surpreendeu, nem me desencantou.
> Conservada, firme, bem empostada, tem recatos de mistério, tem feitiço de prender.
> Valiosa e interessante essa madeirama pesada que escravos lavravam e estas pedras manuseadas por gente rude e estes muros e beirais anacrônicos.
> Relembra Bandeiras e minerações passadas. Muita lenda de ouro remanescente, que os antigos enterravam na espessura dos paredões socados. Achados empolgantes, buscas sugestivas, atrações singulares e assombrações, de permeio, criando um rico folclore local.
> Sombras do passado deslizam pelas ruas estreitas e curtas, quebradas em ângulos imprevistos, abrindo-se em largos de simetria obsoleta.
> Vou identificando os da minha geração e encarando de frente e inquirindo de perto os que sabem mais que eu.
> A cidade bicentenária, assentada sobre pedras, sobre pedras se apruma e se sustenta.

Soldadas suas casas, paredes com paredes, portas com portas; agrupadas e unidas, num esforço tenaz e expressivo de apoio e coordenação defensiva.
Sentiu com altivez o tremendo impacto da mudança. Não se despovoou nem se desagregou com a grande espoliação.
No seu progresso atual, sente-se um novo sentido de ajustamento, solidariedade e união dos que ficaram, se impondo com dignidade e ao respeito e admiração dos que partiram.
Sobrevive aqui, ainda e sempre, o mesmo determinismo histórico que fez viver e florescer, dentro desta muralha de serras e rodeada destas águas vivas, uma autêntica civilização que, no enluramento de dois séculos, se considerou um dia madura e apta para ser mudada, sem se esfacelar, deixando ainda, para os pósteros, raízes fortes e sementes fecundas.
Goiânia! O grande milagre de Goiás e da gente goiana!
Quarenta anos decorridos!
Outros tantos que iniciei o retorno, numa migração inconsciente e obscura, tenaz e muda, tendo a Serra Dourada como sigla, os morros por roteiro e as arestas da vida me demorando os passos; e sobretudo, e acima de tudo o chamado ritual, aguado e poderoso da terra.
A vestal vigilante da minha saudade sempre conservou acesa a candeia votiva da ternura pelo meu duro berço de pedras.
Os morros verdes parece que vestiram para mim galas vegetais; festivo o azul lavado dos ares, e do meu cansado coração, uma festa maior: – A festa da Volta às Origens da Vida.
Plena Semana Santa.
A riqueza cromática dos sinos veste a cidade de uma velha mística religiosa, sonora e vaga, a que as procissões e andores de Dolorosas dão vida e cor.
A cidade lendária me toma nos braços, me enlaça e prende. Euforia, levitação…
Sinto-me renascer para o Canto Novo!
A Bênção do Fogo! O Canto das Profecias!
Aleluia… Aleluia…
O Rio Vermelho, de águas avolumadas, corre, como sempre cantando e pulando de pedra em pedra, como nos dias da minha infância.

Menina que passa na ponte, menina que para, que espia o rio.
Eu me revejo em ti. Pequena, magriça, feia, despenteada, de jeito rebelde.
Sou eu mesma que me reencontro em você, pequena goiana, incerta, desgraciosa, marcada pelo ferro em brasa de um destino duro.
Ouço as lavadeiras do Rio Vermelho…
Vejo, metidas n'água, as tradicionais mulheres da terra. Cafusas, morenas, trigueiras e retintas, de idade indefinida, têm a seu cargo fazer limpa a roupa suja da cidade (sem alusão maligna).
Quando de tarde, atravessam as ruas, grandes trouxas alvacentas, equilibradas nas trunfas, têm um cheiro infante e gostoso de gente limpa, água e sabão.
Batem roupa o dia todo, à moda antiga, acompanhando com o compasso do tempo o ritmo da correnteza.
Sabem histórias do peixe encantado, tantas vezes encontrado, perdido e procurado.
Andam de engorras com a Mãe d'água. Nas durezas do ofício, se valem de São Caetano, bom santo, solícito e camarada; não é santo enjoado, de difícil atenção, e por isso, na volta do dia, elas vestem de colorido as margens do velho rio, ou seja, os altares do Santo amigo.
A cidade vai num anseio de valorização e progresso que sacode e empolga todo o Estado.
A juventude, inteiramente desintegrada do passado, enfeita as ruas e namora, confiante num melhor destino.
E a gente da velha ala?
Enraizada como velhas figueiras, agarrada às tradições e aos encantamentos da terra, sustentáculos, colunas e cariátides; embasamento, concreto e arcabouço, amparo e anteparo da cidade frustrada.
Velhas sentinelas que morrem no posto de honra; defensores tenazes e valentes do que aqui resta, de quanto aqui ficou, qual seja, o valioso Patrimônio histórico e cultural e as nobres tradições de Goiás.
Uma nova esperança acena no horizonte.
Com a expansão de Goiânia e com a possibilidade da mudança da Capital Federal para o planalto, Goiás será, sem dúvida, um centro de turismo, dos mais interessantes do país.

> Assim compreendam seus assistentes e responsáveis, impedindo, em tempo, maiores atentados ao seu feitio característico e tradicional que merece ser inteligentemente resguardado.
> Para ti, cidade-mater, este cântico perdido de quem volta às origens da Vida. (Coralina, 2001, p. 105-109).

Este sim um poema que, estimulando todos os sentidos, constrói o sentido do lugar. Nele congrega espaços privados e públicos, as ruas e os largos, o casario, os doces, a madeira, o passado do ouro e das bandeiras, as pessoas do tempo passado e do tempo presente, a segurança ontológica do lugar, os morros, o rio, as pedras, as árvores, as celebrações religiosas, os sinos, os andores, a água, os aromas, os guardiões da tradição, a *cidade-mater* e ela própria, Cora. Concentra este poema-prosa diversos "espíritos do lugar" (De Certeau, 1997). Narra, de um só fôlego, a cidade para ela mesma, pois que deseja se reencontrar neste "lugar", nesta "paisagem".

Malpas (1999) afirmou que a complexa estrutura do lugar e sua capacidade de apresentar-se em caminhos múltiplos e diferenciados provocam uma inevitável multiplicidade nos sentidos pelos quais o lugar pode ser compreendido e entendido: (1) como aquele que enfatiza as características concretas da paisagem natural; (2) que dá prioridade aos aspectos sociais e culturais; e (3) e que enfatiza o lugar como puramente *experienced*. Lembra que muitos escritos sobre lugares apenas tomam um ou outro modo de apresentação do lugar. O que não aconteceu com Cora Coralina. Aí creio residir a força de sua obra: a amplitude, singularidade e pluralidade da paisagem cultural que ela foi capaz de registrar.

A paisagem cultural expressa por Cora não se limita aos bens edificados e monumentais, tampouco à monumentalidade dos morros e serras. Também não se restringe aos becos e às lavadeiras. A escritura da cidade se funda numa paisagem singular e plural. Tudo importa na cidade bicentenária. Detalhes das relações sociais, das técnicas construtivas e das celebrações compõem a paisagem com as ruas estreitas e os largos. Tempo e espaço se conjuram no lugar.

Memória e prospecção do futuro. Ao traçar a "ressignificação do espaço promovida pelo trabalho da memória" (Delgado, 2003), entendo que Cora constrói a multiplicidade dos sentidos do lugar.

Na obra de Cora, o "mapa da memória do eu e o mapa da cidade se sobrepõem" e assim, como em Walter Benjamin, "não é possível desenhar um sem o outro" (Bolle, 1994, p. 318). Delgado (2003, p. 470) já indicou a análoga relação entre a escrita da memória em Cora e em Benjamin, por realizarem igualmente "movimentos de apropriação da cidade" como meio de encontrar-se a si próprios.

Segundo Bolle (1994, p. 336), "lugares e objetos enquanto sinais topográficos tornam-se vasos recipientes de uma história da percepção, da sensibilidade, da formação das emoções". Esta "memória topográfica", da qual se serviu Benjamin, foi também acionada por Cora Coralina, que, ao decantar Goiás, o fez não com vistas à "reconstrução dos espaços pelos espaços", pois que estes serviram de "pontos de referência para captar experiências espirituais e sociais" (Bolle, 1994, p. 305). A "poetisa assume o papel da rapsoda que vai reconstruir a memória da cidade a partir da sua subjetividade" (Camargo, 2006, p. 63).

Em seu primeiro livro publicado, *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais* (1978, p. 39), no terceiro paratexto, Cora se dirige "Ao Leitor".

> Alguém deve rever, escrever e assinar os autos do Passado antes que o Tempo passe tudo a raso.
> É o que procuro fazer, para a geração nova, sempre atenta e enleada nas estórias, lendas, tradições, sociologia e folclores de nossa terra.
> Para a gente moça, pois, escrevi este livro de estórias.
> Sei que serei lida e entendida.

Comunicação e transmissão são objetivos presentes na agência poética de Cora. Diferentemente de Walter Benjamin, sua comunicação não é imediatamente de pai para filho, ou de mãe para

filho; mas, por certo, ela também transmite um patrimônio e realiza um "gesto de doação que encarna o ritual da continuidade entre as gerações" (Bolle, 1994, p. 318); senão de sua família imediata, de sua família simbólica: os filhos da *cidade-mater!*

Assim como para Benjamin, há uma intenção declarada de "preservar, por meio do registro escrito, a memória da cidade, antes que ela fosse destruída" (Bolle, 1994), antes que o"Tempo passe tudo a raso". Ao contrário de Benjamin, que parte para nunca mais voltar, Cora retorna, para os últimos anos de sua vida. Walter Benjamin tenciona preservar Berlim antes que a cidade seja destruída. Cora preserva a memória da paisagem cultural da cidade de Goiás sem ainda imaginar que o "Tempo"próprio da conservação patrimonial passaria um pouco daquilo "tudo a raso".

A representação da paisagem cultural e da identidade vilaboense não se faz apenas por meio da poesia e da música. A arte pictórica é um artefato cultural de grande relevância para os vilaboenses e suporte etnográfico na interpretação da relação do vilaboense com sua paisagem cultural.

Corrêa (2003, p. 252) detectou a presença constante dos "mesmos motivos" – monumentos, casario, ruas, becos, pontes – na representação da cidade na "arte pictórica", avaliando que tais representações em repetição "não mostram outros ângulos ou outras nuances senão aquelas da história oficial, que vai sendo reproduzida em luzes e cores". Ao adotarem uma

> [...] visão romântica da cidade, voltada para o passado, o registro de fatos históricos, a idealização da paisagem, a aura de nostalgia etc., os artistas acabam contribuindo para a reprodução da ideologia de um sistema: a história oficial, somente ela, vai sendo registrada e assimilada pelos daqui e pelos que por aqui passam. (Corrêa, 2003, p. 257).

Há, contudo, de se considerar em qual contexto histórico surge a produção deste tipo de arte pictórica, histórica e monumental, com ênfase no patrimônio edificado e no espaço urbano.

Goiandira do Couto já narrou incontáveis vezes, para jornalistas, turistas, artistas e vilaboenses, a gênese de sua arte de pintar em areias; pois sua expressão artística nasceu em data e hora específica. Ela conta que, na manhã do dia 18 de dezembro de 1967, aproveitava para descansar um pouco mais, quando "de repente, do meu lado direito, uma voz me falou: 'faz uma casa com areia'". Além de assustada, Goiandira não entendeu de imediato o significado. Rezou um Pai-Nosso, pensou na memória de seus pais e no fato de que já tinha uma coleção de vidros com areias da Serra Dourada. Deveria fazer um quadro usando areia no lugar de tinta a óleo; técnica que já usava desde 1933. Desenhou uma casa, passou cola sobre *duratex* e foi jogando as areias coloridas. Assim nasceu a arte que a tornaria famosa; a arte que retrata as paisagens de Goiás.

Goiandira do Couto, a mãe simbólica da Procissão do Fogaréu (em sua atual concepção), se tornou a artista plástica mais famosa na arte de pintar a paisagem cultural de sua cidade.

Ambas as criações datam da década de 1960, quando a elite cultural já construía a cidade patrimonial, performática e turística (Tamaso, 2007). Neste momento, Cora Coralina decantou o espaço urbano para além da Serra Dourada; e Goiandira (prima de Cora) pintou monumentos, becos, pontes, largos, chafarizes e igrejas e os dispôs não apenas nas casas vilaboenses, mas em todo o país. A elite cultural em todas as esferas – artística, intelectual e política – agiu conjuntamente, a fim de vincular a identidade da cidade às suas características físicas e culturais.

Não discordando de Corrêa (2003) de que há um olhar, de certa forma, obcecado por uma determinada paisagem cultural – pois a cultura local é muito mais do que apenas o aspecto morfológico da estrutura urbana –, entendo que não se pode analisá-lo apenas considerando a produção da arte pictórica, pois há também de se considerar o consumo e a recepção destes artefactos artísticos no contexto local; a sua trajetória, o seu destino. Relativamente às artes, Geertz (1998, p. 180) afirma que "não é só com estátuas (ou pinturas, ou poemas) que temos que trabalhar, mas

sim com os fatores que tornam esses objetos importantes". Corrêa leva em conta a exigência do turista por paisagens que retratem a "cidade-monumento". Não analisa, no entanto, a guarida que tais obras tiveram e ainda têm nas varandas e salas vilaboenses.

As três telas retratam Goiás. Foto tirada em dia de Folia do Divino na casa de Maria Antonieta Jubé
Fotografia de Izabela Tamaso (2002)

Este, contudo, é o ponto que aqui interessa: se há uma produção artística local focada em paisagens específicas, há igualmente um consumo e, principalmente, um uso cotidiano destes artefactos pelos vilaboenses. Não são apenas os turistas que consomem estes bens de troca. E antes, certamente, os turistas os consumiam muito menos do que os próprios "filhos de Goiás", visto que o turismo foi incrementado especialmente a partir da década de 1980. Se os "filhos de Goiás" (artistas e consumidores) estão reiterando estas "paisagens de poder", por que o fazem? Por que trazem para dentro dos patrimônios privados os patrimônios públicos? Simbolicamente, porque assim os englobam! Sim, mas creio que há mais.

Desde o princípio do trabalho de campo estas questões se impuseram à pesquisa, posto que eu era cotidianamente surpreendida pela preeminência de gravuras, telas e peças em cerâmica e

porcelana, contendo temas da paisagem urbana de Goiás, expostas no interior das casas.

As varandas e/ou salas de visita exibem em preto e branco ou em cores a paisagem local. Para dentro do espaço privado se instalam os largos e chafarizes, as ruas e os monumentos, os becos, os morros, o casario e as igrejas. A genealogia da família é substituída pela cidade-mãe e cada tela, quadro, gravura ou objeto decorativo trazem um "lugar" público para o espaço privado.

Teriam esses objetos, como os objetos antigos, um valor de "célula-mãe", no sentido de que permitem a identificação do "ser disperso" com a "situação original e ideal do embrião" (Baudrillard, 1993, p. 87)? O que importa é que a cidade de Goiás se representa preservada naquelas imagens fixadas nas paredes, numa reiteração simbólica de que tudo continua como outrora, apesar da mudança da capital.

As paisagens que observei serem as mais reproduzidas são: (1) o Museu da Boa Morte, em geral com o Palácio Conde dos Arcos, (2) o Largo do Chafariz (Praça Dr. Brasílio Caiado) com o Chafariz de Cauda e/ou o Museu das Bandeiras, (3) a Cruz do Anhanguera com a Casa de Cora Coralina e a Igreja do Rosário, (5) a Casa de Cora com o Rio Vermelho. Depois seguem outras igrejas coloniais, ruas, becos e o casario.

Residência de família tradicional. Igreja Santa Bárbara e Palácio Conde dos Arcos/Igreja da Boa Morte
Fotografia de Izabela Tamaso (2002)

Casa de migrantes moradores da Vila Lions
Fotografia de Izabela Tamaso (2002)

Há de se tratar do tema relativo ao tempo e aos caminhos com os quais o tempo é compreendido e negociado no âmbito local. Ao privilegiarem a paisagem urbana que representa a parcela preservada da cidade, os vila-boneses estão negociando com o "tempo monumental". Isto porque à medida que transportam para dentro das varandas a paisagem histórica de Goiás – o seu patrimônio, seus bens culturais, seus monumentos –, os vilaboenses automonumentalizam não apenas a cidade, mas também os seus antepassados, a sua genealogia, as suas famílias seculares e tradicionais, aumentando assim o seu capital simbólico. A cidade histórica, antiga capital do Estado, é o brasão das famílias tradicionais e deve por isso atender à lógica do patrimônio privado: direito de apropriação (poder de decisão) sobre seus espaços vividos, o "tempo social". Os conflitos surgem quando o "tempo monumental" se impõe na prática sobre o "tempo social", invertendo a lógica simbólica do englobamento do público pelo privado e instalando a "antinomia entre domínio e posse" (Tamaso, 2002). No meu primeiro aniversário passado na cidade, durante trabalho de campo, em 2000, ganhei uma pequena peça

em porcelana,[1] cuja pintura trazia a paisagem contendo o Museu de Arte Sacra da Boa Morte. Uma lembrança da minha vizinha deparede-meia. No aniversário do ano seguinte, já compartilhando intensamente daquele cotidiano, recebi vários vizinhos e amigos vilaboenses em minha casa, quando então ganhei: duas Casas de Cora em porcelana (de formato e tamanhos diferentes); um Museu de Arte Sacra em cerâmica; uma Igreja da Abadia em cerâmica; outra Igreja da Abadia em bico de pena; e uma Igreja de São Francisco pintada em uma pequena cabaça. Todas elas, minhas vizinhas. Escolhi um canto e lá dispus, com destaque, todas as peças com as quais fui gentilmente presenteada.

Quanto mais encontrava estes símbolos do espaço público no espaço privado, tanto mais ia confirmando minha hipótese de que a cidade é, para o vilaboense tradicional, tal qual um antepassado, cujo legado recebido deve ser cuidado e transmitido. Passei a observar todas as casas em que entrava e apenas não confirmei tal modelo nas residências localizadas fora do espaço tradicional da cidade.[2] Nas áreas periféricas carentes, os ornamentos se resumiam aos santos, folhinhas de santos, calendários; por vezes, dividindo o espaço com um retrato de algum antepassado.[3]

---

1 Peça que se pode tanto ser colocada sobre um móvel quanto ser pendurada na parede.

2 Acompanhar as Folias do Divino que percorrem todo o espaço urbano da cidade, inclusive todos os bairros periféricos, me permitiu observar acuradamente este dado. A Folia é dividida em três grandes grupos, cada qual com várias bandeiras. Tendo eu acompanhando uma bandeira, obviamente não percorri todos os bairros e casas da cidade. Ocorre que todas as bandeiras se dividem equitativamente entre centro e periferia, de maneira que todas percorrem áreas urbanas bastante desiguais.

3 Na Vila Lions, que guarda grande proximidade física e social para com as áreas tombadas e de entorno, havia uma casa cuja sala expunha um desenho da Cruz do Anhanguera. A jovem garota de 13 anos, estimulada por uma professora da rede pública de ensino, por ocasião do Projeto de Educação Patrimonial "Viva e Reviva Goiás", desenhou o que considerava patrimônio mais importante da cidade. Lá na casa simples situada atrás do Cemitério, um símbolo da cidade histórica já apontava para a influência do projeto de educação patrimonial no reconhecimento e na apropriação dos bens culturais de valor da cidade. O que não significa necessariamente um bom resultado! Pois o fato de as paisagens de poder começarem a ser incorporadas no cotidiano das pessoas não indica, de modo algum, garantia de participação equitativa nas políticas patrimoniais. Também não implica sujeição total à representação do "tempo monumental" (Herzfeld, 1991). Tal análise exige digressões por outros referenciais teóricos (educação, comunicação, teorias da recepção etc.) que ainda estão por serem feitas.

Antes de deixar a cidade, ao fim do trabalho de campo, ganhei três bicos de pena – Igreja de Santa Bárbara; Rio Vermelho com Casa de Cora Coralina e Hospital São Pedro de Alcântara; Rua Dom Cândido Penso com Igreja do Rosário – e um quadro em areia, cujo desenho é o sobrado da senhora que me presenteou. Trazia comigo as ruas, os largos, as igrejas, os monumentos e suas próprias casas. Para minha casa trazia a cidade deles – "casa" ampliada – e a própria casa deles, como prova tangível da reciprocidade iniciada. Mais do que isso, trazia comigo os símbolos dos patrimônios privados, públicos e religiosos. Deveria cuidar e respeitar simbolicamente, também eu, a sua cidade-mãe.

Procurei por alguns artistas plásticos objetivando investigar qual motivação os levava a recortar uma determinada paisagem. Por qual paisagem há mais demanda. Todos me revelaram que têm de fazer mais Casa de Cora, pois a demanda por parte dos turistas é maior por ela. É importante sublinhar que são os turistas a privilegiarem a paisagem da Casa de Cora, pois nas casas dos vilaboenses tradicionais a Casa de Cora não tem precedência, embora seja frequentemente retratada.

Regina Célia Damasceno, artista plástica e membro da elite cultural, revelou: "Bom, eu *sempre gostei de fazer Goiás*. Eu acho que a própria cidade contribui muito para essa fonte de inspiração do artista".[4] Observe-se que a artista "faz Goiás", e o faz em duplo sentido; não apenas artística como também simbolicamente. A cidade é feita e refeita pelas mãos dos artistas, que colaboram no processo de construção da identidade de cidade patrimonial; e pela aceitação tácita de que todos devem dispor a sua cidade-mãe nos seus espaços privados de sociabilidade, que são as varandas da casa colonial. Sobre a escolha das paisagens desenhadas e pintadas, Regina revela que gosta

> [...]dos pontos turísticos e principalmente becos de Goiás, que as pessoas não dão muita importância, mas eu gosto de retratar be-

4 Entrevista concedida à autora em dezembro de 2002 (grifo meu).

> cos… muros antigos […] e eu gosto dos pontos turísticos. Eu gosto muito do Museu, do Chafariz… a minha paixão! Museu das Bandeiras, Igreja da Boa Morte, Casa de Cora… de vários ângulos. Porque [...]você tem que perceber também o que o turista gosta. Não a título de comercializar, mas em termos gerais. Às vezes ele não conhece Cora… mas já ouviu falar na Casa de Cora, mas ele já vem com a imagem da Casa de Cora na cabeça. "Então o que mais sai é Casa de Cora". É impressionante! [...] Você pode pintar dez… tendo três Coras saem todos. É impressionante! Eu gosto muito da Santa Bárbara. Eu gosto de retratar igrejas, eu gosto muito da Igreja de São Francisco.[5]

O artista plástico Di Magalhães (47 anos) confirmou a grande procura pela paisagem da Casa de Cora, enfatizando que esta solicitação é proveniente mais do "turista, porque a Cora é um nome marcante na cidade".[6] Talvez a formulação mais apropriada fosse: Cora é o nome da cidade mais marcante para os de fora da cidade.

Entendo as representações do espaço urbano de (e em) Goiás – por meio da poesia, da música e da arte pictórica – como sendo uma dentre as práticas pelas quais as "estruturas físicas foram sendo transformadas em balizas de territorialidades", "em marcos do lugar ou de vida ressingularizada" (Arantes, 2000, p. 13). As paisagens transpostas para dentro das casas agiram reflexivamente no processo social de construção da cidade patrimonial, que desde o início expressou a imbricação dos espaços públicos e privados. As "paisagens de poder" expressas na poesia, na música e na arte pictórica foram acionadas pelos "filhos de Goiás", pelo fato de que simbolizavam o seu poder maior, aquele do qual foram involuntariamente destituídos: o poder de capital do Estado.

Tendo finalizado o trabalho de campo, mantive contato com vários vilaboenses que também têm casas em Goiânia e constatei que também em Goiânia a cidade de Goiás é posta em exposição.

5 Idem.

6 Entrevista concedida à autora em maio de 2005.

Quadros e gravuras se fazem presentes nas casas das famílias tradicionais na atual capital. E os lares vilaboenses na capital de Pedro Ludovico Teixeira estão repletos da paisagem cultural da velha capital; exibindo o casario da oligarquia vilaboense dos "tempos da mudança", os monumentos legitimadores da ancestralidade urbana e política, e a paisagem natural. A cidade indigitada como insalubre é agora monumental, também nos lares da nova capital!

REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Jane de. Memórias de Aninha. In: SIQUEIRA, Ebe Maria de Lima; CAMARGO, Goiandira Ortiz de; MAMEDE, Maria Goreth F. *Leitura:* teorias e práticas. Goiânia: Ed. Vieira, 2003. p.81-109.

ARANTES, Antonio Augusto. *Paisagens paulistanas:* transformações no espaço público. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Imprensa Oficial, 2000a.

ARANTES, Antonio Augusto (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000b.

BASSO, Keith. Wisdom sits in places: notes on a Western Apache Landscape. In:FELD, Steven; BASSO, Keith H. (Ed.). *Senses of place*. Santa Fé, New México: School of American Research Press, 1996. p. 53-90.

BATESON, Gregory. *Naven:* a survey of the problems suggested by a composite picture of culture of a New Guinea tribe drawn from three points of view. Stanford: Califórnia University Press, 1965.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna:* representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 1994.

BRITO, Clóvis Carvalho. *Sou Paranaíba pra cá:* literatura e sociedade em Cora Coralina. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2006, 190f.

CAMARGO, Goiandira O. Cora Coralina: uma poética para todas as vidas. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de (Org.). *Cora Coralina*: celebração da volta. Goiânia: Cânone, 2006.

CHAUL, Nasr N. Fayad. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia: Ed. da UFG, 1988. (Coleção Documentos Goianos n. 17).

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. Goiânia: Ed. da UFG, 1978.

CORALINA, Cora. *Villa Boa de Goyaz*. São Paulo: Global, 2001.

DE CERTEAU, Michel; GIRARD, Luce; MAYOL, Pierre.*A invenção do cotidiano: 2*. Morar, cozinhar. Tradução Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

DELGADO, Andrea Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese (Doutorado em História) – Unicamp, Campinas, SP, 2003.

DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de (Org.). *Cora Coralina*: celebração da volta. Goiânia: Cânone, 2006.

IPHAN. Minc. *Dossiê*: proposição de inscrição da cidade de Goiás na lista do patrimônio mundial. Goiás, 1999. CD ROM.

FELD, Steven. Waterfalls of song: an acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea. In: FELD, Steven; BASSO, Keith H. (Ed.). *Senses of place*. Santa Fé, New México: School of American Research Press, 1996. p. 91- 135.

FORTUNA, Carlos; PEIXOTO, Paulo. As novas e as velhas imagens das cidades: um olhar sobre a transformação identitária de cinco cidades portuguesas. *Actas do IV Congresso Português de Sociologia*. Oeiras: Celta, 2002. Disponível em: <http://www.asp.pt/ivocng-actas/Acta118a.PDF>. Acesso em: 26 nov. 2006.

GALVÃO JÚNIOR, José Leme. *Patrimônio cultural urbano:* preservação e desenvolvimento. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2001.

GEERTZ, Clifford. *O saber local*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

GOMES, Melissa Carvalho. O beco: liturgia na obra de Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy F.; CAMARGO, Goiandira O. (Org.). *Cora Coralina*: celebração da volta. Goiânia: Cânone, 2006. p. 123-136.

GOMIDE, Cristina Helou. *História da transferência da capital de Goiás para Goiânia*. Goiânia: Alternativa, 2003. (Coleção Histórias de Goiás).

HERZFELD, Michael. *A place in history*: social and monumental time in a Cretan Town. Princeton/NJ: Princeton University Press, 1991.

JACKSON, John Brinckerhoff. *Discovering the vernacularlandscape*. New Haven; London: Yale University Press, 1984.

MALPAS, Jeff E. *Place and experience*: a philosophical topography. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

MENDONÇA, Belkiss S. C. *A música em Goiás*. 2. ed. Goiânia: Ed. da UFG, 1981.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. *Reminiscências:* Goiás de antanho, 1907 a 1911. Goiânia: Oriente, 1974.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*: la Republique, la Nation, les France, 1. Paris: Gallimard, 1997. (Quarto).

RAMOS, Marilúcia Mendes. Representações da Cidade de Goiás na contística de Cora Coralina: um sopro na cidade de pedra. In: DENÓFRIO, Darcy F.; CAMARGO, Goiandira O. (Org.). *Cora Coralina*: celebração da volta. Goiânia: Cânone, 2006. p. 103-121.

RIBEIRO, Tízia Antunes. Memória e lirismo das pedras e perdas em Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy F.; CAMARGO, Goiandira O. (Org.). *Cora Coralina:* celebração da volta. Goiânia: Cânone, 2006. p. 123-136.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SECRETARIA DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO. Superintendência de Geologia e Mineração. *O rio, a cidade e os limites ambientais*. Goiânia, 2004.

TAMASO, Izabela. Preservação dos patrimônios culturais: direitos antinômicos, situações ambíguas. *Anuário Antropológico/98*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002. p. 11-50.

TAMASO, Izabela. *Em nome do patrimônio*: representações e apropriações da cultura na cidade de Goiás. 708 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

VEIGA JARDIM, Rosimar C. M. da. A geografia poética da memória popular. In: SIQUEIRA, Ebe Maria de L.; CAMARGO, Goiandira Ortiz; MAMEDE, Goreth F. *Leitura*: teorias e práticas. Goiânia: Vieira, 2003.

Identidades territoriais em sítios patrimonializados: comunidade de quilombolas, os kalunga de Goiás

Maria Geralda de Almeida

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Desde 1991, os Kalunga do norte e nordeste de Goiás, por uma Lei Estadual, tornaram-se a primeira população quilombola a viver em um sítio transformado em patrimônio cultural. Essa comunidade, que atualmente corresponde à maior área brasileira considerada propriedade quilombola, adquire, assim, uma territorialidade singular. Como qualquer Patrimônio cultural precisa ser preservado, guardado, por ser algo que corre o risco de ser destruído, pode-se perguntar: ao ser patrimonializado, preservado e mantido, o que se propõe é "congelar" a identidade e a territorialidade dessa comunidade? Qual é o significado de viver em um território patrimônio?

Estas questões são aqui analisadas a partir do processo de construção do Sítio Histórico e Patrimônio Cultural e das identidades territoriais dos Kalunga. Trata-se de questão relevante uma vez que as territorialidades dos Kalunga recebem interferência de outros contextos em sua dinâmica, entre eles os conflitos pelo uso da terra e o turismo emergente, ambos gradativamente presentes na vida da comunidade afetando sua dinâmica identitária. A existência e a resistência do território dos Kalunga demandam explicações que considerem sua relação com a terra e as identidades territoriais e, também, os processos de construção dessas identidades.

A CRIAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO E PATRIMÔNIO CULTURAL

Conforme Rosa (2009), os trabalhos de identificação dos Kalunga iniciaram-se em 1982, por antropólogos da Universidade Federal de Goiás (UFG). Com a conclusão desses estudos no ano de 1988, a Constituição Estadual, em seu artigo 16, já prevê a delimitação da reserva Kalunga. Pouco depois, a Lei Estadual Complementar n. 11.409, em 1991, cria o Sítio Histórico do Patrimônio Cultural Kalunga, e é posteriormente ratificada pela Lei Complementar n. 19, do ano de 1995. Essa Lei prevê em seu texto a propriedade exclusiva, a posse e a integridade territorial, a demarcação, a desapropriação e a titulação a favor da comunidade. Entretanto, no restante década de 1990 houve lentidão no processo de regularização das terras, em razão de uma crise institucional em torno da competência sobre as ações nos territórios quilombolas.

Em 2000, também de acordo com Rosa (2009), a Fundação Cultural Palmares, por meio da Portaria Interna n. 40, emite o título de reconhecimento n. 004, no qual outorga o domínio do perímetro demarcado a favor da Associação Quilombo dos Kalunga. Essa medida, todavia, permaneceu inócua pela falta de arcabouço jurídico e dos recursos orçamentários necessários à indenização dos imóveis rurais particulares e a sua desintrusão do Sítio. Os trabalhos e discussões acerca da regularização fundiária somente foram retomados após o Decreto nº 4.887/2003, tendo como marco inicial a Ação Integrada Kalunga, evento de cunho político que ocorre em 2004, com a presença do Presidente da República. Em publicação no Diário Oficial da União, de 19 de abril de 2005, a Fundação Cultural Palmares legalizou a certidão de autorreconhecimento da comunidade de remanescentes dos quilombos Kalunga. A autodefinição de uma comunidade quilombola, segundo informam Souza e Porfirio (2012), no *site* da Fundação Cultural Palmares, está diretamente ligada com a relação que esse grupo étnico possui com a terra, o território, a ancestralidade, as tradições e as práticas culturais. O grupo deve possuir, portanto, um

patrimônio. Ainda segundo dados das autoras, no Brasil já foram identificadas cerca de 3.000 comunidades quilombolas. Destas, mais de 1.826 são certificadas pela Fundação, totalizando cerca de 2,2 milhões de pessoas.

Considerando-se detentores de um patrimônio após a formalização de identidade por meio da Lei Estadual n. 11.409/1991, desde então os Kalunga buscam o reconhecimento e o apoio nacional. Um avanço ocorreu em 2009, em 20 de novembro, dia dedicado à Consciência Negra, quando foram assinados pelo presidente da República 30 decretos de regularização de territórios quilombolas, num total de 335 mil hectares de terra, distribuídos em 14 estados. Destes, 261 mil 999 ha, 69 ares e 87 centiares foram para os Kalunga. Esse foi o primeiro passo para declarar de interesse social as áreas ocupadas. Com isso, o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) pode avaliar os imóveis que, após a indenização dos proprietários, devem passar para as comunidades, assegurando-lhes o direito à terra previsto na Constituição. Porém, os aspectos jurídicos e as ações políticas não bastam para definir uma territorialidade e consideramos pertinente apontar as características do Sítio Histórico Patrimônio Cultural Kalunga para compreensão do território.

O TERRITÓRIO E A TERRITORIALIDADE KALUNGA

O Sítio Histórico Patrimônio Cultural Kalunga encontra-se em um espaço geográfico singular na transição do norte para o nordeste do Estado de Goiás, distando cerca de 400 km de Brasília-DF, e 600 Km de Goiânia, ambas regiões metropolitanas, resultado de explosão urbana no seio do Cerrado. Diferentemente do restante do estado, no qual predominam chapadões, o espaço ali tem vãos, serras e morros, depressões e vales estreitos, rios encaixados, uma vegetação variada de cerrado, cerradão e campos cerrados, que se espraiam pelos municípios fronteiriços do norte com o nordeste goiano. Esse espaço, conhecido como Vãos da Serra Ge-

ral, em parte é ocupado pelo vale do Rio Paranã e seus afluentes, às bordas da Chapada dos Veadeiros, onde se encontra o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. As denominações para as serras variam e são abundantes: serras do Mendes, do Mocambo, do Bom Jardim, da Areia, de São Pedro, do Moleque, Boa Vista, da Contenda, do Bom Despacho, da Maquiné, da Ursa, entre outras, além do Morro da Mangabeira.

As bacias do Rio Paranã e do Rio das Almas irrigam essas áreas regionais. De menor porte, mas também banhando o nordeste, tem-se o Rio Corrente e seus afluentes Correntinha, Curriola e Areias, banhando o Sítio Histórico e atraindo algumas comunidades para suas proximidades.

Particular pela presença de uma natureza cerradeira dominante, essa região também se destaca por abrigar, na trijunção dos municípios de Cavalcante, Teresina de Goiás e Monte Alegre, o Sítio Histórico e Patrimônio Cultural Kalunga, que ocupa uma área de mais de 261 mil hectares. A maior parte do Sítio, isto é, 71%, encontra-se em Cavalcante, o que corresponde a apenas 26% da área total do município; Monte Alegre abriga 13% da área total do Sítio, o que equivale a 10% da área total do município; já Teresina de Goiás, a despeito de hospedar somente 15% do Sítio, cede a ele 50% da área total do município.

Em relação à população do Sítio, o *Laudo Histórico sobre a Comunidade Kalunga* (1998) estimava em 4.200 pessoas, número maior que aquele levantado nos dados de 2004, do "Perfil das Comunidades Quilombolas; Alcântara, Ivapurudunva e Kalunga". Neste levantamento, descrito por Marinho (2008), a população foi estimada em 3.752 habitantes, isto é, 958 famílias, distribuídas em 884 domicílios, esparramados por povoados, agrupamentos de famílias como aqueles denominados Vão de Alma, Vão Contenda, Riachão, Engenho I e Engenho II, Vão do Moleque, Sucuri, Curriola, Ema, Taboca, Areia, Maiadinha, Capela, para citar alguns.

A rica toponímia, que designa as serras, os rios, os vãos e os agrupamentos de casas, constitui uma construção subjetiva, feita

a partir da simbologia natural ou cultural associada ao lugar. De acordo com a concepção do Bonnemaison (1981, p. 256), pode se afirmar que o Sítio configura-se como um geossímbolo, ou seja, como "um lugar, um itinerário, um acidente geográfico, que por razões políticas, religiosas, históricas ou culturais possui aos olhos de certos grupos sociais ou povos uma dimensão simbólica que alimenta e conforta sua identidade". Em razão dessa relação intensa da população com o lugar pode-se afirmar a existência de uma territorialidade, reforçada pelas práticas culturais.

A dispersão territorial em pequenas unidades produtoras, chamadas de roçados é uma das características da economia local. As limitações topográficas e a escassez de terras férteis levam os Kalunga do Engenho II a explorar as faixas de terras marginais como encostas, topos de morros, às vezes em áreas de fazendeiros. Além disso, devido à distância, eles são obrigados a caminhar no mínimo duas horas para chegarem aos seus roçados, onde, com o uso da enxada e da foice, plantam mandioca, milho, arroz, batata doce, abóbora, feijão, fumo e algodão, sem fertilizantes e agrotóxicos, fato comentado por eles com bastante orgulho. Próximo à comunidade de Riachão, alguns também cultivam o gergelim, vendido nas padarias de Teresina de Goiás. O costume é permanecer cinco anos plantando na mesma área. Quando a terra pertence a um fazendeiro, o contrato prevê sua devolução no segundo ou terceiro ano, com pastagens.

Dos produtos comercializados pelos Kalunga, o que tem maior valor é a farinha, reputada de grande qualidade em todo norte e nordeste goiano, e a cachaça "Maquiné", de fabrico artesanal e vendida por um kalungueiro em Engenho II.

De acordo com Almeida (2010), um projeto da Universidade Federal de Goiás, em parceria com a Embrapa, em 2006, distribuiu entre os Kalunga mil cabeças de gado curraleiro, que, de porte menor e mais rústico, resiste bem aos terrenos íngremes. Esse gado era frequente nas terras mais altas do nordeste goiano, e, provavelmente, foi criado pelos Kalunga em épocas pretéritas.

Esse experimento foi uma tentativa de testar a capacidade de readaptação do animal à região e também uma tentativa de oferecer aos Kalunga uma atividade para melhoria de renda. Como o gado curraleiro tem causado estragos nos roçados, até então sem cercas, isso tem provocado alguns conflitos entre os próprios Kalunga. Se até então, no território da reserva havia o domínio do cerrado e dos roçados, com o gado curraleiro, surgiram outros territórios: o território dos que têm o gado, isto é, daqueles que aceitaram a parceria com a Universidade no projeto, e o território daqueles que não têm gado. A presença de um bem econômico, associada à possibilidade de ser um bem diferenciado, cria uma fissura e um desprestígio entre os plantadores de roçado, cuja atividade, até o momento, reinava entre os Kalunga.

Em pequena escala, os Kalunga extraem do cerrado frutos como o pequi, o buriti, o jatobá, o cajuzinho, dependendo da estação do ano. Apesar dessas atividades, ainda hoje, as matas, os pastos naturais, os recursos hídricos são explorados de forma comunal. A construção de espaços que contemplam estratégias de pluriatividades de uso da terra garantiu uma base alimentar e a consolidação da identidade étnica e cultural da comunidade Kalunga.

O território Kalunga, como já afirmamos (Almeida, 2010), é, antes de tudo, um espaço de convívio, uma espécie de relação social, política e simbólica que liga o homem à sua terra e, ao mesmo tempo, constrói sua identidade cultural. É, também, o modo como os homens criam uma identidade e "enraízam-se" no território. O território, nesse sentido, constitui um significante e um significado, pois, conforme Giménez (2000, p. 94) o define, ele é

> um meio de subsistência, uma fonte de recursos, uma área geopoliticamente estratégica, como uma unidade político-administrativa etc; porém, também paisagem, beleza natural, entorno ecológico, como objeto de apego afetivo, a terra natal, como lugar de inscrição de um passado histórico e de uma memória coletiva.

É desse modo que se pode compreender o significado político do território para o povo Kalunga, que o concebe como um modo de recorte e de controle do espaço, considerado como Sítio Kalunga. Tal território garante a especificidade desse grupo, constituindo-se como instrumento e argumento para justificar a permanência e a reprodução dos quilombolas que o ocupam. A importância da preservação desse patrimônio assegura a potencialização de sua capacidade autônoma, um etnodesenvolvimento com sustentabilidade econômica e cultural, e a garantia de sua identidade territorial.

IDENTIDADE QUILOMBOLA E KALUNGA

O termo "quilombo" merece uma discussão. O Decreto 4.887, de 20 de novembro de 2003, em seu artigo 2º, considera remanescentes das comunidades dos quilombos, os grupos étnico-raciais, por meio de critérios de auto-atribuição, que abarcam trajetória histórica própria, de relações territoriais específicas, e de presunção de ancestralidade negra, relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.

Esse entendimento pode respaldar-se em Guimarães (1983), para quem o que constitui o traço marcante definidor do quilombo é a negação do sistema escravista. O autor adere às correntes de pensamento segundo as quais existiria quilombo onde houvesse negros fugidos e às teorias de caráter marxista segundo as quais o quilombo é a negação do poder constituído. A noção de quilombo adotada por esse autor baseia-se na premissa da busca da liberdade por meio da negação de um sistema opressivo; segundo seu entendimento, os quilombos passam a constituir o lócus de resistência das classes oprimidas.

Outra interpretação acerca do assunto é aquela que adota uma perspectiva arqueológica. Segundo essa leitura, "quilombos são os sítios historicamente ocupados por negros que tenham resíduos arqueológicos de sua presença, inclusive as áreas ocupadas ainda

hoje por seus descendentes, com conteúdos etnográficos e culturais" (*Revista Isto É*, 20/6/1990, p. 34 apud Arruti, 2003, p. 14).

Para Marques (2009), apesar de se diferenciarem nas opções teóricas, as correntes político-marxistas e arqueológicas, adotam uma definição histórica e passadista de quilombo, entendendo-o como um lugar que encerra uma tradição, um patrimônio histórico.

Almeida (2002) aprofunda essas reflexões ao apresentar os elementos marcantes presentes nas definições arqueológicas: 1) a fuga; 2) uma quantidade mínima de fugidos; 3) o isolamento geográfico em locais de difícil acesso e mais próximos de uma natureza selvagem do que da chamada civilização; 4) moradia habitual, referida no termo "rancho"; 5) consumo e capacidade de reprodução, simbolizados na imagem do pilão de arroz. Em sua opinião, comunidades quilombolas já estudadas contrariam tais características, como é o caso daquelas investigadas por ele no Maranhão. Ainda segundo o autor, nessa visão "o quilombo já surge como sobrevivência, como 'remanescente'. Reconhece-se o que sobrou, o que é visto como residual, aquilo que restou, ou seja, aceita-se o que já foi" (Almeida, 2002, p. 53-54).

O autor defende que se deveria buscar um conceito de quilombo considerando o que ele é no presente e discutindo como sua autonomia foi sendo construída historicamente. Para se pensar a questão do quilombo, não se deve continuar a usar uma categoria histórica acrítica. Deve-se, ainda buscar uma discussão livre de

> [...] outras definições que estão frigorificadas e funcionam como uma camisa-de-força, ou seja, [livre] da definição jurídica dos períodos colonial e imperial e até daquela que a legislação republicana não produziu, por achar que tinha encerrado o problema com a abolição da escravatura, e que ficou no desvão das entrelinhas dos textos jurídicos. (Almeida, 2002, p. 62-63).

Quilombo, nessa visão agora ressignificada, não constitui apenas uma tipologia de dimensões, atividades econômicas, localização geográfica, quantidade de membros e sítio de artefatos de

importância histórica. Constitui uma comunidade e, como tal, passa a ser uma unidade viva, um lócus de produção material e simbólica. Institui-se como um sistema político, econômico, de parentesco e religioso, que margeia a sociedade abrangente ou pode ser alternativo a ela. No mesmo sentido, Carvalho (2006) afirma que não é possível reduzir a ideia de quilombo às definições históricas, às ideias de isolamento, fuga ou mesmo a uma suposta unicidade entre os quilombos. Para a autora, eles devem ser considerados em suas especificidades, já que cada grupo apresenta características próprias. "É preciso considerar a diversidade histórica e a especificidade de cada grupo e, ao mesmo tempo, o papel político desempenhado pelos grupos que reivindicam o reconhecimento como "remanescente de quilombo" (Carvalho, 2006, p. 1).

Essa autora comunga da concepção da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), que, em 1996, manifesta-se criticamente em relação a uma visão estática do quilombo e insiste no seu aspecto contemporâneo, relacional, organizacional e dinâmico. Enfatiza também a variabilidade de experiências concretas que precisam ser amplamente abarcadas por um processo de ressemantização do quilombo na atualidade. Para Leite (2005), o quilombo deveria ser pensado por meio de um conceito que o considere como uma experiência historicamente situada na formação social brasileira. É este entendimento que prevalece nesta discussão.

Entretanto, cabe ainda uma discussão sobre algumas dimensões observadas nos interstícios da intencionalidade da denominação Sítio Histórico e Patrimônio Cultural dos Kalunga, popularmente conhecido como Sítio Kalunga ou comunidade de quilombolas.

Antigamente, o patrimônio referia-se aos bens herdados dos pais para preservar a linhagem da família. Ora, conforme discussões feitas pela Unesco (2000, p. 7) e sua definição de patrimônio como "o conjunto de elementos naturais e culturais, tangíveis e intangíveis, que são herdados do passado ou criados recentemen-

te", os grupos sociais se reconhecem em uma identidade coletiva, consideram-se depositários desse patrimônio e responsáveis por transmiti-lo às gerações futuras.

É o caso dos Kalunga. O Sítio das Terras dos Kalunga constitui um legado cultural pela sua história e todo o conjunto de elementos simbólicos que ajudam a configurar a identidade cultural dos quilombolas naquele território, no qual se acham legitimados socialmente. Convém repetir que o território é, para aqueles que têm uma identidade territorial com ele, o resultado de uma apropriação simbólico-expressiva do espaço, que se torna portador de significados e de relações simbólicas. Nessa mesma concepção, Bonnemaison e Cambrezy (1992, p. 10) consideram que "o vigor do laço territorial revela que o espaço é investido de valores não somente materiais, mas também éticos, espirituais, simbólicos e afetivos".

Os Kalunga, induzidos sobretudo pelas externalidades, assumiram a denominação de Kalunga.[1] Há singularidades nessa construção da identidade territorial. Com a presença da Fundação Cultural Palmares, cresceu o interesse em se identificar como quilombola. No início rejeitado, o autorreconhecimento como kalunga é, atualmente, valorizado graças às políticas governamentais. Os Kalunga, com essas políticas valorativas, conscientizam-se da importância de suas raízes africanas, do valor atribuído à sua coletividade, se autoidentificam como quilombolas e já procuram dar visibilidade a um saber que só detém quem tem a vivência, a identidade com o Sítio. Com base nisso, pode-se afirmar que a representação que têm as pessoas de sua posição no espaço social e de sua relação com outros atores que ocupam a mesma posição ou posições diferenciadas no mesmo espaço é fundamental para defi-

1 A origem do nome é ambígua. No Laudo Histórico sobre a Comunidade Calunga (grafia também aceita), "kalunga" é a denominação de um riacho local originário de sua comunidade, generalizado para referir-se a quem morava na região; outros já afirmam que o nome advém da grande quantidade de uma planta que eles conheciam como calunga, passando a nomear também o povo. É comum referências como "povo do vão", "povo do Engenho" para especificar a localização de grupos dentro do Sítio.

nir a identidade. Essa construção da identidade territorial decorre, portanto, também de interferências externas.

Embora a representação estivesse presente quando as terras dos Kalunga foram designadas Sítio Histórico e Patrimônio Cultural, patrimônio para eles significa efetivamente ter a propriedade das terras. Como detentores de um patrimônio, após a formalização de identidade por meio da Lei Estadual nº 11.409/91, desde então os Kalunga buscam reconhecimento e apoio nacional para seu pleito. O sentido da terra, para os Kalunga, resulta de sua persistência junto aos órgãos governamentais, de vários embates contra invasões de garimpeiros e de fazendeiros, o que confere a esse sentido dimensão sobretudo simbólica. É na terra, reafirmamos (Almeida, 2010), que se produz e reproduz a cultura desse povo, que se constitui de forma a garantir a permanência dos Kalunga no território que é de luta, de resistência, de pertencimento e de enraizamento. Enquanto patrimônio, a terra é usada para simbolizar, representar ou estabelecer comunicação com o exterior. Em conformidade com o que diz Gonçalves (2009, p. 31), o patrimônio "é bom para agir". Ou seja, os seres humanos usam seus símbolos e seu espaço para realizar ações e não apenas para representar valores abstratos e para a contemplação. O patrimônio, conclui Gonçalves na mesma página, de certo modo, constrói as pessoas; neste caso, os Kalunga.

PATRIMONIALIZAÇÃO E IMPLICAÇÕES PARA A IDENTIDADE KALUNGA

A comunidade Kalunga está apoiada institucionalmente pela Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (Seppir), Fundação Cultural Palmares (FCP), Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) e Ministério do Desenvolvimento Agrário (MDA). Lançando a comunidade Kalunga como plano piloto para a regularização fundiária na Agenda do Governo Lula, em 2002, o MDA efetivou o processo, competindo

ao Incra concretizar seu processo de regularização. Mesmo sem a regularização, a terra é tradicionalmente explorada para assegurar a sobrevivência dos Kalunga.

Uma questão pode ainda ser levantada: que motivos levaram o governo do Estado de Goiás a instituir, na década de 1990, o Sítio Histórico e Patrimônio Cultural dos Kalunga, quando essa discussão não tinha ainda uma densidade como hoje? É de supor que, para os órgãos governamentais, o que prevalecia era a noção historicista, arqueológica e objetificadora de preservação cultural, particularmente no tocante ao patrimônio de característica *material* (um lugar definido externamente, geograficamente determinado, historicamente construído e talvez documentado, ou um achado arqueológico). Ocorre que essa visão não poderia ser aplicada aos quilombolas, pois eles próprios são exemplo de patrimônio *tangível* e *intangível*.[2]

Com a palavra "sítio" se refere ao patrimônio no sentido amplo da palavra. "Patrimônio", por sua vez, é termo histórico e remete às condições e ao tempo de sua construção; no sentido de patrimônio prevalece o entendimento da propriedade e, ainda, de patrimônio cultural a partir da dinâmica dos valores que o constituem.[3] Pode-se, pois, afirmar que a identidade cultural Kalunga vai dar sentido ao território e definir as territorialidades, já que a territorialidade pressupõe uma relação individual ou coletiva com o território e se apoia nas paisagens.

Conforme Almeida (2010), o patrimônio e o território têm, assim, o duplo papel de mediador interpessoal e de cimento identitário na sociedade. Os elementos materiais como construções, vegetação, propriedades, por exemplo, e os bens imateriais como imagens, cultura, símbolos etc., são valores patrimoniais. O pa-

2 Após a Constituição Federal de 1988, o patrimônio cultural passa a ser formado tanto por seus bens de natureza material quanto pelos de natureza imaterial.

3 Patrimônio cultural é uma noção para além da questão da "nacionalidade"; pressupõe o reconhecimento dos direitos culturais, de acesso à cultura e à liberdade de criar, como também o reconhecimento de que produzir e consumir cultura contribuem para a ampliação do conceito de cidadania.

trimônio, de certo modo, como nos lembra Gonçalves (2009), constrói e forma as pessoas. Contudo, o território, como forma e referência identitária de um grupo social, aproxima-se do patrimônio e adquire um valor patrimonial. Assim, a interpretação do sentido de patrimônio leva em conta a base espacial conquistada, ou seja, territorializada. Além disso, atribui-se a um bem o valor patrimonial, quando se compreende o território em sua dimensão fenomenológica e simbólica. Em sintonia com essas concepções, nesta análise do Sítio dos Kalunga se contemplam tanto o patrimônio edificado, o de base material, quanto os aspectos valorativos da vida social e cultural postos no âmbito do "patrimônio intangível", territorializados pelos Kalunga.

De acordo com Fabre (1994), apesar de nossas sociedades se definirem como modernas, ou seja, como engajadas em um processo contínuo de transformação histórica, elas são também sociedades de conservação. A febre patrimonial crescente é a forma presente desse apego ao passado. Em outras palavras, o patrimônio constitui uma nova base para reafirmar a identidade, conforme já foi dito, e a patrimonialização é um recurso para a conservação de símbolos e signos culturais. Na sociedade contemporânea, renova-se o interesse pelo patrimônio cultural, em razão das atuais discussões sobre as identidades e alteridades no mundo globalizado.

Segundo Marques (2009), práticas de preservação histórica são vistas como uma forma de se preservar qualquer objeto cultural que se encontre em um processo inexorável de destruição, no qual valores, instituições e objetos associados a uma cultura, a uma tradição, a uma identidade, ou à memória de um grupo, tendem a se perder. O fato é que, como sugere Handler (1984; 1988 apud Gonçalves, 1996), os processos de invenção de *culturas* e *tradições* são fruto de uma *objetificação cultural*. Neste aspecto, Fonseca (2009) menciona duas questões: 1) as concepções atuais de patrimônio cultural são um dos efeitos da globalização na medida em que o reconhecimento de aspectos culturais até então considerados rústicos, primitivos, exóticos, como patrimônio mundial, favorece

a sua inclusão na comunidade internacional com benefícios econômicos e políticos; 2) é a partir de uma reflexão sobre a função do patrimônio e de uma crítica à noção de patrimônio histórico e artístico, que se adota no Brasil uma concepção de patrimônio derivada da relação da sociedade com a sua cultura.

O patrimônio cultural convive com a concepção de contemporaneidade, e seu uso e desfrute atual está muito vinculado ao turismo. A atual "turistificação" do patrimônio, tanto o cultural quanto o natural, favorece sua mercantilização. O valor que os bens culturais possuem, por um lado, é o que a sociedade por suas práticas sociais lhe atribui e, por outro lado, é o definido pelos interesses da lógica do mercado. O turismo, nesse processo, reinventa o patrimônio cultural, como tem ocorrido com os Kalunga.

Há um súbito e crescente interesse pelos bens culturais, pelos saberes, pelos grupos étnicos, o que pode explicar o fato de o sítio dos Kalunga ter se transformado em um dos atrativos turísticos mais visitados no estado de Goiás pela população do Distrito Federal. Ao adentrarem-se no Sítio, os visitantes procuram as cachoeiras e alguns se interessam pelos conhecimentos sobre o cerrado, os saberes dos Kalunga. Com olhares curiosos, observam o agrupamento de casas sem arruamentos, as "casas kalungas", construídas pelo governo, com placas indicativas de serem protótipos desse povo; olham mulheres e crianças adornadas com *rastafári*; outros se aventuram até mesmo a encomendar uma refeição caseira para o retorno da visita às cachoeiras.

O turismo é um fenômeno social de crescimento constante, considerado como uma importante fonte de riqueza econômica e como oportunidade para impulsionar áreas deprimidas nos aspectos econômico e social. Por isso, ele foi introduzido no território Kalunga com o apoio do Sebrae, parceiro da Goiás Turismo no fomento desta atividade. Os técnicos do Sebrae encontraram, em Engenho II, um líder comunitário Kalunga, que se interessou pela proposta, implantando-se então, na comunidade, a prática do tu-

rismo na lógica da mercantilização: acessos controlados e pagos, visita guiada para as cachoeiras por um Kalunga. Posteriormente, incluiu-se a oferta de refeições e de hospedagem rústica possível em duas casas, sendo uma delas do próprio líder comunitário. Atualmente já são três casas. Mais recentemente, esses dois Kalunga que já têm os "restaurantes" começaram a se interessar por um empréstimo bancário, para construir uma pousada, motivados para este empreendimento particular.

Como as relações sociais esgarçam-se quando os interesses financeiros predominam, já se notam exclusões e inclusões sociais na comunidade de Engenho II. Há um constrangimento, pois, embora haja o entendimento de que o Sítio é de todos, o que é cobrado na entrada não é socializado entre todos os moradores da comunidade.

Apesar de o líder comunitário não estar mais diretamente envolvido no controle da entrada, porque é reconhecido como o mentor intelectual da institucionalização do pedágio em Engenho II, 20% do total arrecadado na cobrança do acesso àquela comunidade são destinados a ele. O fato de ter uma visibilidade externa maior, de ser uma liderança local, um interlocutor quase obrigatório quando o assunto é Kalunga no estado de Goiás, faz com que esse líder seja uma referência buscada por todos que chegam à Comunidade do Engenho II. Acordos sobre refeições e possível hospedagem normalmente são feitos com ele. Diante de famílias que ganham poder econômico e político, o projeto coletivo se compromete. Engenho II já apresenta suas fissuras sociais, o que não impede de, aos poucos, as demais comunidades, sem clareza acerca de seus potenciais produtos turísticos, aspirarem que o turismo também seja implantado em seu espaço. É o caso, por exemplo, da Comunidade Ema, com entabulações avançadas com o Centro de Excelência de Turismo (CET) da UnB, para a construção da "Casa de tia Ió" – figura emblemática naquela comunidade e já falecida –, espécie de memorial Kalunga.

Essa apropriação do patrimônio cultural pelo turismo é uma decisão estratégica, vinculada a um processo socioeconômico mundial, que constitui, segundo expressão de Vallbona e Costa (2003), um processo de *turistização*.[4] Nesse processo, o turismo, à medida que se integra profundamente na economia local, convertendo-se em sua principal atividade econômica, potencializa e revaloriza o patrimônio cultural espetacularizado para tal propósito.

À GUISA DE FECHAMENTO

O conjunto do Sítio do Patrimônio Histórico Cultural apresentado insere-se no que o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) denomina "referências culturais" e supera a falsa dicotomia entre patrimônio material e patrimônio imaterial, dimensões tomadas como face da mesma moeda: a do patrimônio cultural. Procurou-se aqui evitar as visões dicotomizadoras que separam o material e o espiritual, ao mesmo tempo que se apresentou a cultura no sentido adotado por Geertz (1978, p. 58), para quem "a cultura acumulada de padrões não é apenas um ornamento da existência humana, mas uma condição essencial para ela – a principal base de sua especificidade."

Neste texto, por diversas vezes, enfatizou-se que o Sítio é, por excelência, um patrimônio cultural elaborado pelos Kalunga. A cultura Kalunga inscreve-se no território e, pela sua história e pelo seu trabalho, deixa marcas na forma dos diferentes processos de apropriação, dos sítios potenciais de resistência, de intervenção e de tradução decorrentes das diferentes estratégias de apropriação daquele espaço. O território é, pois, dotado de uma historicidade caracterizada pelos seus ritmos específicos.

Nota-se, então, que o campo do patrimônio apresenta-se como um espaço de conflitos e de interesses contraditórios nos quais estão presentes o Estado (Fundação Cultural Palmares, Mi-

4 Esse termo equivale a "turistificação", processo que já discuti em textos anteriores.

nistérios, Prefeituras), a sociedade civil (os Kalunga e as associações não governamentais) e as instituições de pesquisa e empreendedorismo (UFG, UnB, Embrapa, Sebrae). Essa presença institucional, tutelar, assistencialista, fortaleceu-se localmente na última década, resultando na principal diferença para os Kalunga no que se refere ao significado de viver em um território patrimônio. Contudo, ela é algumas vezes inibidora e, geralmente, impositiva da linha de ação dos Kalunga.

O território é, portanto, um espaço fundamentalmente multidimensional no qual se criam e recriam as condições de sobrevivência dos Kalunga, os valores e as práticas culturais, econômicas e sociais que lhes são próprios. Algumas ameaças a estas condições de recriação foram brevemente apresentadas.

Duas questões foram consideradas como componentes que envolvem as identidades territoriais: o acesso à terra e o turismo. Ambos contribuem, ao mesmo tempo, para reforçar a identidade Kalunga e para transformá-la em um *slogan* para as conquistas e lutas pela terra e em mercadoria capaz de atrair os visitantes. Nesse contexto, as dinâmicas que se instauram revelam uma dualidade entre criar e manter os traços que exotizam a comunidade aos olhos dos visitantes, e buscar se inserir no mundo moderno. Os Kalunga podem, entretanto, optar pela hibridização das alternativas.

Tratando de um território dotado de uma historicidade caracterizada por seus ritmos específicos, este texto buscou, então, uma forma de discutir políticas e ingerências em patrimônios e culturas singulares.

REFERÊNCIAS

ABA. Documentos do Grupo de Trabalho sobre as comunidades Negras Rurais. *Boletim Informativo NUER*, n. 1, 1994.

ALMEIDA, Alfredo Wagner B. de. Os quilombos e as novas etnias. In: O'DWYER, Eliana C. (Org.). *Quilombos:* identidade étnica e territorialidade. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p. 83-108.

ALMEIDA, M. Geralda de. Territórios de Quilombolas: pelos vãos e serras dos Kalunga de Goiás – patrimônio e Biodiversidade de Sujeitos do Cerrado. *Ateliê Geográfico*, Goiânia, UFG, v. 4, n. 9, p. 1-28, 2010.

ARRUTI, José Maurício A. P. O quilombo conceitual: para uma sociologia do artigo 68 do ADCT". In: *Texto para discussão*: Projeto Egbé – Territórios negros (KOINONIA). Rio de Janeiro: Koinonia Ecumênica, 2003.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 1988.

BONNEMAISON, Joel ; CAMBREZY, Yves. Le lien entre frontières et identités. *Géographie et Cultures,* n. 20, p. 6-15, 1992.

BONNEMAISON, Joel. Voyage autour du territoire. *L'espace géographique,* v. 4, p. 249-262, 1981.

CARVALHO, Maria Celina B. *Bairros negros do Vale do Ribeira*: do "escravo" ao "quilombo". Tese (Doutorado) – Unicamp, Campinas, 2006.

FABRE, Daniel. Ethnologie et Patrimoine en Europe. *Terrain*. n. 22. Les émotions, mars, 1994.

FONSECA, M. Cecília L. Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). *Memória e patrimônio*. Ensaios Contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 59-79.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1978.

GIMÉNEZ, Gilberto. Territorio, cultura e identidades. La región sociocultural. In: BARBERO, J. M.; ROCHE, F. L.; ROBLEDO, A. (Ed.). *Cultura y Región*. Bogotá: Ces/Universidad Nacional /Ministerio de Cultura, 2000. p. 87-132.

GONÇALVES, J. Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria do pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). *Memória e patrimônio*: Ensaios Contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 25-33.

GONÇALVES, J. Reginaldo Santos. *A retórica da perda:* os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

GUIMARÃES, Carlos Magno. *Uma negação da ordem escravista*: quilombos em Minas Gerais no século XVIII. Dissertação (Mestrado) – UFMG, Belo Horizonte, 1983.

LAUDO HISTÓRICO SOBRE A COMUNIDADE CALUNGA. Relatório Preliminar, 1998. (Mimeografado).

LEITE, Ilka B. *Os quilombos no Brasil*: questões conceituais e normativas. 2005. Disponível em: <http://www.cfh.ufsc.br/~nuer/artigos/osquilombos.htm>. Acesso em: 7 jun. 2010.

MARINHO, Thais A. *Identidade e territorialidade entre os Kalunga do Vão do Moleque*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, UFG, Goiânia, 2008.

MARQUES, C. Eduardo. De quilombos a quilombolas: notas sobre um processo histórico-etnográfico. *Revista de Antropologia,* USP, v. 52. n. 1, p. 339-374, 2009.

ROSA, Edna F. Comunidade quilombola Kalunga: entre o direito étnico, as políticas públicas e a legislação ambiental. In: THEODORO, Suzi; DUARTE, Laura; VIANA, João (Org.). *Agroecologia*: um novo caminho para extensão rural sustentável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009. p. 55-68.

SOUZA, Daiane; PORFIRIO, Denise. Os territórios quilombolas como espaços de preservação da identidade nacional e do meio ambiente. 13/4/2012. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=19123>. Acesso em: 5 maio 2012.

UNESCO. *World culture report 2000*. Paris: Unesco, 2000.

VALLBONA, M. C & COSTA, M. P. *Patrimonio Cultural*. Madrid: Editora Síntesis, 2003.

Pedra do Sal e Samba na Fonte: samba de raiz em um espaço fundador na perspectiva das paisagens culturais[1]

Carmen Irene C. de Oliveira; Leila Beatriz Ribeiro
Valéria Cristina Lopes Wilke; Orlando Gonçalves Rey

INTRODUÇÃO

Outra locação não seria tão perfeita: os traços históricos (oficiais) e memoriais (tradição que revive), aliados, neste momento de políticas de revitalização, aos projetos governamentais de um "novo Rio de Janeiro" que está nascendo, dão à Pedra do Sal o merecido destaque que é complementado pelas rodas de samba. Dentre os grupos que se apresentam no local,[2] o Samba na Fonte merece distinção, por constituir um movimento artístico-cultural. Trata-se de um grupo de compositores-sambistas que se reúne, semanalmente, para cantar seus sambas inéditos na mídia de massa. Eles formam uma associação e cantam os sambas que compõem. Este amálgama entre manifestação e lugar originou as nossas questões, que envolvem especificamente a natureza de tal "costura".

Abordando conceitos como paisagem cultural, memória e patrimônio, focalizamos a inter-relação entre o samba desenvolvido pelo movimento intitulado Samba na Fonte e a Pedra do Sal, ponto de chegada dos negros escravos no Rio de Janeiro e porta de entrada da Pequena África, que se estendia do Cais do Porto até a antiga Praça Onze. A Pedra do Sal faz parte de uma paisagem cultural que engloba o Largo de São Francisco da Prainha (espaço

1 Uma versão inicial deste texto foi apresentada na 27ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 1º e 4 de agosto de 2010, em Belém do Pará.

2 Às segundas-feiras pelo grupo Batuque na Cozinha e às sextas-feiras pelo Pagode do Arruda.

do bloco carnavalesco Escravos da Mauá), Instituto Pretos Novos, Praça da Harmonia (espaço do Cordão do Prata Preta) etc. A relação entre o lugar e o movimento pode ser vista como uma afirmação de valores e uma apropriação de práticas e saberes redimensionados e revividos neste novo espaço antigo. Nesse sentido, operamos uma análise das letras dos sambas de modo a delinear as representações relacionadas a temas pertinentes ao samba de raiz, algumas delas exaltando o lugar e o próprio gênero musical ou o passado dos negros escravos. A perspectiva é de que há uma trajetória de evocação da memória neste espaço onde o movimento, com sua ação e criação, renova o lugar; e o lugar, por sua natureza, reforça a legitimidade do movimento. O lugar inspira, como espaço de fundação que miticamente remete às origens da nossa cultura negra, e o movimento respira, tendo em vista seu papel como propagador e renovador dessa dinâmica de patrimonialização.

PAISAGENS CULTURAIS

> *As paisagens culturais dão-nos um sentido de lugar e revelam a nossa relação com a terra ao longo do tempo. Estes são lugares especiais que contêm aspectos da nossa origem e desenvolvimento através de suas formas, características e história de uso.*
>
> European Cultural Landscape

A paisagem como ponto de reflexão tem sido, nas últimas décadas, abordada por diferentes áreas, com preocupações voltadas à preservação, conservação, sociabilidade, sustentabilidade, mas sempre tendo a cultura como pano de fundo. No entanto, foi a geografia que inicialmente abordou esta categoria, em uma perspectiva morfológica, mas que já apontava para o estudo dos modos como a cultura humana afetava a paisagem.

Nesse cenário, temos documentos como a Carta da Paisagem Mediterrânea (Sevilha-1993) e a Recomendação nº R(95)9 do

Comitê de Conselhos de Ministros da Europa (1995).[3] Esta última trata da conservação integrada das paisagens culturais como integrantes das políticas paisagísticas, propondo "[...] meios teóricos e operacionais para conservação e evolução controladas das áreas de paisagem cultural, em cuja estrutura se incluam as políticas de uso da terra e da paisagem como um todo [...]" (Cury apud Luca, 2007, p. 27). Temos também a Convenção Europeia da Paisagem, cujo texto final é de 2000, que objetiva incorporar a dimensão paisagística nas políticas públicas, desenvolvendo, para isso, instrumentos de ordenação, gestão e fomento dos valores paisagísticos. A importância desses textos está no fato de eles colocarem a paisagem como protagonista do enfoque cultural, econômico e social (Martins, 2008).

De acordo com Martins (2008), os documentos citados têm em comum o fato de conceituarem a paisagem como: a) expressão formal da relação homem-sociedade e natureza em um determinado lugar e tempo definidos; b) fruto da percepção de um grupo ou indivíduo acerca do espaço do qual se apropriou; c) portadora de significado cultural em virtude de uma atribuição de valores de ordem afetiva, de identidade, estética, simbólica, econômica etc., e porque pela paisagem são definidas sensibilidades, práticas, crenças e tradições.

Em termos nacionais, a discussão a respeito do significado de paisagem cultural encontra, segundo a Carta de Bagé (2007), respaldo na própria Constituição Brasileira, com base na definição de patrimônio cultural. Espaço natural com demarcações físicas, materiais e simbólicas, a paisagem cultural constitui um bem cultural na medida em que contém traços, testemunhos e vestígios da intervenção humana, possibilitando que a interação do homem com a natureza seja passível de leituras diversificadas sobre os usos do espaço e da ação do tempo.

3 Segundo Luca (2007), este documento traz a primeira definição de paisagem no escopo da questão patrimonial.

> A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, introduz a paisagem no conceito de "patrimônio cultural brasileiro" ao dispor sobre "os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, palenteológico, ecológico e científico". (Luca, 2007, p. 48).

Em um texto apropriadamente intitulado "Ligando natureza e cultura", de Mechtilde Rössler (2003), encontramos algumas proposições de interesse acerca da questão das paisagens culturais. Para tal, é necessário retornarmos a 1972, quando na Conferência Geral da Unesco se discutiu a necessidade de um instrumento único e de reconhecimento internacional para proteger os patrimônios culturais e naturais. No entanto, é somente em 1992 que a Convenção de Proteção ao Patrimônio Cultural e Natural tornou-se o primeiro instrumento legal a proteger as paisagens culturais. Ainda segundo Rössler, nesse momento foram reconhecidas questões como a associação entre as questões naturais e culturais, atribuindo-se importância institucional ao reconhecimento das "obras conjugadas do homem e da natureza".

No documento *Orientations pour l'inscription de types spécifiques de biens sur la Liste du patrimoine mondial*, as definições de paisagem cultural abarcam essa relação entre o homem e a natureza, indicando as questões de intervenção humana e o seu desenvolvimento. Assim, as paisagens culturais

> [...] ilustram a evolução da sociedade humana e seu estabelecimento ao longo dos anos, sob influência de restrições físicas e/ou de possibilidades apresentadas por seu ambiente natural e forças sociais, econômicas e culturais sucessivas, tanto externas quanto internas. (Unesco, 2008, p. 89).

A escolha de uma paisagem em tal categoria deve incluir, portanto, seu excepcional valor e sua representatividade, considerando-se a região geocultural. Desse modo, ela tem de possuir essa capacidade de apresentar os elementos culturais dessa região. Em síntese, esse termo vai dar conta de uma série de "manifestações

interativas entre o homem e o ambiente natural" (Unesco, 2008, p. 89). Mais ainda, um dos argumentos sobre a importância das paisagens culturais diz respeito à contribuição que sua conservação pode ter com as técnicas modernas de utilização do espaço e das terras. A categorização da paisagem cultural afirma essa relação entre homem e natureza, salientando os níveis de intervenção.

O texto supracitado traz as categorias que definem a paisagem cultural:

> 10. As paisagens culturais se dividem em três categorias maiores:
>
> i) A mais facilmente identificável é a paisagem claramente definida, concebida e criada intencionalmente pelo homem, incluindo as paisagens dos jardins e de parques criados por razões estéticas, que são frequentemente, mas não sempre, associadas a construções ou conjuntos religiosos.
>
> ii) A segunda categoria é a paisagem essencialmente evolutiva. Ela resulta de uma exigência de origem social, econômica, administrativa e/ou religiosa e chegou a sua forma atual por associação e em resposta a seu meio ambiente natural. Essas paisagens refletem esse processo evolutivo em sua forma e em sua composição. Elas se subdividem em duas categorias:
>
> - uma paisagem relíquia (ou fóssil) é uma paisagem submetida a um processo evolutivo que parou, seja brutalmente seja por um período, em um certo momento do passado. Suas características essenciais permanecem, porém, materialmente visíveis;
>
> - uma paisagem viva é uma paisagem que conserva um papel social ativo na sociedade contemporânea, estreitamente associada ao modo de vida tradicional e na qual o processo evolutivo continua. Ao mesmo tempo, ela mostra provas manifestas de sua evolução ao longo do tempo.
>
> iii) A última categoria compreende a paisagem cultural associativa. A inscrição dessas paisagens na lista do patrimônio mundial se justifica pela força da associação dos fenômenos religiosos, artísticos ou culturais do elemento natural mais do que pelos traços culturais materiais que podem ser insignificantes ou mesmo inexistentes. (Unesco, 2008, p. 99).

Das três categorias, a que mais nos interessa é aquela que designa a paisagem cultural como essencialmente evolutiva. Mesmo que as delimitações pareçam tolher, é importante constatar e estabelecer, ao menos no âmbito do presente texto, que a noção de paisagem cultural abre, especificamente, para uma perspectiva de visão integrada do patrimônio, englobando tantos os bens naturais quanto os bens culturais, sendo que a dimensão imaterial presente em tal noção parece constituir o traço de sua singularidade (Luca, 2007).

Dessa forma, podemos perceber que a paisagem cultural tem na relação entre o elemento natural e as manifestações culturais seu traço principal, daí a imaterialidade caracterizar, em face de tal relação, as marcas da materialidade da paisagem. A importância de destacar os marcos materiais e imateriais da evolução desse lugar leva-nos a realçar determinados elementos que compõem esta paisagem.

A PEQUENA ÁFRICA: LUGAR E MANIFESTAÇÕES

Em meados do século XX, as regiões portuárias de todo o mundo sofreram um esvaziamento contínuo e acelerado, em virtude de processos de modernização e enxugamento, que se iniciam com a entrada de um complexo sistema rodoviário, substituindo o transporte de cabotagem (e também o ferroviário) na circulação de mercadorias. Nas últimas décadas do século passado e início deste, porém, o que vemos são as áreas portuárias de diversos países, ainda que esvaziadas, sofrerem processos de revitalização, por conta de projetos arquitetônicos, históricos e patrimoniais e de políticas habitacionais para sanar o déficit de moradias. Huyssen (2000) salienta bem tal processo, inserindo-o em uma série de manifestações que, no conjunto, ele representa como o *boom* da memória, a partir dos anos de 1980.

No caso do Rio de Janeiro, a sua região portuária, além da importância econômica, foi palco de uma grande efervescência política e cultural, que povoa até hoje o imaginário carioca. Foi nesse espaço que surgiram diversos blocos, cordões, sociedades e

ranchos (Recreio das Flores,[4] Estrela Dalva, Dois de Ouros, Rei de Ouros, Rosa Branca[5] etc.), a escola de samba do Rio de Janeiro, a Vizinha Faladeira, e o Império Serrano, fundados por "trabalhadores da resistência". Dessa forma, a ligação da região e dos portuários com o samba permanece até hoje – tanto para os moradores quanto para os ex-moradores –, traduzida e representada nos diversos espaços de sociabilidade, que funcionam também como referências de resistência.

Em termos políticos, destaca-se "a atuação de movimentos sociais ocorridos envolvendo a população em barricadas e conflitos com a polícia em participação ativa no contexto de revoltas que ali tiveram lugar. Uma delas foi contra a vacina obrigatória [...]" (Maia; Thiesen; Carvalho, 2005, p. 39).

A região portuária da cidade do Rio de Janeiro é composta pelos bairros da Saúde (abrange o Morro da Conceição e o Valongo), da Gamboa[6] e do Santo Cristo, cuja história, nos seus trezentos anos de existência, se confunde com o desenvolvimento econômico da própria cidade. Os serviços de estiva do porto foram efetivamente regulados a partir do século XVII, mas a sua importância econômica só se concretiza no século XVIII, com a descoberta das regiões mineradoras.

> O Rio de Janeiro se torna um importante porto negreiro a partir do século XVIII, quando cerca de dois milhões de negros aqui aportam, principalmente a partir de sua segunda metade, quando o trânsito se intensifica com a necessidade da mão de obra escrava acentuada pela descoberta das minas. (Moura, 1995, s.p.).

No século XIX, com a chegada da Família Real à Colônia, é realizada a abertura dos portos às nações amigas, intensificando o movimento portuário em relação tanto ao comércio exterior quan-

4 Pertencente à sociedade de Resistência dos Trabalhadores em Trapiche e Café, o sindicato negro, anteriormente era chamado de Companhia de Pretos (Moura, 1995).

5 Rancho de onde saía a família de Tia Ciata (Moura, 1995).

6 É no morro da Providência, situado na Gamboa, que nasce a primeira "favela" carioca.

to à cobrança de taxas alfandegárias. Destaca-se também a importância, ainda no século XIX, do escoamento da produção do café cultivado no Vale do Paraíba, no oeste paulista e em Minas Gerais. O entorno da região portuária expande-se rapidamente, com o aumento e a intensificação de construção de armazéns, trapiches etc. É o porto que, ao se alongar, irá dar uma feição definitiva à região.

> Nos fins do século XIX, a zona do porto abrigava indústrias diretamente ligadas ao suporte da atividade portuária, como pequenos estaleiros e oficinas de reparos de navios, além de outros ramos industriais, que se valiam de sua proximidade com o porto e com o centro mais povoado da cidade e também da mão de obra disponível. Podiam ser encontradas fábricas de bebidas, tecelagem, fumo, ladrilhos, sabão, serrarias e os moinhos Inglês e Fluminense, que se distinguiam dos demais estabelecimentos pelo tamanho e pelo número de empregados. O principal ramo de trabalho na área era o porto, mas não só ele. (Santana; Queiróz, 2005, p. 18).

O fim do tráfico negreiro e a abolição da escravatura trouxeram como consequência a transferência (de escravos oriundos de estados do Nordeste) e a substituição da mão de obra escrava pela assalariada. Moura (1995) narra que grandes levas de escravos baianos foram vendidas a preços astronômicos para os estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro. No entanto, muitos negros conseguem alforriar-se. Segundo o autor, as migrações internas provocadas pela abolição acarretam um grande crescimento populacional na cidade do Rio de Janeiro. De um total de 522.561 habitantes em 1890, quinze anos depois esse número passa para 811.443 habitantes.

Destacam-se ainda o processo de intensificação de levas de imigrantes (portugueses e espanhóis) que chegam ao Rio de Janeiro, desde o século XIX, e a reforma urbana instituída no Rio de Janeiro, no início do século XX. São eventos que vão transformar o processo de organização espacial da região portuária e trazer fortes mudanças nos processos de modernização, racionalização produtiva e econômica (novos equipamentos; navios mais ágeis;

ligação do porto a uma estrutura ferroviária e rodoviária, mão de obra mais qualificada etc.).

A partir da Revolução de 1930 e após o Estado Novo, em 1937, mudanças mais profundas – via leis, decretos, documentos oficiais etc. – serão notadas no rigoroso controle do Estado sobre o trabalho marítimo e portuário e na intensificação das relações do governo com os diversos sindicatos. A automatização de diversas atividades, as frequentes intervenções nos sindicatos ocorridas durante o governo militar, a implantação, em 1993, de leis para modernização dos portos – que se consolida durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, em 2001 – são fatores que contribuirão para o sepultamento de um sistema que há muito vinha desmoronando (Santana; Queiróz, 2005).

Mas se as mudanças na organização e gestão do trabalho ficaram visíveis, com a alteração da economia local, o que dizer das mudanças ocorridas em termos do perfil populacional e da ocupação dos espaços na região portuária? O cenário da região é demarcado, segundo muitos estudiosos e os próprios moradores locais, pela sua geografia e por sua complexidade de origens étnicas e sociais. Negros, portugueses, espanhóis e nordestinos (cuja entrada é intensificada na década de 1960, em decorrência do êxodo provocado pela seca) deram o tom dos vários habitantes da localidade que, morando em cortiços, casas, barracões, apartamentos, juntam-se aos espaços comerciais remanescentes da época de apogeu da região portuária, tipificando diversos rearranjos socioespaciais.

Negros baianos livres (principalmente sudaneses) chegaram ao porto do Rio de Janeiro em busca de uma vida mais confortável. Muitos conseguem se firmar na cidade, garantindo moradia e alimento para outros que chegavam. Assim nos narra Moura (1995, p. 43):

> De fato, os baianos se impõem no mundo carioca em torno dos seus líderes vindos dos postos de candomblé e dos grupos festeiros, se constituindo num dos únicos grupos populares no Rio de

> Janeiro, naquele momento, com tradições comuns, coesão, e um sentido familístico que, vindo do religioso, expande o sentimento e o sentido da relação consanguínea, uma diáspora baiana cuja influência se estenderia por toda a comunidade heterogênea que se forma nos bairros em torno do cais do porto e depois na Cidade Nova, povoados pela gente pequena tocada para fora do Centro pelas reformas urbanísticas [...].

Em muitas dessas casas e terreiros, nas quais os pais-de-santo davam continuidade à tradição de culto aos orixás, se juntavam diversas tias baianas, que serão as responsáveis pela formação de novas gerações cariocas, as "'rainhas negras' de um Rio de Janeiro chamado por Heitor dos Prazeres de 'Pequena África', que se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a Praça Onze" (Moura, 1995, p. 86).

Com a modernização da cidade e com a saída de diversos moradores do Centro e da Saúde para a Cidade Nova, muitos festejos profanos, anteriormente ligados a temas e datas religiosas, vão também se deslocando para a Praça Onze e tomam outra feição "musical e coreográfica". Dessa forma, juntam-se aos ranchos baianos os blocos, os cordões, os sujos etc. (Moura, 1995).

Com o tempo, outros fenômenos, como o surgimento do samba, da casa de Tia Ciata ao grupo do Estácio, conforme abordaremos mais adiante, vão marcar as manifestações artístico-culturais do gênero. No entanto, as transformações pelas quais passou a região estão intrinsecamente ligadas à concepção de espaço urbano e à construção de identidade nacional, o que tem a ver com a construção de um imaginário alimentado pela figura do malandro e de uma língua brasileira.

Velloso (2004) indica como na modernidade o espaço público, tendo como referência Haussman, torna-se o lócus privilegiado da intervenção do interesse público. Particularmente no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro de Pereira Passos, o engenheiro Frederico A. Liberalli constrói, com a justificativa da importância

da circulação urbana, uma analogia entre a cidade e o corpo humano. Daí metáforas como "vias de circulação", que sustentam uma ideia de rua como espaço de trânsito e circulação. Tal concepção, no entanto, esbarra nas práticas dos lugares, nas concepções daqueles que habitam a cidade, que não são apenas transeuntes.

> Essas idéias apontam para uma idéia conceitual sobre o espaço, possibilitando pensá-lo além do exercício meramente funcional entre os distintos grupos sociais. É necessário refletir sobre o componente subjetivo que rege a relação entre a cidade e os seus habitantes. Assim, o território se apresenta enquanto espaço real, vivido, experimentado. Do ponto de vista conceitual, falar de um território significa falar não apenas de uma configuração física espacial mas sobretudo de um código específico de valores aí investido. (Velloso, 2004, p. 44).

O vínculo em destaque nessa reflexão é o das relações sociais e culturais entre o homem e o espaço que ocupa. Desse modo, apoiando-se em Pierre Sansot, a autora mostra como esse imaginário urbanístico que se transveste de neutralidade esconde uma cidade pulsante, onde os diferentes grupos conferem existência aos diferentes espaços da cidade.

> Pensar a cidade a partir dos seus lugares, seja dos cafés ou das ruas, percebendo como essa ambiência pode modificar ou afetar o comportamento humano. Eis um dos eixos sugestivos propostos pelo autor [Sansot]. Tal visão do urbano que pressupõe uma linguagem pertencente aos lugares e homens "afinados" com ela encontra expressiva vertente de pensamento entre o grupo de intelectuais vinculados à cultura boêmia. (Velloso, 2004, p. 45).

Tal ligação passa pela importância da linguagem e sua associação com o espaço modificado pelas práticas culturais. Velloso (2004, p. 75) nos mostra que havia, no início do século XX, "uma organização estética no que se referia à língua brasileira", estabelecendo-se uma associação entre língua brasileira, Rio de Janeiro e samba, fazendo com que, coincidentemente, as qualidades

e características do linguajar brasileiro se juntassem à construção do imaginário do malandro, com os traços da "inteligência espontânea, criatividade, plasticidade, maleabilidade e ironia" (Velloso, 2004, p. 75).

A mudança do *status* da região, desde a reforma urbana de Pereira Passos, passando pela decadência decorrente das questões econômicas, até a revitalização no início do século XIX, parece indicar uma paisagem cultural evolutiva, na qual as transformações estão em diálogo com o desejo de uma ocupação marcantemente identitária ligada aos traços de uma época em que características culturais estavam em fase de consolidação.

O MOVIMENTO SAMBA NA FONTE

Todos nós somos iguais
Apesar da diferença
Todos nós queremos paz
Desavença não compensa
[...]
Faça sua parte
Traga sua arte pra junto da gente
(Todos nós somos iguais)

Em meados de janeiro de 2009, as professoras envolvidas no projeto conheceram, por indicação, um lugar no qual se tocava samba "de raiz"[7] e cujas músicas não eram conhecidas, pois não circulavam na mídia. Com a frequência, elas souberam que se tratava de um movimento de compositores que se reuniam semanalmente na Pedra do Sal, para cantar composições de própria autoria. Do contato com membros do Movimento, vieram a associação com um deles e o convite para que ele participasse das reuniões de pesquisa. Assim, as ideias que tomam forma neste texto são oriundas de interesses mútuos que conjugam os acadêmicos e os

7 Não cabe no escopo deste texto uma definição de samba de raiz. No entanto, é interessante observar que ele indica, no senso comum dos sambistas e frequentadores, um tipo de samba designado como autêntico.

de produção do conhecimento com o gosto por um determinado gênero musical e suas manifestações.

As informações relativas ao início do Movimento foram obtidas por meio de um trabalho de campo exploratório com os compositores, alguns deles fundadores. O Movimento Samba na Fonte nasceu no dia 11 de agosto de 2007, no Sindicato dos Fumageiros, na Tijuca, no município do Rio de Janeiro. Segundo Haroldo César (atual presidente do Samba na Fonte), o Movimento teve como embrião um coletivo de compositores denominado Resistência, que se reunia no bairro do Engenho da Rainha. Segundo ele, o coletivo chegou a gravar um CD, que, entretanto, não teve divulgação e comercialização, ficando restrito aos participantes. Ele credita o nome Samba na Fonte a Biro, do grupo Galocantô, um dos fundadores. Wantuir Cardeal afirma que o Samba na Fonte permaneceu no Sindicato dos Fumageiros por seis meses. Mesmo que não houvesse uma preocupação de tocarem para um público externo, o local (Sindicato dos Fumageiros) era de difícil acesso para os compositores. Dessa forma, buscou-se uma localização mais central. O Movimento, desde seu início, apresenta a seguinte estrutura: há um grupo de compositores e outro de músicos. Alguns participam de ambos os grupos. O Movimento foi fundado pelos seguintes compositores: Wantuir Cardeal, Edson Cortes, Rodrigo Carvalho (Biro do Galocantô), Paulinho de Brito, Niquinho Azevedo, Aristeu Ferreira e Binho Sá. Segundo ainda Wantuir, a ideia de se criar um lugar exclusivamente voltado para apresentação de composições autorais e inéditas se deu pelo fato de ser difícil encontrar uma roda que abrisse espaço para os sambas que ainda não tivessem sido gravados.

Wantuir nomeia os músicos que faziam parte dessa fase inicial. Eram Wagner Nascimento, Abel Silva, Altair Barbosa e Wantuir. Destes, somente Wagner Nascimento e Altair Barbosa participam do grupo como músicos e compositores.

Em 5 de dezembro de 2007, segundo Paulo Brito, o Movimento se instalou na Pedra do Sal, mais precisamente no Bar

Bodega do Sal, no Largo de João da Baiana, bairro da Saúde, na zona portuária do Rio de Janeiro. Inicialmente, a roda acontecia no andar superior do bar. A partir de então as apresentações são realizadas todas as quartas-feiras, com início por volta das 18h30min e término às 22h. Os compositores são acompanhados por um grupo de músicos, de que fazem parte alguns dos próprios compositores e outros profissionais contratados.

O grupo atualmente conta com vinte e nove associados. Eles contribuem financeiramente para a manutenção da estrutura de realização dos eventos (pagamento de músicos, aquisição de instrumentos e material de infraestrutura para a sonorização, confecção de camisetas, material de divulgação – CDs e DVDs etc.). No momento encontra-se em fase de finalização o estatuto do Movimento, que visa dar uma melhor estrutura jurídica ao grupo.

Rodolfo Caruso, compositor integrante do grupo, afirma:

> A ideia dos compositores de cantar e mostrar suas obras inéditas vem criando fãs e simpatizantes, pela forma diferente de tocar samba. Qualquer compositor está convidado a participar do movimento e apresentar seu trabalho nas rodas, que acontecem todas as quartas-feiras, a partir das 18h na Pedra do Sal.

Até a presente data, o Movimento conta, em sua produção, com quatro DVDs gravados (DVD1 em 28/5/2008; DVD2 em 4/6/2008; DVD3 em 18/2/2009 e DVD4 em 21/4/2010). Destes, apenas três fazem parte das análises empreendidas neste texto. O grupo de músicos que toca acompanhando os compositores é composto por Wagner Nascimento (cavaquinho), Abel Silva (cavaquinho/bandolim), Wantuir (tan-tan), Altair Barbosa (pandeiro), Juninho Sete Cordas (violão sete cordas), Peterson (surdo), Pakato do Cavaco (cavaquinho).

Em meados do ano de 2009, o Movimento Samba na Fonte expande-se e passa a se apresentar todas as quintas-feiras, a partir das 19h30min, no Bar Vaca Atolada, Rua Gomes Freire, 533, Centro. Mantendo uma perspectiva de disseminar suas músicas, o

Movimento é convidado, eventualmente, a participar de programações radiofônicas como as de Adelzon Alves e Dorina Samba, na Rádio Nacional 1130 AM. No mesmo espírito, diversas informações sobre o grupo podem ser acessadas na página mantida na web (www.sambanafonte.com.br).

A REGIÃO DA PEDRA DO SAL

Localizada no bairro da Saúde, a Pedra do Sal era conhecida anteriormente como Pedra da Prainha. Trata-se de espaço carregado de religiosidade e de reminiscências históricas, "núcleo simbólico da Pequena África". Foi lugar de encontro e moradia daqueles que buscavam trabalho e residências mais baratas no entorno do Cais do Porto. É local consagrado de despachos e oferendas sagradas "(a Obaluaiyê, Xangô, Ogum, Exu, Iansã e outros Orixás) [...]. À sua volta, convergindo nela, ficavam diversas roças, hoje desaparecidas, reduzidas ou transferidas para o subúrbio e o Grande Rio" (Pedra do Sal, 2010).

> Tinha a Pedra do Sal, lá na Saúde, ali que era uma casa de baianos e africanos, quando chegavam da África ou da Bahia. Da casa deles se via o navio, aí já tinha o sinal de que vinha chegando gente de lá. [...] Era uma bandeira branca, sinal de Oxalá, avisando que vinha chegando gente. A casa era no morro, era de um africano, ela chamava Tia Dadá e ele Tio Ossum, eles davam agasalho, davam tudo até a pessoa se aprumar. [...] Tinha primeira classe, era gente graúda, a baianada veio de qualquer maneira, a gente veio com a nossa roupa de pobre, e cada um juntou sua trouxa: "vamos embora para o Rio porque lá no Rio a gente vai ganhar dinheiro, lá vai ser um lugar muito bom". [...] Era barato a passagem, minha filha, quando não tinha, as irmãs ajudavam pra inteirar a passagem. [...] (Conceição apud Moura, 1995).

Em 20 de novembro de 1984, o lugar, que a partir de seus degraus escavados na pedra dá acesso ao Morro da Conceição, teve o seu tombamento provisório efetuado pelo Instituto Estadual

do Patrimônio Cultural (Inepac, Processo E-18/300048/84-SEC). O tombamento efetivo data de 27 de abril de 1987 através da Resolução nº 23, publicada no *Diário Oficial* do Estado do Rio de Janeiro em 11 de maio do mesmo ano.

> Testemunho cultural mais que secular da africanidade brasileira e espaço ritual consagrado e o mais antigo monumento da história do samba carioca. Outrora teve nomes como Quebra-Bunda, Pedra da Prainha e, como nas redondezas se carregava o sal, popularizou-se como Pedra do Sal. Ali se instalaram os primeiros negros da Saúde, se encontraram as "Tias Baianas", soaram os ecos das lutas populares, das festas de candomblé e das rodas de choro. Nas ruas tortuosas e becos que a envolvem, nasceram os ranchos e o carnaval carioca. (Pedra do Sal, 2010).

Nesta região, várias manifestações culturais têm lugar, principalmente aquelas ligadas ao período carnavalesco. Da mesma forma, destacamos a seguir alguns espaços de resistência atuantes em prol da cultura local.

CORDÃO DO PRATA PRETA

Segundo Orlando Rey, no carnaval de 2004 surge a ideia de criação de um bloco carnavalesco na região portuária, mais especificamente no bairro da Saúde, onde, outrora, havia um carnaval de rua muito movimentado, que com o passar dos anos simplesmente se extinguiu. Pelas ruas da Saúde desfilaram ranchos como o Gualemadas e Recreio das Flores, blocos como o Harmonia, o 107 e o Coração das Meninas. Tal ideia nasceu às 8 horas da manhã de um domingo de carnaval, quando os amigos Orlando Rey, Rosane Roh, Marcelo Bizar e Paula Lapiana procuravam encontrar o desfile do Cordão do Boitatá pelas ruas do centro do Rio de Janeiro.

A Associação Carnavalesca e Cultural Cordão do Prata Preta homenageia o capoeirista Horácio José da Silva, vulgo Prata Preta, ligado à história da região portuária, tendo sido um dos

artífices da farsa construída pelos moradores locais, em 1904, contra as autoridades constituídas que queriam impor a vacinação obrigatória. Entre barricadas, um canhão improvisado com carro de lixo e poste de iluminação tirou o sono daqueles que nunca levaram em consideração os interesses dos menos favorecidos. Prata Preta e seus comandados resistiram à vacina obrigatória, dizendo um não a toda opressão. A proposta do Cordão do Prata Preta era, a princípio, promover o resgate do carnaval popular na região do Cais do Porto, trazendo para os moradores locais a possibilidade de brincar o carnaval na própria região, com a crença de também promover uma maior integração comunitária.

Segundo alguns dos seus idealizadores, foi grande o interesse de muitas pessoas em saber quem foi o homenageado, e com isso se percebeu que, entre os moradores, foliões ou não, havia um total desconhecimento da história do lugar e também da Revolta da Vacina, que teve no bairro da Saúde um dos locais de maior resistência ao projeto de vacinação obrigatória proposto pelo Dr. Oswaldo Cruz.

Dessa forma, a Associação resolveu apostar num trabalho de recuperação da memória local, através de diversos eventos, das marchas e sambas feitos pelos compositores do Cordão do Prata Preta, recuperando parte dessa memória que, deliberadamente, ou não, sofreu um processo de apagamento. Hoje, é certo, um número maior de pessoas da região sabe que há mais de cem anos um grupo de moradores do bairro da Saúde lutou contra os desmandos do governo.

INSTITUTO DE PESQUISA E MEMÓRIA PRETOS NOVOS (IPN)

O Instituto Pretos Novos – uma associação cultural e educacional sem fins lucrativos, que surgiu em 2005 após nove anos de luta junto aos órgãos públicos – consegue assegurar o reconhe-

cimento de um sítio arqueológico situado no antigo caminho do Cemitério dos Pretos Novos e estabelece sua sede na Rua Pedro Ernesto, 32-34, na Gamboa.

No ano de 1996, os donos de uma casa do início do século XVIII –Merced e Petruccio – resolveram realizar algumas reformas e localizaram um antigo cemitério, destinado ao sepultamento de escravos africanos recém-chegados ao Rio de Janeiro que não resistiam à viagem e morriam antes de sua comercialização, nos idos dos séculos XVIII ao XIX. Os sepultamentos eram feitos de forma precária, com os corpos se amontoando no centro do terreno, até serem queimados. Em 1830, após muitas reclamações, o cemitério foi fechado. Segundo informações, entre 1824 e 1830, houve 6.122 sepultamentos de pretos novos (60% de homens, 30% de mulheres e 10% de jovens e crianças), e algumas análises antropológicas e biológicas, realizadas com os 5.563 fragmentos encontrados nas escavações do sítio arqueológico, identificaram 28 corpos, em sua maioria de jovens do sexo masculino, com idades entre 18 e 25 anos.

FILHOS DE GANDHI

A Associação Cultural e Recreativa Afoxé Filhos de Gandhi e/ou O Bloco Afoxé Filhos de Gandhi, cuja inspiração e influência vieram de alguns integrantes do Ijexá Filhos de Gandhi, de Salvador (BA), localizado na Rua Camerino, 7-9, é um dos primeiros blocos afros do Rio de Janeiro. Sua fundação, em 1951, se deu por iniciativa de trabalhadores da zona do Cais do Porto do Rio de Janeiro, moradores dos bairros, principalmente Saúde e Gamboa (BLOCO..., 2010; FUNDAÇÃO..., 2010).

Em um lugar marcado pelas manifestações culturais, políticas e de cunho histórico, com narrativas memoriais ainda a serem focalizadas e com uma ligação estreita com o samba, e suas figuras marcantes, a ideia de uma relação dialética torna-se mais apro-

priada para se pensar como todos esses elementos se conjugam na construção dessa paisagem cultural.

AS IMAGENS DE UM GÊNERO: O SAMBA, O MALANDRO E O CARNAVAL

Em sua tese, Flávio Barbosa (2009) destaca que, no início do século XX, o Rio de Janeiro se caracterizava pela convivência de diferentes tradições musicais que se intercambiaram na formação de novos gêneros. No que diz respeito ao samba, e apoiando-se em Roberto Moura (2004), o autor destaca que a roda de samba antecedeu ao surgimento do samba em si, e que o ambiente proporcionado pela roda possibilitava intermediações dos gêneros musicais do período. Nesse sentido, Barbosa acrescenta as observações de Sandroni (2001) àquelas de Moura e propõe estabelecer um painel do desenvolvimento da denominação "samba". Assim, antes das últimas décadas do século XIX, este termo já designava reuniões festivas com canto e dança – a roda. Mais precisamente até o último quartel do século XIX, o samba tinha essa característica: a roda como manifestação de canto e dança era conduzida por negros escravizados das zonas rurais, com predomínio na região Nordeste, principalmente Bahia, sendo uma manifestação estranha ao Rio de Janeiro: "Sandroni [...] menciona documentações de samba em 1859, 1870 e 1897, entre outras, sempre como evento característico dos meios rurais do Brasil" (Barbosa, 2009, p.32). O nome "batuque" era comumente utilizado.

Por volta de 1870, o vocábulo samba passa a ser mais conhecido no Rio de Janeiro, mas ainda designando as festas, ou seja, a roda. No entanto, com o tempo, o samba passa a não ser mais restrito à Bahia, à roça e aos negros, e seu amadurecimento e "migração" vão levar ao conhecido "samba urbano carioca". É nesse sentido que se enquadram as festas da Tia Ciata, com pessoas de origem baiana da zona portuária carioca e alguns grupos sociais atraídos pelas reuniões. O termo "samba" também passa a

designar as músicas oriundas desse ambiente. Finalmente, então, com o seu estabelecimento, o termo "samba" designará tanto o evento quanto o gênero musical ligado ao evento. No entanto, no período desses encontros festivos, na região da Pequena África, a casa era o lócus das reuniões. Assim, nessa trajetória do samba, a emergência do grupo do Estácio traz mudanças significativas não somente em relação ao gênero, mas também em relação à figura do sambista e ao espaço de socialização de suas práticas culturais, pois o samba vai para a rua. Uma dessas mudanças é percebida na ação do gênero e atuação dos sambistas desse Grupo na constituição das escolas de samba, a começar pela Deixa Falar, considerada a primeira escola de samba oficial, futura Estácio de Sá.

> Além da criação da Deixa Falar, a atuação do grupo de bambas do Estácio trouxe uma série de novidades para o samba e seu entorno [...].
>
> A primeira dessas novidades está no fato de esse grupo assumir uma identidade que não era cultivada por grupos anteriores, como os frequentadores da casa da Tia Ciata (Donga, João da Baiana, Pixinguinha, Caninha, etc.). Os bambas do Estácio assumiam a identidade de malandros e faziam disso tema de suas composições. (Barbosa, 2009, p. 45).

Por considerar o contexto social da época, que não permitia que se assumisse o papel de malandro, as letras dos sambas aludiam à temática da malandragem de forma ilustrativa. Em composições como *Lenço no pescoço* de Wilson Batista e *Rapaz folgado* de Noel Rosa, alguns elementos como a navalha e o lenço no pescoço estão presentes para fazer alusão ao malandro de forma assumida, no primeiro caso, ou como modelo a ser repudiado, em uma inversão irônica, na composição de Noel.

Retomando o trabalho de Velloso (2004), percebemos como concomitantemente à questão do samba e da figura do malandro emerge um discurso acerca da nacionalidade pautada nesta manifestação essencialmente brasileira e nessa figura eminentemente

nacional. Com base em documentos da época, de cronistas como Francisco Magalhães, Orestes Barbosa e Raul Pederneiras que, como policiais ou repórteres policiais, transitavam entre a ordem e a desordem, entre o moderno e a tradição, Velloso (2004) mostra a construção desse imaginário que faz do malandro e do samba objetos de discussões nos círculos de intelectuais.

No estudo de DaMatta (1980), a ligação carnaval e malandro toma sentido a partir de uma pesquisa na qual ele identifica as características dessa personagem, no âmbito do Rio de Janeiro, e a situa em um universo menos hierarquizante e mais criativo.

> E o malandro é um ser deslocado das regras formais da estrutura social, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e altamente individualizado, seja pelo modo de andar, falar ou vestir-se. (DaMatta, 1980, p. 204).

Nas palavras do antropólogo, criar um "carnaval" seria, então, procurar desempenhar o papel de malandro, entrando em um universo individualizado, longe da rigidez dos códigos sociais estabelecidos. Mas o que seria esse carnaval? Em DaMatta (2004, p. 68), o carnaval é tomado como um "reflexo complexo, um comentário complicado sobre o mundo social brasileiro, e não um reflexo direto de sua estrutura social". E se o cerne do universo carnavalesco é a inversão, então, "o que é invertido no carnaval brasileiro"? O teórico responde com uma discussão que tem como base o binômio casa/rua, indicando que, "entre sua vontade individual e um curso de ação ditado pelas normas e ritos, o brasileiro oscila, concilia e interpreta" (DaMatta, 1980, p. 93). Na casa, ele está sujeito à rigidez do código moral e ao respeito à família; na rua, ele está desgarrado, imerso em um mundo impessoal de regras, um meio hostil, no qual vale sua capacidade de improvisar, aproveitar.

Barbosa (2009), com base em DaMatta, mostra que a mudança do samba da Pequena África (tendo como referência Tia

Ciata) para o Estácio significou mais do que um deslocamento regional. Indicou, também, o deslocamento da ambiência, pois os sambistas do Estácio passam a fazer seus sambas nas ruas (nos botequins), diferentemente do grupo da Pequena África, cujo lugar privilegiado era a casa. Ainda segundo o autor, tal deslocamento ajudou a inserção do samba na indústria cultural:

> A simples transferência da roda de casa para o botequim não é o mais importante para a transição para a "rua". O principal nesse sentido é mesmo a inserção do samba no mercado fonográfico. Entretanto, o mesmo botequim que servia de espaço para a composição, negociação de gravações e venda de parcerias e outros acertos profissionais, também era o espaço da roda de samba. Era, portanto, "casa" e "rua", dependendo da finalidade dos eventos ocorridos. (Barbosa, 2009, p.50).

O trabalho de Barbosa (2009) funciona como referência, por ter uma perspectiva que entrelaça a análise de sambas com a identidade do gênero e dos sambistas; na construção de uma imagem e na consolidação de elementos característicos dessa manifestação que fortalecem essa imagem.

Também analisando as composições do Movimento Samba na Fonte, percebemos uma relação com a tradição do gênero, que se manifesta nos rituais de apresentação no espaço da Pedra do Sal.

Foram analisadas 76 músicas, considerando-se o conteúdo das letras. Tais composições estão presentes em três DVDs gravados pelo Movimento. As categorias foram construídas *a posteriori* considerando as temáticas proeminentes. São elas:

a) referência a lugares – músicas que relatam a vivência em lugares diferenciados: favela, sertão, praia etc.;

b) exaltação ao Movimento – músicas que falam sobre o Movimento Samba na Fonte, especificamente, e sobre a relação com o lugar Pedra do Sal;

c) referência a gêneros musicais – músicas que falam sobre samba e demais gêneros;

d) amor – músicas que, preferencialmente, têm como temática principal as relações amorosas em todas as suas nuances;

e) religiosidade – músicas que abordam tópicos religiosos sem restrição de crença;

f) cotidiano – músicas que se assemelham a crônicas, pois trazem retratos da vida urbana (ou em outros lugares), do trabalho, das relações de amizade, com humor, ironia ou tristeza e retratam situações e personagens ligadas a diferentes espaços, práticas e profissões: sambista; pescador; matuto; malandro; vacilão; preguiçoso; policial; poeta; mães de santo; donas de casa etc. Difere da categoria referência a lugares, por tematizar as situações/histórias e as personagens;

g) passado dos negros escravizados – músicas em que é representada a cultura negra do passado de escravidão.

BATE BOLA 1

Título	**Compositores**	**Temática**
Todos nós somos iguais	Wagner Nascimento; Ferreira	Exaltação ao movimento
Paletó de madeira	Orlando Magrinho; Ferreira; Dicaprio	Cotidiano
Pau d'água	Paulinho de Brito; Wagner Nascimento	Cotidiano
Fila do amor	Wantuir; Celso Matos; Haroldo Cezar	Amor
O segredo	Wagner Nascimento; Dicaprio	Religiosidade
Chora por mais um João	Roberto Bom; Marquinho Eddie Morphy	Cotidiano
Culturas de um povo	Wantuir; Haroldo Cezar; Marão	Referência a gêneros
Povo guerreiro	Wagner Nascimento; Ismael Veiga; Anderson Bores	Cotidiano
Liberdade eterna	Gustavo S.B.	Passado dos negros escravizados
Sou negro	Baez; Tica	Cotidiano
Samba	Paulinho Freitas	Referência a gênero musical

(Continua)

Título	Compositores	Temática
Grão de areia	Ismael Veiga	Cotidiano
Velho sentimento	Altair Barbosa; Carlão do Cavaco	Amor
A canção de Iemanjá	João de Abreu; Rodolfo Caruso	Religiosidade
O caso é o seguinte	João de Abreu, João Monteiro; Rodolfo Caruso	Cotidiano
Pé sujo	Luiz Fernando; Hudson Costa	Cotidiano
Sempre maravilhosa	Flavinho Bento; Alexandre Chacrinha; Duda Coelho	Amor
Meu doce de coco	Tonho de Rocha Miranda; Sinei Silva	Amor
Desimportância	Orlando Professor; Marcelo Carneiro	Amor
Bato tambor, digo amém	Familião e Wagner Nascimento	Religiosidade
Se fosse fácil	Diti de Caxias	Cotidiano

BATE BOLA 2

Título	Compositores	Temática
Todos nós somos iguais	Wagner Nascimento; Ferreira	Exaltação ao movimento
Em paralelo	Wanderley Monteiro; Ferreira	Amor
Triste alvorecer	Paulinho de Brito; Eraldo Caê	Referência a gênero musical
No mar da saudade	Wantuir; Haroldo Cezar; Niquinho-Azevedo	Amor
Cavaleiro maior	Wagner Nascimento; Raul Dicaprio; Ricardo Rachado	Religiosidade
Rá-Tá-Tá-Tá	Markinho Eddie Murphy	Cotidiano
Águas da Marambaia	Wantuir; Haroldo Cezar; Niquinho-Azevedo	Referência a lugares
Dona Aurora rezadeira	Wagner Nascimento; Paulinho de Brito; Eli Santos	Religiosidade
Saravei Saravá	Gustavo S.B.	Religiosidade
Na madrugada	Baez; Leo de Jesus	Cotidiano
Patrimônio cultural	Paulinho Freitas	Exaltação ao movimento
Manés Maromba	Ismael Veiga; Wagner Nascimento	Cotidiano
Tá com dó leva	Altair Barbosa; Ricardo Barrão; Rogério Silvestre	Cotidiano
O fervoroso	Barboza	Religiosidade
Isabela	Luiz Fernando; Hudson Costa	Cotidiano
Se fui pobre não me lembro	Alexandre Chacrinha; Baiáco; Mingo	Cotidiano

(Continua)

Título	Compositores	Temática
Toco da coruja	Marcos Diniz; Otto Guilherme	Cotidiano
Meu doce de coco	Tonho de Rocha Miranda; Sinei Silva	Amor
Cassetete perdido	Beto Mattos	Cotidiano
Mangueira diferente	Zé do Bié	Referência a lugares
Vai lá na vovó	Familião; Ferreira; Wantuir	Cotidiano
O samba nosso de cada dia	Wantuir; Niquinho de Azevedo	Referência ao próprio gênero musical
Catimbó de vovó	Ricardo Rachado; Dicaprio	Religiosidade
Firme fé	Marcio Cabral; Ismael Veiga	Cotidiano
Conversa com Nelson	Marcelo Bizar; Orlando Professor	Referência ao próprio gênero musical

BATE BOLA 3

Título	Compositores	Temática
A mais nova poesia	Miguel Bezerra e Maguila	Referência ao próprio gênero musical
Águas da paixão	João de Abreu, Rodolfo Caruso e J. Monteiro	Amor
As coisas simples da paixão	Altair Barbosa e Ricardo Barrão	Amor
Canto negro Brasil	Jonas Felipe, Vitor de Souza, Leo Guimarães	Passado dos negros escravizados
Cara de pau	Adriano Alex	Cotidiano
Cicatrizes da idade	Beto Matos	Cotidiano
Favela no morro	Gustavo SB e Ivan da Gamboa	Referência ao próprio gênero musical
Feijão fradinho	Baez e Luiz Carlos da Portela	Cotidiano
Feito aventureiro	Haroldo César e Wantuir	Cotidiano
Gato de armazém	Ricardo Rachado, Bigu e Boneco	Cotidiano
Graças a Deus	Zé do Bié e Rui de Ipanema	Amor
Iniciação	Marcos Novatto	Referência ao próprio gênero musical
Levo o meu barco	Orlando Professor e Marcelo Bizar	Cotidiano
Maratona	Otto Guilherme e Índio 7 Cordas	Cotidiano
Maria José	Ferreira	Cotidiano
Meu maior motivo de felicidade	Luis Fernando e Hudson Costa	Referência ao próprio gênero musical
Minha senhora	Raul Dicaprio	Religiosidade
Nada de mais	Paulinho de Brito e Carlos Henrique	Cotidiano
O encosto	Ismael Veiga	Cotidiano

(Continua)

Título	Compositores	Temática
O vacila	Beto Machado	Cotidiano
Pena	Jorge Callado, Ronaldo Carmargo e Bada	Cotidiano
Pra quê?	Markinho Eddie Murphy	Cotidiano
Pra variar	Wagner Nascimento e Familião	Cotidiano
Samba na fonte	Pakato do Cavaco e Gegê de Itaboraí	Exaltação ao movimento
Serrinha	Djalminha	Referência a lugares
Sina complicada	Ninico Reis e Denis Alves	Amor
Sinceridade	Nier Ribeiro	Amor
Todos nós somos iguais	Wagner Nascimento, Ferreira	Exaltação ao movimento
Tributo ao negro forro	Gege de Itaboraí, G. Martins e Nilo Bahia	Passado dos negros escravizados
Vem de Deus	Diti e Jr. Itaguaí	Religiosidade

Das 76 músicas gravadas nos três DVDs, temos, considerando as categorias construídas, a seguinte distribuição:

Referência a lugares	3
Exaltação ao Movimento	5
Referência a gêneros musicais	9
Amor	13
Religiosidade	11
Cotidiano	32
Passado dos negros escravizados	3

Algumas observações devem ser feitas sobre o processo de classificação dos sambas. A primeira delas é que há composições nas quais duas temáticas estão presentes, e a nossa escolha foi a de analisar aquela que consideramos predominante. Isso correu em casos como o das músicas *Na madrugada, O meu doce de coco* e *Vai lá na vovó,* onde amor, religiosidade e cotidiano estavam presentes, dando-se destaque à última categoria.

Outra observação é sobre as referências feitas ao lugar Pedra do Sal, que estão presentes em duas composições somente: *Patrimônio cultural* (Paulinho Freitas) e *Samba na fonte* (Pakato do

Cavaco e Gegê de Itaboraí). Em ambas a ênfase é no Movimento, mas menciona-se, já, a importância do lugar.

Patrimônio cultural (Paulinho Freitas)

Arrumar a mesa
Varrer o quintal
A mente acesa
Lá vem temporal
[...]
Na roda de Samba da Fonte da Pedra do Sal
[...]
Patrimônio cultural
Da roda de samba da Fonte da Pedra do Sal

Samba na fonte (Pakato do Cavaco e Gegê de Itaboraí)

Tem samba na fonte
Não posso faltar
Vou beber do samba que rola por lá
[...]
Tem que bater na palma da mão
Tem que ajudar a cantar o refrão
É pura magia com alto astral
É samba na fonte
É Pedra do Sal

Samba na fonte marca um momento em que o Movimento se dá a entender, pois é um trabalho conjunto – todos devem cantar o refrão e bater com a palma da mão – dos componentes e uma chamada ao público frequentador.

Com relação às categorias, algumas já encontram estudos que dão conta de sua emergência. O que denominamos "referência a gêneros musicais" inclui tanto o samba quanto outros gêneros; mas o samba é predominante. Acerca desta questão, Moura (2004)

já indica o fato de os gêneros musicais apresentarem uma certa quantidade de produções autorreferentes. Ainda, o samba, além de falar de si, fala e exalta, também, o evento que lhe deu origem e a instituição que o projetou.

É também característico, conforme Barbosa (2009), haver outros tipos de homenagem, como aquela a pessoas e instituições dignas disso no meio do samba. Nesse sentido, podemos destacar a religiosidade e o passado dos negros escravos, sempre aludidos de forma positivada nas composições do Movimento.

Ainda no estudo de Barbosa (2009), encontramos referências à questão do cotidiano, indicando que muitos compositores de samba no Rio de Janeiro foram cronistas dos morros, dos subúrbios, da vida boêmia, narrando fatos dos quais participaram como personagens principais ou testemunhas. Os sambas traziam crônicas do cotidiano da cidade e da vida nacional, observando as mudanças da vida urbana, na virada dos anos de 1920. Habitam essa categoria temas relacionados a situações infelizes, cômicas, personagens, situações domésticas, malandragem, propaganda (de estabelecimentos comerciais ou outras instituições), e algumas reflexões existenciais. Bosco (2011) também vai indicar, com base em Muniz Sodré, que um dos principais traços desse gênero é a transitividade, isto é, a concretude, tudo que está diretamente vinculado às situações cotidianas. Outro traço essencial, diretamente ligado ao grupo do Estácio, é a ética da malandragem. Contribuindo, ainda mais, com a diferenciação entre os dois momentos do samba, Bosco (2011) mostra que, se por um lado os primeiros sambistas, aqueles da Cidade Nova (Pixinguinha, Donga, João da Baiana), levavam uma vida considerada civilizada e viveram mais tempo, o mesmo não ocorreu com o Grupo do Estácio. Estes eram dissolutos e viviam na e da malandragem: "ganhavam a vida no jogo, na cafetinagem, não eram letrados, nem musical nem verbalmente [...] e a maioria morreu cedo: Nilton Bastos, Baiaco, Rubens Barcelos, Edgar, Brancura" (Bosco, 2011, p. 2). No entanto, há

outras tradições, conforme apontado por Bosco, que as situa junto ao grupo da velha guarda da Portela, tais como a de referência à dura realidade do trabalho e do dinheiro, incluindo sambas sobre o malandro regenerado. Nesse sentido, podemos destacar, no âmbito do Samba na Fonte, composições nas quais a malandragem verdadeira é aquela do respeito ao outro e à comunidade. Em *O vacila* (Beto Machado), por exemplo, a crítica recai sobre o sujeito que transgride as normas da própria malandragem, confundindo-se em sua esperteza e ameaçando a sua comunidade.

O vacila tentou acabar com o pagode
Coitado levou um sacode
E amanheceu no valão
É sempre assim que vacila se acaba
Começa tirando onda braba
Termina estirado no chão
[...]
Porém a moçada da antiga não é brincadeira
Armaram na moita uma tal mineira
E o tal vacila foi pro beleléu

Há também momentos em que a própria preguiça tem um aspecto cômico e negativo, como em *Gato de armazém* (Ricardo Rachado, Bigu e Boneco).

Preguiçoso e Mané
Igual a você não tem (bis)
Dorme demais
Parece um gato de armazém
[...]
Está todo gordo
Parece o Sargento Garcia do Zorro
Nem mesmo serve para ser avião do aeroporto do morro.

Mesmo as questões românticas estão entranhadas dos elementos do cotidiano, o que deixa para a crônica do dia a dia a tarefa de registro, inclusive, das mazelas amorosas. Em *Maria José* (Ferreira), o malandro retorna não por amor à mulher, mas ao instrumento "de trabalho" e de felicidade, pois, como único companheiro, o violão está sempre ao seu lado: receptivo, quando o compositor está feliz; triste, acompanhando o humor do seu dono.

Maria José voltei
Vim dar o braço a torcer
Como podes perceber
Estou um trapo
Nem para dormir eu consegui um barraco
Devo admitir
As previsões que você fez viraram fato
Tô vagando por aí
Eu moro andando
E durmo em cima do sapato
Mas o que importa
É que eu voltei para buscar felicidade
[...]
Seus olhos revelam pena
Deste humilde sofredor
Mas seu sorriso te condena
Com ar de vencedor
Eu não sei como dizer
Mas você fez confusão
Eu só voltei para buscar meu violão.

Nos sambas do Movimento, o cotidiano é a categoria majoritária, o que nos possibilita situar tais composições na tradição deste samba urbano que nasceu nas primeiras décadas do século XX. Ainda aliada a temáticas consideradas frequentes nos sambas, como referência a regionalismos e à natureza, a categoria referência a lugares diz respeito a espaços físicos que são exaltados positivamente.

Assim, as indicações dão conta de que temos a continuidade de uma tradição do gênero tanto no que podemos denominar ritual do Movimento em sua roda de samba de composições inéditas quanto nas próprias temáticas desenvolvidas.

No que diz respeito à sua relação com o lugar, e tomando as questões sobre paisagem cultural, entendemos que não é possível enquadrar a Pedra do Sal (tendo em vista a relação que o Movimento tem com o lugar) somente como paisagem relíquia ou como paisagem viva. Como híbrido, pois se em princípio era relíquia, mas com as apresentações musicais torna-se viva, a Pedra do Sal é espaço para rodas de samba que trazem em si já outro tipo de manifestações culturais que aí se conjugam com a própria tradição do espaço.

O espaço, "rua" da Pedra do Sal, é também o espaço das trocas e dos contatos do Movimento em sua trajetória de consolidação. Nesse sentido, o lugar toma nova funcionalidade que não lhe é totalmente estranha, considerando seu estatuto de práticas culturais negras do passado. No entanto, caberá aprofundar, nesta pesquisa, como se conjuga essa mudança, tendo em vista que o espaço da Pedra do Sal encontra-se na esfera da Pequena África, e a tradição musical parece estar na esteira do samba desenvolvido pelos sambistas da região do porto e do Estácio.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Flávio de Aguiar. *Palavra de bamba*: estudo léxico-discursivo de pioneiros do samba urbano carioca. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

BLOCO Afro Filhos de Gandhy do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/bloco-afro-filhos-de-gandhy-do-rio-de-janeiro/dados-artisticos>. Acesso em: 27 maio 2010.

BOSCO, Francisco. Velha guarda da Portela. *O Globo*, Segundo Caderno, p. 2, 23 fev. 2011.

CARTA de Bagé ou Carta da Paisagem Cultural. Bagé, RS, 2007.

COSTA, Eliane (Dir.). *Circuito Mauá*: Saúde, Gamboa e Santo Cristo. Rio de Janeiro: Viamonte Comércio e Serviços, 1998. CD-ROM.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

FUNDAÇÃO Cultural Palmares. Disponível em:<http://www.palmares.gov.br/003/00301009.jsp?ttCD_CHAVE=2333#>. Acesso em: 27 maio 2010.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LUCA, Virgínia Gomes de. *O patrimônio arquitetônico e a paisagem cultural em sítios históricos rurais de imigração italiana*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

MAIA, Maria Manuela Alves; THIESEN, Icléia; CARVALHO, Fernanda Estevam de. Gênero, trabalho e exclusão: mulheres nordestinas no porto do Rio de Janeiro. In: THIESEN Icléia; BARROS, Luitigarde Oliveira Cavalcanti; SANTANA, Marco Aurélio (Org.). *Vozes do porto*: memória e história oral. Rio de Janeiro: DP&A: Unirio/Mestrado de Memória Social e Documento, 2005. p. 37-54.

MARTINS, Maria Cañas. *Paisagem em circulação:* o imaginário e patrimônio paisagístico de São Francisco do Sul em cartões-postais (1900-1930). Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

MOURA, Roberto. *No princípio era a roda*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MOVIMENTO Samba na Fonte faz sucesso na Pedra do Sal. Michelly Gouvêa Rio de Janeiro. Disponível em: http://www.10nota10.com/noticias/headline.php?n_id=910&u=0%22. Acesso em: 17 maio 2010.

PEDRA do Sal. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Pedra_do_Sal. Acesso em: 1º jun. 2010.

PORTAL Arqueológico dos Pretos Novos. Disponível em: <http://www.pretosnovos.com.br/cemiterios.html>. Acesso em: 27 maio 2010.

PRATA Preta: O Zumbi da Saúde!!!. Disponível em: <http://pratapreta.blogspot.com/>. Acesso em: 27 maio 2010.

RÖSSLER, Mechtild. Linking nature and culture: world heritage cultural landscapes. In: UNESCO WORLD HERITAGE CENTER, 2003.p. 10-15. Disponível em: <http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_07_en.pdf>. Acesso em: 25 set. 2011.

SANTANA, Marco Aurélio; QUEIRÓZ, Carolina Penafiel de. Trabalho e sociabilidade no Rio de Janeiro: história e memórias de um porto em movimento. In: THIESEN, Icléia; BARROS, Luitigarde Oliveira Cavalcanti; SANTANA, Marco Aurélio (Org.). *Vozes do porto*: memória e história oral. Rio de Janeiro: DP&A: Unirio/Mestrado de Memória Social e Documento, 2005. p.15-36.

SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar.* São Paulo: Edusp, 2005.

SCHIER, Raul Alfredo. Trajetórias do conceito de paisagem na geografia. *RA'E GA*, Curitiba, n. 7, p. 79-85, 2003.

SUETERGARAY, Dirce Maria Antunes. Espaço geográfico uno e múltiplo. *Scripta Nova:* Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales, Universidad de Barcelona, n. 93, 15 jul. 2001.

THIESEN Icléia; BARROS, Luitigarde Oliveira Cavalcanti; SANTANA, Marco Aurélio (Org.). *Vozes do porto*: memória e história oral. Rio de Janeiro: DP&A: Unirio/Mestrado de Memória Social e Documento, 2005.

UNESCO. *Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du patrimoine mondial*. Centre du Patrimoine Mondial de l'Unesco, 2008. Disponível em: <http://whc.unesco.org/fr/orientations>. Acesso em: 27 maio 2010.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura nas ruas do Rio de Janeiro (1900-1930):* mediações, linguagens e espaço. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2004.

De monumento negro a território étnico: os usos do patrimônio na produção de espaços urbanos diferenciados

Roberta Sampaio Guimarães

Diversos autores têm assinalado que, nas últimas décadas, houve uma intensificação dos contatos culturais nas cidades, provocada pelo aumento dos fluxos migratórios. E que esses contatos nem sempre se dão de forma harmônica e muitas vezes precipitam pleitos de reconhecimento de diferenças identitárias, sejam elas expressas em termos étnicos, religiosos, de gênero ou em outras formas de pertencimento abrigadas na ampla rubrica das "minorias". Adam Kuper (2002) é um desses autores que apontaram haver uma tendência contemporânea a um "culto à diferença", com a apropriação por lutas políticas da noção antropológica de cultura e o pressuposto de que a afirmação identitária seria, mais do que necessária, até mesmo desejável.

No entanto, sendo os contextos urbanos possuidores de diversos significados e posicionamentos sociais, determinados mecanismos sociais precisam ser acionados para produzir em seus espaços a percepção sensível de tais diferenças identitárias. Neste artigo, analiso, assim, como ações de patrimonialização são passíveis de serem utilizadas não apenas como forma de reconhecimento da diversidade cultural, mas também de mediação de lutas políticas e, especificamente, de conversão simbólica de espaços urbanos polifônicos em monofônicos.

Para iniciar tal reflexão, analiso como alguns intérpretes da formação da sociedade nacional dialogaram com as práticas patrimoniais governamentais. Em seguida, abordo como a identificação

de um "patrimônio negro" carioca emergiu dentro do paradigma da "diversidade cultural". Por fim, apresento notas de um trabalho de campo realizado na Zona Portuária da cidade do Rio de Janeiro (Guimarães, 2011) para analisar como, mediada por presentificações de narrativas de passado e ações públicas ritualizadas, essa ideia de patrimônio negro foi operada na transformação de seus espaços em "território étnico".

OS DIÁLOGOS ENTRE AS AÇÕES PATRIMONIAIS E ALGUMAS INTERPRETAÇÕES DO BRASIL

Por ser "patrimônio"uma categoria cultural e política e, portanto, não definível por si, seus usos se encontram em permanente disputa e suas significações variam de acordo com os contextos sociais específicos onde ela é operada. E pensar atualmente sobre o termo "patrimônio cultural" nos centros urbanos brasileiros remete ao processo de interação e diluição de fronteiras entre saberes e práticas de pelo menos três agentes: os grupos sociais e suas demandas por reconhecimento identitário; o Estado e suas regulações; e os intelectuais e suas teorias sobre cultura.

A partir de uma breve análise das políticas patrimoniais brasileiras, pode-se considerar que o interesse pela criação de mecanismos governamentais de preservação se iniciou na década de 1920. Nesse momento, intelectuais ligados ao movimento modernista propuseram uma reflexão sobre o processo de formação nacional visando o reconhecimento do Brasil como parte do circuito dos modernos países europeus. E houve então uma busca pela constituição de símbolos que formassem um sentimento de identidade do país e representassem o seu passado, começando a ser valorizados como relíquias e monumentos os objetos que remetiam às épocas colonial e imperial. Como indicado por José Reginaldo Santos Gonçalves (1996), se tornou então próprio das práticas patrimoniais articular uma "retórica da perda", em que a história figurava sempre como

um processo incontrolável de destruição e os objetos eleitos para serem patrimonializados eram considerados em risco iminente.

Na transição da década de 1920 para a de 1930, a noção de "cultura" trazida por Gilberto Freyre de sua formação na Universidade de Columbia começou a ser difundida entre os intelectuais brasileiros, enfatizando as diferentes identidades coletivas que se encontravam no território nacional e valorizando a miscigenação como um dos traços positivos da formação do país, que demonstraria o caráter flexível e democrático de suas relações sociais. Trocando em miúdos, com tal análise a miscigenação das "raças" branca, índia e negra deixava de ser considerada um problema médico e degenerativo a ser solucionado com o desejado processo de embranquecimento da população, como anteriormente proposto pela Escola de Recife no final do século XIX, cujos nomes mais eminentes eram Sílvio Romero e Nina Rodrigues.

Influenciado por essa noção antropológica de cultura, o modernista Mário de Andrade redigiu o anteprojeto de criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artísitico Nacional (Iphan) e previu em sua proposta o tombamento de bens que ele considerava representativos das diferentes identidades coletivas brasileiras. Seu anteprojeto, no entanto, foi preterido por uma proposta que se adequava melhor ao momento político do país, o Estado Novo instaurado por Getúlio Vargas, que tinha como uma das metas o fortalecimento da nação como espaço social e culturalmente coeso, através de ações educativas e da criação de símbolos totalizantes. Assim, através de práticas de patrimonialização o Estado buscou construir um sentimento de unidade patriótica, recusando-se a reconhecer o que era entendido como particularismos. E em 1937 foi formulada outra proposta para o funcionamento do Iphan pelo modernista Rodrigo Melo Franco de Andrade, que se tornou dominante no instituto até o final da década de 1960.

Com Rodrigo, as políticas públicas de preservação focaram o chamado "patrimônio de pedra e cal" e foram elaboradas predo-

minantemente por arquitetos e historiadores. Os tombamentos de bens edificados buscavam então valorizar o que era considerado aspectos "singulares" e "tradicionais" da nação: igrejas católicas, edificações militares e prédios públicos. E a atuação do comércio clandestino de objetos dentro e fora do Brasil foi apontada como um dos principais agentes que provocava a suposta evasão e desaparecimento do patrimônio nacional. Outra atuação do mercado também foi indicada como negativa, mas desta vez operava em conjunto com políticas governamentais: a demolição de edificações e monumentos para que fossem alteradas urbanisticamente as cidades, com o reordenamento de vias e instalação de serviços de infraestrutura, ações justificadas pela ideia de progresso e desenvolvimento.

A percepção de que eram necessárias a urbanização e a industrialização do país foi produzida também em diálogo com as ciências sociais, com a consolidação durante os anos 1950 de uma vertente de pensamento de que um dos principais representantes era Florestan Fernandes. Na percepção dessa corrente, o termo "estrutura social" deveria substituir o conceito de "cultura" para pensar a formação da sociedade brasileira, já que tal conceito trazia consigo a ideia de miscigenação como índice de relações democráticas. Pois, para esses intelectuais, o país não havia feito uma transição completa entre a sociedade de castas e estamentos, característica do tempo escravista, para uma sociedade de classes moderna. Assim, eles defenderam que o país não deveria mais ser compreendido como "novo", mas como "subdesenvolvido", necessitando superar seu atraso e dependência econômica.

O programa desenvolvimentista do Estado se manteve ao longo das décadas de 1960 e 1970, mas já com a nova configuração política do regime militar. Como apontam Antônio Carlos de Souza Lima e João Paulo Macedo e Castro (2008), nessa época surgiram os primeiros cursos de pós-graduação em antropologia e seus estudos focaram as relações entre os grandes empreendimen-

tos estatais de desenvolvimento regional com as populações indígenas, no que ficou denominado "estudos de fricção interétnica". O que se percebia então era que, se não havia no país um contexto de colonialismo externo, havia um de colonialismo interno que se articulava com o desenvolvimentismo, os mecanismos multilaterais e a cooperação técnica internacional.

A identificação desse colonialismo interno teve também ressonância junto às políticas patrimoniais. Na década de 1970, Aloisio Magalhães criou o Centro Nacional de Referência Cultural e, em 1979, assumiu a direção do Iphan.[1] A partir de então, os bens preservados passaram a ser percebidos como instrumentos para o desenvolvimento autônomo do país contra a massificação cultural provocada pelo consumo dos produtos industrializados do primeiro mundo. E a sociedade brasileira começou a ser representada como composta por uma grande diversidade de culturas e tradições, com a ampliação do campo de atuação patrimonial para a identificação da "cultura popular" e do "cotidiano das comunidades".

Essa concepção pluralista de cultura e tradição também foi acompanhada de políticas de descentralização da preservação patrimonial, com o incentivo de que outras esferas governamentais e ainda organizações não governamentais e locais propusessem o tombamento de bens. E, se antes historiadores e arquitetos eram os profissionais reconhecidos para avaliarem os bens, a partir desse momento entraram também em cena antropólogos e sociólogos, considerados os especialistas mais aptos para traduzirem as diversas "linguagens culturais" e certificarem a "autenticidade" das múltiplas identidades brasileiras.

A partir da década de 1980, com o gradual fim da ditadura e a abertura política do país, os critérios de eleição dos bens tombados como patrimônios nacionais foram questionados por

1 Em 1979, o Iphan foi dividido em dois órgãos, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), órgão normativo, e a Fundação Cultural Pró-Memória, órgão executivo. Em 1990, ambos foram extintos e foi criado o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, que após 1994 voltou a ser novamente denominado Iphan.

diferentes segmentos da sociedade, que os acusaram de representar apenas as práticas "católica", "militar", "branca" e "de elite". E, no campo de estudos da antropologia brasileira, as políticas patrimoniais começaram a formar uma área específica de interesse, em diálogo tanto com os estudos internacionais pós-coloniais quanto com o contexto nacional de redemocratização política e fortalecimento dos movimentos étnicos e de minorias.

Começou então a ganhar força no campo dos debates brasileiros sobre a preservação de patrimônios a noção de "patrimônio imaterial", que buscava enfatizar os ritos, mitos, crenças e saberes envolvidos na produção dos bens materiais dos grupos que se proclamavam diferenciados em suas identidades culturais. Como decorrência dessas discussões, a Constituição Brasileira de 1988 criou os artigos 215 e 216 instituindo mecanismos de identificação do que foi cunhado de "bens de natureza material e imaterial". Depois, em 1992, a convenção da biodiversidade assinada no Rio de Janeiro também desencadeou uma série de debates sobre propriedade intelectual de recursos genéticos e conhecimentos tradicionais. E, já no início do século XXI, a Unesco passou a incentivar o inventário e registro de tais patrimônios imateriais.

O "PATRIMÔNIO NEGRO"CARIOCA DENTRO DO PARADIGMA DA "DIVERSIDADE CULTURAL"

No período marcado pela elaboração da nova Constituição Federal, legisladores, intelectuais e lideranças de movimentos sociais levantaram discussões que problematizavam o centenário da abolição da escravidão e denunciaram a falta de políticas públicas de inclusão dos setores populares da sociedade e, especialmente, dos negros. Como resultado, foram elaboradas políticas que pretendiam promover a distribuição de renda para esses setores classificados como socialmente marginalizados.

Entre as ações voltadas especificamente para a valorização da cultura e da memória negra, ganharam destaque as práticas

de preservação do patrimônio. Consideradas socialmente eficazes na produção de símbolos de coletividades, tais práticas produziram um conjunto de imagens que perpetuavam, difundiam e expunham essa cultura negra e que também rivalizavam com os mediadores das memórias estruturadas como opostas, que eram as do "catolicismo", da "elite" e dos "brancos". Duas emblemáticas imagens foram então mediadas pelo Iphan: a demarcação do Conjunto Histórico e Paisagísitico de Serra da Barriga, AL, onde havia existido o núcleo de resistência escrava Quilombo dos Palmares; e o tombamento da Casa Branca do Engenho Velho em Salvador, BA, primeiro terreiro de candomblé a se tornar patrimônio nacional.[2]

Além da produção desses ícones nacionais, o estímulo à descentralização das práticas patrimoniais também criou outras imagens do "patrimônio negro" em contextos regionais. E um dos locais onde tal patrimônio foi valorizado durante a década de 1980 foi a cidade do Rio de Janeiro, onde a presentificação do que denominei "mito da Pequena África" objetificou as demandas por reconhecimento moral e político de grupos que se atribuíam uma identidade afrodescendente.

A iniciativa de maior impacto na divulgação do mito foi sua organização dramática no livro *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*, publicado em 1983. Escrito pelo cineasta Roberto Moura, o livro foi resultado de um concurso de monografias realizado pela Funarte/MinC sobre personalidades ligadas à música popular brasileira.[3] Segundo Moura, sua narrativa teria como intenção evi-

2 As narrativas do movimento negro podem ser encontradas em diversos livros sobre políticas públicas de valorização e afirmação da cultura e memória afro-brasileira, entre eles o organizado pelo fotógrafo Januário Garcia (2008). E especificamente sobre o processo de tombamento da Casa Branca, ver Velho (2007).

3 Segundo reportagem de Aramis Millarch publicada no *Estado do Paraná* (8 abr. 1980), o primeiro concurso do órgão governamental foi realizado em 1977, e teve como tema o músico Pixinguinha. Posteriormente, foram realizadas monografias sobre Waldemar Henrique, Lupicínio Rodrigues, Nelson Ferreira, Dorival Caymmi, Paulo da Portela, Silas de Oliveira, Jararaca e Ratinho, Candeia e Alcebíades Barcelos, até que Tia Ciata foi selecionada como tema do concurso no ano de 1980.

tar a perda da "memória subalterna e negra" da cidade do Rio de Janeiro, para que o conjunto da sociedade pudesse refletir sobre as desigualdades raciais e sociais decorrentes do passado escravista do país. Através de seu livro, ele constituiu um conjunto específico de genealogias, mitos de origem, ancestrais sagrados e deuses, inserindo o mito da Pequena África em uma lógica de patrimonialização.

Na sua interpretação do país, o autor propôs que existia uma oposição racial entre "negros" e "brancos" antes da abolição da escravidão no Brasil e que, após, ela foi justaposta a uma oposição de classes sociais, entre "populares", "oligarquia agrária" e "classes médias urbanas". Essa justaposição teria sido decorrente da introdução de uma ética de trabalho capitalista no país e da união classista de negros, imigrantes e nordestinos – genericamente identificados pelo autor como "populares".

Para acentuar as particularidades dos negros neste novo momento do país, Moura apresentou as práticas culturais dos "afrodescendentes" que moravam em Salvador décadas antes da abolição, dividindo-os por suas origens banto, ioruba e islâmica. A cada uma dessas origens, o autor atribuiu uma característica na formação do que denominou ser uma "cultura urbana carioca": a criação dos ranchos carnavalescos seria assim uma herança da festividade dos bantos; o culto aos orixás uma herança da religiosidade dos iorubas; e as revoltas urbanas uma herança da belicosidade dos islâmicos. E, como antagonistas narrativos a essa "cultura africana", o autor apontou os "brancos da elite portuguesa e da igreja católica", equivalendo assim suas práticas e ideologias para definir as fronteiras identitárias dos "afrodescendentes" e retratá-los como uma totalidade sociocultural.

Na sua versão do passado da Pequena África, um conjunto de eventos tidos como históricos foi selecionado para reconstituir essa noção de totalidade social e delimitar tempos, espaços e modos de vida associados à identidade cultural negra. Foram por ele demarcados a comercialização de escravos no Valongo e o enterro

em cemitério na Gamboa dos que haviam morrido na travessia marítima a partir do século XVIII; a ocupação de casas no bairro da Saúde por migrantes baianos e africanos em meados do século XIX; e, com as reformas urbanísticas de Pereira Passos na virada do século XX, o deslocamento habitacional desses migrantes para a Cidade Nova e para os morros e subúrbios.

O fim desse passado foi delimitado pelas duas primeiras décadas do século XX, período em que teria se consolidado uma "diáspora baiana na Pequena África", que o autor descreveu a partir das práticas socioculturais dos frequentadores das rodas de samba da casa de Ciata e da casa de candomblé de João Alabá. Os componentes dessa diáspora seriam moradores de cortiços, participariam das revoltas urbanas contra "posturas higienistas" da prefeitura, celebrariam suas festas com ritmos percussivos, teriam organizado os primeiros ranchos carnavalescos e formariam seus vínculos sociais mais fortes nos cultos do candomblé e nos sindicatos portuários.

Para Moura, no entanto, a "diáspora baiana" estava incluída na "Pequena África", mas as duas categorias não eram simétricas. O território da Pequena África delimitado em seu livro era espacial e socialmente extenso, incluindo a Zona Portuária e a Cidade Nova, cujo centro de referência era a Praça Onze, e também indivíduos de diversas origens e religiões que participavam das atividades econômicas e recreativas que chamou de "populares".

Na síntese dramática do livro, o autor propôs uma continuidade histórica entre os integrantes da "diáspora baiana" e aqueles que identificou como sendo seus "herdeiros" na década de 1980: os familiares consanguíneos e de santo de Ciata. E, através de suas falas, abordou a troca dos ofícios tradicionais pelas atividades industriais, o esfacelamento dos vínculos religiosos e recreativos ocorrido com a morte das "tias" baianas e o fim dos ranchos carnavalescos, as relações conflituosas com a indústria musical em desenvolvimento, as frustrações amorosas, os constantes desloca-

mentos habitacionais e o aumento das restrições às práticas do candomblé nas festividades católicas. Sua mensagem reforçava, assim, a interpretação de que o "preconceito racial" havia persistido durante anos e sido deixado aos descendentes da extinta diáspora como herança, visível na exclusão do negro do mercado de trabalho e na sua falta de acesso aos recursos materiais.

Durante a década de 1980, com o apoio do governo estadual, foram produzidos alguns símbolos na cidade referentes à cultura negra e à presentificação da Pequena África. No entorno da extinta Praça Onze, região central da cidade, foram concentrados os símbolos que diziam respeito à sua memória, por conta das narrativas que constantemente relacionavam seu passado ao antigo ponto de encontro de negros e sambistas do início do século XX e à sua demolição pela prefeitura na década de 1940 para a criação da Avenida Presidente Vargas.

Foram inaugurados em 1984 o monumental Sambódromo e o Terreirão do Samba que abrigaram, respectivamente, os desfiles das escolas de samba e *shows* de pagode durante o carnaval, manifestações associadas à musicalidade negra e à sua sociabilidade nos barracões de candomblé. Em 1986 foi inaugurado o monumento a Zumbi dos Palmares, um grande busto de ferro em homenagem ao líder antiescravista. E, em 1983, a Escola Tia Ciata iniciou suas atividades voltando-se para o ensino de história afro-brasileira.

Já na Zona Portuária foi inaugurado em 1986 o Centro Cultural José Bonifácio, dedicado à preservação e difusão da memória negra. E, entre 1984 e 1987 foi realizado o processo de tombamento estadual da Pedra do Sal, que propunha evitar a perda do "local de memória" e utilizava como referência histórica o livro de Roberto Moura, onde o espaço havia sido indicado como marco territorial e simbólico de chegada e acolhida de baianos e africanos na segunda metade do século XIX.

Em entrevista a um jornal da Zona Portuária (*Batucadas Brasileiras*, 15 set. 2008), o historiador Joel Rufino afirmou que

tinha sido buscado um espaço na cidade que pudesse simbolizar a cultura afro-brasileira e que ele e o antropólogo Olímpio Serra, na época diretor do Iphan, escolheram a Pedra do Sal para ser tombada. Ao indicarem o local ao vice-governador Darcy Ribeiro, eles reforçaram que desejavam que fossem preservados não só o patrimônio "das elites", mas também o "popular". A eleição da Pedra do Sal tinha ocorrido porque a consideraram um monumento "físico" e "religioso" capaz de representar a tradição dos orixás e do catolicismo popular; e também um patrimônio "histórico" capaz de "materializar" a migração dos baianos para a cidade e a criação dos ranchos de carnaval.

Nos textos componentes da proposta de tombamento, a museóloga e inventariante do bem Mercedes Viegas delimitou temporalmente a memória a ser resgatada pelo tombamento: a virada do século XIX para o século XX, período narrado por Moura como de formação da "diáspora baiana". E tanto Rufino como Viegas argumentam que a cidade passava por um processo de "descaracterização" causado pelas sucessivas transformações urbanísticas e que essa alteração dos aspectos físicos dos logradouros e imóveis ameaçava extinguir os "testemunhos do passado da cidade negra".

Os termos "diáspora baiana" e "Pequena África", no entanto, foram definidos pelos especialistas do patrimônio de forma nuançada em relação à narrativa de Roberto Moura. Rufino afirmou que a Saúde era uma "pequena Bahia", e que era a Bahia uma "pequena África", articulando assim um sistema de autenticidade de origens culturais. E o termo "diáspora baiana" foi definido por Viegas também operando a separação entre "baianos" e "africanos", já que ela identificava como frequentadores da Pedra do Sal dois distintos "grupos negros", com especificidades territoriais e identitárias: os baianos, que tinham ocupado as casas próximas à Praça Onze e ao cais do porto e que participavam das festas de candomblé lideradas por João Alabá; e os africanos, que moravam

no alto da Pedra do Sal e participavam dos cultos mulçumanos conduzidos por Assumano Mina.

E ainda, diferentemente da narrativa sobre a Pequena África elaborada por Moura, os estudos patrimoniais elaborados por Rufino e Viegas excluíram qualquer interação social, conflituosa ou harmônica, dos "afrodescendentes" com outros grupos sociais, bem como de transformações de suas práticas culturais com o passar dos anos. Ao buscarem enfatizar o grupo de baianos e africanos como culturalmente autênticos e possuidores de uma identidade única, eles não utilizaram qualquer informação que realçasse suas trocas e assimilações e que pudesse questionar a legitimidade do tombamento proposto.

A CONVERSÃO SIMBÓLICA DA PEDRA DO SAL EM TERRITÓRIO ÉTNICO

Passados vinte anos do tombamento da Pedra do Sal, as imagens mediadoras da Pequena África foram novamente movimentadas. No processo de difusão da noção de "diversidade cultural" ocorreu no Brasil uma profusão de solicitações de reconhecimento de patrimônios culturais, mas com significados e funções diferentes dos que caracterizaram o período dos grandes discursos sobre a identidade nacional. Os grupos que passaram a reivindicar o reconhecimento de um patrimônio étnico ou de representação de uma minoria, para além de proporem uma leitura de nação como culturalmente diversa, começaram a compreendê-la como fragmentada e em constante disputa: os patrimônios então não serviam mais apenas para simbolizar uma cultura nacional ou local, eles haviam se tornado uma das arenas por onde passava o reconhecimento político e moral das diferenças, sendo utilizados para afirmar direitos e para justificar políticas voltadas para a distribuição de rendas e benefícios.

Assim, entre os diversos grupos que na virada para o século XXI presentificaram o mito da Pequena África e reivindicaram a

retomada simbólica dos seus espaços de referência,[4] um deles se destacou, por pleitear também uma delimitação territorial a partir de uma interpretação étnica do conflito habitacional que vivenciavam. Tal conflito havia ocorrido no Morro da Conceição e envolvido representantes da instituição católica Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, que possuía em sua base diversas casas, com inquilinos ou ocupantes informais.

A motivação da ordem católica era recuperar a posse de seus imóveis para o desenvolvimento de projetos assistenciais e educacionais na região, que se encontrava em processo de valorização econômica e imobiliária desde a divulgação, em 2001, de um grande projeto de revitalização urbana pela prefeitura, o Porto do Rio. Em cinco anos, mais de trinta famílias de moradores foram despejadas ou realocadas. O desenrolar do conflito e a produção do pleito de reconhecimento étnico foram expostos publicamente e podem ser compreendidos a partir do conceito de "drama social" de Victor Turner (2008).

Os despejos habitacionais haviam causado o estopim do processo conflitivo, com a ruptura das relações sociais preestabelecidas entre os moradores e a ordem católica que eram baseadas na noção de "filantropia" e que, posteriormente, passaram a movimentar categorias jurídicas acusatórias como "invasores" ou "inadimplentes". Tal ruptura gerou sentimentos de traição e a reação de duas famílias ligadas ao Movimento Negro Unificado que estavam entre os citados nas ações de despejo.

No ano de 2005, uma crise social foi instaurada quando essas duas famílias solicitaram à Fundação Cultural Palmares o re-

4 Entre outros, compunham esse circuito de "herdeiros" da Pequena África o Instituto Pretos Novos, centro de memória e pesquisa criado em um sobrado da Gamboa após seus proprietários descobrirem a existência de um cemitério de antigos escravos enterrados a poucos palmos do piso; a escola de música Instituto Batucadas Brasileiras, localizada em frente à Praça dos Estivadores e que buscava articular grupos de música percussiva; e o grupo de carnaval Afoxé Filhos de Gandhi, localizado no antigo mercado de escravos do Valongo e cujos integrantes se apresentavam em eventos políticos, culturais e religiosos com músicas e coreografias referenciadas nos rituais do candomblé.

conhecimento como "território étnico" de dezenas de imóveis que seriam pertencentes ao que denominaram Comunidade de Remanescentes do Quilombo da Pedra do Sal.[5] Para embasar juridicamente o pleito, esses moradores acionaram o Artigo 68 do Ato dos Dispositivos Constitucionais Transitórios da Constituição Federal, que possibilitava que grupos que se entendessem "afrodescendentes" pleiteassem perante o Estado o reconhecimento como "comunidades remanescentes de quilombo" e a titulação de um território de uso coletivo. A justificativa apresentada pelos integrantes do movimento era que o patrimônio da Pedra do Sal era uma herança de seus antepassados escravos ameaçada de ser descaracterizada pelas transformações da região. E que eles, por terem consciência do valor dessa herança, eram seus legítimos herdeiros e guardiães de memória.

Concomitantemente ao pedido de certificação, os integrantes do movimento quilombola mobilizaram a mídia "popular" para denunciar as ações de reintegração de posse movidas pela ordem católica. E, em reação, a ordem católica procurou a mídia de massa, que utilizou o "caso exemplar" do Quilombo da Pedra do Sal para questionar a autenticidade cultural de diversos pleitos de demarcação territorial étnica que estavam surgindo no país. O embate público tomou uma dimensão nacional e envolveu então não apenas os grupos diretamente em conflito, mas também a Fundação Cultural Palmares, a Rede Globo de Telecomunicações e algumas ONGs atuantes nos temas da moradia e das minorias étnicas.

A reparação da ordem social foi realizada após a intervenção dos órgãos governamentais, com o Incra e o Ministério Público Federal impetrando ações judiciais que interromperam os

5 Na aplicabilidade do artigo, definida apenas em 2003 através do Decreto 4.887, foram qualificados como comunidades quilombolas os "grupos étnico-raciais" que se autoatribuíssem essa condição, que possuíssem "trajetória histórica própria", "relações territoriais específicas" e uma "ancestralidade negra" relacionada com a "resistência à opressão histórica sofrida". Para uma sistematização sobre a elaboração e aplicação do Artigo 68, ver Arruti (2006).

despejos dos moradores até que fosse analisado o pedido de reconhecimento do Quilombo da Pedra do Sal. Após essas medidas, a judicialização do conflito e o início dos estudos de identificação e delimitação do território étnico pelo Incra – que incluíam estudos cartográficos, fundiários, agronômicos, ecológicos, geográficos, socioeconômicos, históricos e antropológicos – causaram a suspensão das manifestações públicas de todos os envolvidos.

No entanto, apesar de a judicialização do conflito ter sido considerada uma resolução satisfatória para os moradores e para a ordem católica, o pleito pelo reconhecimento étnico dos imóveis do entorno da Pedra do Sal causou uma grande tensão social na própria Zona Portuária. Isto porque o espaço reivindicado por ambos abrigava diversas práticas e usuários, não apenas os dois segmentos que se colocaram em conflito direto. Frequentavam o espaço, por exemplo, moradores que se reconheciam como pertencentes a outras identidades e tradições, participantes assíduos de eventos musicais, pessoas envolvidas em atividades turísticas, trabalhadores locais que utilizavam os restaurantes populares ali instalados, alunos das escolas do entorno que brincavam nos arredores, entre outros.

O pleito de reconhecimento étnico do Quilombo da Pedra do Sal e o papel central que a noção de "patrimônio cultural" ganhou nele tinham se tornado assim uma situação social interessante para analisar as relações entre movimentos sociais, intelectuais e o Estado. Pois, através de uma série de mecanismos de conversão simbólica, suas alianças possibilitaram que um espaço polifônico fosse percebido em determinados momentos e para determinados agentes como um espaço monofônico.

Do ponto de vista do mito, a produção do Relatório Histórico e Antropológico sobre o Quilombo da Pedra do Sal pelo Incra transformou o conflito específico entre os moradores e a ordem católica em uma nova versão da Pequena África. Pois, no relatório concluído em 2007, os símbolos da "cidade negra" foram retomados para produzir, com o auxílio do conceito de "identidades

contrastivas" definido por Fredrik Barth, uma dramatização e personificação dos novos protagonistas e antagonistas dramáticos do mito.

Foram então novamente operadas as imagens dos cortiços, do samba, das posturas municipais sanitaristas, do trabalho portuário e das práticas do candomblé. E os "brancos de elite" foram identificados como sendo os moradores do Morro da Conceição portadores da tradição portuguesa; os "católicos" como sendo os dirigentes da ordem religiosa proprietária dos imóveis em disputa; e os "urbanistas" como sendo os interventores do contemporâneo plano de revitalização urbana da Zona Portuária.

Já o tombamento da Pedra do Sal como patrimônio embasou o pleito de reconhecimento étnico, através da argumentação de que a perda eminente que o movimento quilombola desejava evitar era a dos "herdeiros do local de memória", ou seja, de indivíduos que encarnariam os valores culturais dos antepassados míticos da Pequena África. E, como não havia uma ocupação em um mesmo espaço ao longo do tempo que fosse baseada em uma "trajetória histórica própria", como era definida pela noção jurídica do termo "comunidade remanescente de quilombo", no relatório foi argumentado que o direito dos quilombolas estava ancorado em uma noção de "reparação histórica": por serem eles emblemas de uma resistência cultural e política contra o que afirmaram ser uma sucessão histórica de opressões que teria impedido os afrodescendentes de permanecerem morando nos bairros portuários e centrais da cidade.

Para delimitar o território que teria sido ocupado pelos "antepassados do grupo quilombola", foi utilizada a narrativa de Roberto Moura sobre a Pequena África e listados todos os personagens que já haviam sido citados em sua narrativa. E foi ainda incluído no relatório mais um "antepassado": Mano Eloi, portuário nascido no Vale do Paraíba fluminense e, portanto, não classificável como "baiano" ou "africano", mas que estabelecia uma

conexão com as características socioculturais de parte dos integrantes do Quilombo da Pedra do Sal, já que alguns deles eram procedentes de famílias do interior do Estado do Rio de Janeiro.

Mas o reordenamento do mito da Pequena África não foi o único mecanismo operado para que a reivindicação étnica fosse sensivelmente percebida pelo próprio grupo pleiteante e pelos demais usuários do espaço reivindicado. Algumas datas festivas também foram eleitas como forma de produzir a consciência de uma identidade diferenciada. Assim, através da realização de determinadas ações rituais nas festas de São Jorge, da Consciência Negra e do Samba, a Pedra do Sal foi convertida simbolicamente em "território étnico".

Como exemplo dessas ações rituais, descrevo brevemente uma das festas: a de São Jorge, realizada em 23 de abril de 2008. A festa dedicada a esse santo se iniciou na alvorada, quando a Pedra do Sal passou por um processo de transição para território étnico através da sua "lavagem". Realizada por integrantes do grupo carnavalesco Afoxé Filhos de Gandhi, que se apresentavam musicalmente tendo como referência os rituais do candomblé, essa lavagem foi feita com o auxílio de uma vasilha de cerâmica pintada de branco chamada de "quartinha" e de um ramalhete de folhas portados por uma senhora com traje de baiana[6] que despejava algumas gotas de água no solo. Simbolicamente, tal lavagem religiosa permitia a sacralização da Pedra do Sal e colocava o espaço em uma situação de liminaridade ao retirá-lo de seus usos cotidianos e polifônicos.

Durante a manhã foi montada no Largo João da Baiana, localizado na base da Pedra do Sal, uma barraca com panelas de feijoada e tinas de bebidas e foram dispostas mesas e cadeiras de alumínio. Ao centro do largo, músicos se revezavam cantando sambas e pagodes. Após a feijoada ter sido servida como almoço a cerca de cinquenta pessoas, três homens vestidos com camisetas

6 Traje de cor branca composto por bata, saia rodada e "ojá", torso de tecido liso ou bordado.

brancas do Afoxé Filhos de Gandhi iniciaram o toque do ijexá, ritmo caracterizado pelo som dos atabaques e a marcação do agogô, tocado em casas de candomblé. Parte das mulheres presentes se posicionou então em roda no centro do largo e algumas, para marcar a transição musical, envolveram o tronco por um "pano da costa", peça de vestuário dos rituais de candomblé.

Essas mulheres então acompanharam os atabaques cantando diferentes músicas em português e ioruba e dançaram coreografias referenciadas também no candomblé: cada uma dançou alinhada em um círculo fechado e seguiu o compasso dos toques com passos breves e gestos suaves de mãos. O tom da apresentação, embora mais solene que o anterior da roda de samba, continuou festivo; a diferença foi ter atraído para a dança mulheres já idosas, as "tias" respeitadas por todos os presentes no evento.

Depois da apresentação desse grupo musical e religioso, outros músicos voltaram a tocar samba e ao longo da tarde a festa ficou mais cheia, com a chegada de outras dezenas de pessoas de vários locais da cidade, algumas vestidas de branco e vermelho, cores associadas ao santo homenageado. Entre elas, integrantes do movimento social em prol da moradia popular, do movimento negro, intelectuais, agentes do Estado e a mídia de massa, presenças consideradas importantes pela capacidade que tinham de conferir legitimidade ao pleito étnico.

Assim, através da oferta de uma comida associada aos hábitos alimentares dos escravos afrodescendentes, da apresentação de grupos cuja base musical eram os instrumentos percussivos e das coreografias e vestimentas referenciadas nos rituais do candomblé, os moradores que integravam o Quilombo da Pedra do Sal tinham produzido uma diferenciação no espaço. Mas não baseada na acepção jurídica e política do termo "quilombo", e sim em sua noção mágica e religiosa, que permitiu que tal espaço fosse inserido em um território e coletividade ainda mais amplos, que era o do "povo do santo".

NOTAS FINAIS

O conflito dramatizado pelo pleito de reconhecimento étnico do Quilombo da Pedra do Sal pode ser compreendido como uma "rebelião", como proposto por Max Gluckman (1974), ou seja, como um protesto institucionalizado que visava à redistribuição de poder. Baseado em uma legislação que operava com a noção de "reparação histórica" e previa a distribuição de títulos de propriedade de terra pelo Estado, o conflito encenado pelo grupo não buscava reformular as relações de poder da sociedade, mas propor formas de redistribuição de renda.

Mas o que chamou atenção nesse conflito foi o papel central que a noção de patrimônio cultural tinha ganhado para reivindicar um "pleito étnico". E, como através do acionamento de diferentes agentes mediadores entre os moradores em conflito habitacional e os poderes públicos, como historiadores, antropólogos, advogados e jornalistas, esses moradores haviam conseguido se posicionar eficazmente perante os demais usuários da Zona Portuária com quem mantinham uma relação direta de vizinhança.

A contenda entre o Quilombo da Pedra do Sal e a Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, no entanto, permaneceu sem desfecho. Mas, de qualquer forma, tal conflito apontava para o fato de que o reconhecimento e a estabilização de ambos os patrimônios dos quais se autoproclamavam portadores não dependeriam apenas de suas estratégias políticas e jurídicas; elas também precisariam ser ressonantes diante da sociedade, ou seja, serem capazes de evocar uma experiência cultural percebida como autêntica. E permaneceriam sempre sob tensão social, em virtude dos demais usos e práticas que o espaço abrigava.

REFERÊNCIAS

ARRUTI, José Maurício Andion. *Mocambo*: antropologia e história do processo de formação quilombola. São Paulo: Edusc, 2006.

CASTRO, João Paulo Macedo e; LIMA, Antonio Carlos de Souza. Política(s) pública(s). In: PINHO, Osmundo; SANSONE, Lívio (Org.). *Raça:* perspectivas antropológicas. Salvador: ABA/EdUFBA, 2008. p. 141-193.

GARCIA, Januário. *25 anos 1980-2005*: movimento negro no Brasil. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2008.

GLUCKMAN, Max. Rituais de rebelião no Sudeste da África. *Cadernos de Antropologia*, Brasília, n. 4, p. 1-18, 1974.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/Iphan, 1996.

GUIMARÃES, Roberta Sampaio. *A utopia da Pequena África*: os espaços dos patrimônios na Zona Portuária carioca. 225 f. Tese (Doutorado) – PPGSA/UFRJ, Rio de Janeiro, 2011.

KUPER, Adam. *Cultura, a visão dos antropólogos*. São Paulo: Edusc, 2002.

MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.

TURNER, Victor. *Dramas, campos e metáforas*: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Eduff, 2008.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. In: ECKERT, Cornélia; LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: ABA/Nova Letra, 2007. p. 249-261.

Repensando as representações acerca do patrimônio histórico: olhares sobre o tombamento de uma antiga base de atracação de Zeppelins

Rafael de Oliveira Rodrigues

INTRODUÇÃO

No dia 22 de maio de 1930, enquanto os principais jornais do Brasil discutiam os rumos políticos do país e a adesão de Julio Prestes ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), tornando pública sua identificação com as principais teses programáticas do PCB, os jornais do Recife estampavam em suas capas uma notícia que provocava muita agitação entre a população local: a chegada do dirigível Graf Zeppelin na cidade. Toda essa euforia tinha um motivo: era a primeira vez que o dirigível alemão atracava em um país da América Latina. O prefeito Francisco da Costa Maia decretou feriado municipal e o Recife parou para ver de perto o Zeppelin.[1] A partir daí teve início a construção de toda uma estrutura para manutenção dos dirigíveis no local e o Jiquiá se tornava uma escala na rota internacional do transporte de passageiros. Todavia, apesar da prosperidade do empreendimento, em 1937, devido ao acidente envolvendo um dirigível no campo de Lakehurst, em Nova York, o transporte por dirigíveis foi suspenso e a base dos Zeppelins no Jiquiá foi desativada, ficando a torre de atracação e toda estrutura necessária a sua manutenção esquecida no local.

1 Os Zeppelins pertenciam à companhia Zeppelin e foram criados no final no século XIX na Alemanha, pelo conde Ferdinand Von Zeppelin. O dirigível que atracou no Recife media 235m de comprimento, 33,5m de altura e 33,5m diâmetro, com uma velocidade média de 110 km/h, atingindo uma altura média de 150 a 200m, com cabines para os passageiros, salão de festas, sala de jantar e toaletes.

Dispensadas de suas funções, as bases para atracação de dirigíveis foram sendo desativadas no mundo todo. Em 1983 a antiga torre de atracação do Jiquiá foi tombada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), no entanto, apenas em 2003, numa parceria entre a Fundarpe e o Ministério Público Federal, a torre e a base passaram por um processo de restauração (*Diário de Pernambuco*, 2009). Este período foi caracterizado pelo surgimento de uma série de propostas de projetos na área, as quais convergiam para a construção de um parque temático que remete à história dos dirigíveis (*Diário de Pernambuco*, 2009). Todavia, apenas no final do ano de 2009, essas propostas começaram a ser colocadas em prática, com a assinatura de um convênio entre os governos federal, estadual e municipal. A parceria visa, além do tombamento da área pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), a implementação dos projetos de construção de um parque científico-cultural no bairro, que inclui um museu do Zeppelin, com o restauro da Torre de Atracação e uma praça voltada para o Jiquiá e as comunidades vizinhas à base, que ao longo dos anos tem sofrido um processo de favelização. É sobre esse processo de tombamento da base que se concentra este ensaio.

Através das notícias sobre o tombamento da antiga base de Zeppelins no Jiquiá e da literatura antropológica sobre a temática do Patrimônio Cultural (Velho, 1980; Arantes, 2006), pude perceber que há uma tendência nas políticas patrimoniais a homogeneizar as representações sobre o *status* patrimonial dos objetos tombados, omitindo-se, ou atenuando-se, as ambiguidades que existem na sua construção como patrimônio pelas agências do Estado. Atentando especificamente para este problema, Gonçalves (2007) observa que a forma como essas agências do Estado representam as populações envolvidas com os bens patrimoniais traz um alto risco de que não haja ressonância do bem tombado perante a população. Nesta perspectiva, autores como Rocha e Eckert

(2005), Frehse (2005) e Lima Filho (2006) também enfatizam que o patrimônio é uma construção social, em que o estatuto patrimonial de determinados objetos – neste caso, os Zeppelins do Jiquiá – não está definido, mas em construção, dando origem a várias representações sobre patrimônio pelos diversos atores envolvidos nos processos de reconhecimento, tombamento e preservação dos bens imóveis.

Assim, o objetivo deste ensaio é discutir algumas questões referentes à construção de representações de determinados bens como patrimônio histórico, e como se dá o reconhecimento desses bens pelas populações diretamente envolvidas, tomando como referência o processo de tombamento da antiga base de atracação de dirigíveis Zeppelins, no bairro do Jiquiá. Procura-se, portanto, discutir as implicações metodológicas da forma como essas populações são representadas nesses processos e o grau de ressonância alcançado pela forma como essas políticas são colocadas em prática. Conclui-se refletindo como estas políticas contribuem para a diminuição de ambiguidades na construção das representações de determinados bens patrimoniais, sem levar em conta as diversas representações das populações diretamente envolvidas com estes bens.

O LUGAR DA DIFERENÇA NA REPRESENTAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO

Tomando como base os estudos sobre patrimônio cultural (Leite, 2002; Arantes, 2006; Lima Filho, 2006; Gonçalves, 2007), é possível perceber que há um problema frequente nos processos de tombamento, preservação e reconhecimento de bens imóveis no Brasil. Trata-se do problema da homogeneização das representações acerca desses bens como patrimônio, ou seja, a forma como as ambiguidades são atenuadas na construção de determinados objetos como bens patrimoniais. Uma das principais consequências deste

problema é a pouca ressonância que esses bens encontram perante as populações em contato com eles, ou seja, não chegam a ser reconhecidos como tais por essas populações. Diante dessas evidências, e tomando como base a relação histórica dos Zeppelins com o bairro do Jiquiá, é possível problematizar questões referentes à construção de representações de determinados bens como patrimônio histórico e verificar como se dá o reconhecimento desses bens.

Ao me debruçar sobre o projeto de tombamento da antiga base de atracação de dirigíveis do Jiquiá e ao realizar algumas conversas com a equipe técnica que ganhou a licitação para o tombamento da área, observei que a concepção de "representação do outro" presente nas práticas desses agentes toma uma ideia de representação já bem conhecida na antropologia, que procura dar conta do todo sem levar em conta as dimensões do conflito e da diferença na hora de definir as representações sob as quais determinados bens serão reconhecidos. Em outras palavras, ouso dizer que a ideia de representação tomada por essas instituições ainda está pautada nas premissas durkheimianas, as quais não contemplam as subjetividades individuais e coletivas, constituindo muitas vezes um esforço de homogeneização das interpretações e dos sentidos possíveis, sobre um dado contexto social.

Explico melhor o que pretendo com essa hipótese. Segundo Durkheim (1989), as representações seriam uma categorização da realidade experimentada conjuntamente pelos indivíduos em sociedade, ou seja, uma ordenação básica da consciência coletiva necessária à organização e reprodução da sociedade, ao aparato cognitivo individual. Ainda segundo Durkheim (1989), as representações sociais refletem o modo como o grupo se pensa em suas relações com os objetos que os afetam. Ao buscar uma forma de entender a solidariedade social e o consenso na hora de representar determinados fatos sociais, Durkheim opta por uma ideia integradora e homogênea de representação, não levando em conta o conflito existente na hora de representar determinados objetos ou

fatos sociais, e tampouco a criatividade, ou as subjetividades dos indivíduos que se relacionam entre si.[2]

Não gostaria aqui de dizer que a perspectiva durkheimiana não é interessante para refletir a vida em sociedade, pelo contrário, penso que a representação do outro seja uma questão fundante da antropologia, além de ser a chave para refletir sobre a aplicação e a ressonância de uma gama de políticas públicas e sociais. Também não gostaria de adotar um tom de denúncia característico da imprensa marrom, quanto à forma como as instituições brasileiras aplicam as políticas de reconhecimento, tombamento e preservação de bens imóveis. O que pretendo aqui é apenas fazer uma reflexão metodológica, na qual as representações das populações diretamente envolvidas sejam levadas em conta na construção do patrimônio histórico. Proponho, portanto, chamar a atenção para as ambiguidades sublimadas nas representações dos Zeppelins do Jiquiá como um patrimônio. Em outras palavras, sugiro que o conflito e a diferença não sejam categorias exteriores às representações de um bem como patrimônio. Penso que trazer essas categorias para pensar a representação do outro nas políticas patrimoniais poderia levar a uma maior ressonância delas nas populações afetadas por esses processos.

Voltando o olhar mais especificamente para esse ponto, Frehse (2005) observa que, ao trazer essas categorias para pensar as representações, podemos melhor compreender a complexidade das relações sociais, pensando como determinados eventos,[3] neste

2 Esta dimensão está bem trabalhada por Moscovici (1978). Revisando o conceito de representações coletivas, Moscovici vai desenvolvê-lo para "representações sociais", tornando-o apto a expressar a participação do indivíduo nos processos de mudança social de nossa época, marcada pela abundância de informações circulantes, de vigência relativamente breve, e a consequente improbabilidade de estruturar tantas ideias em um esquema de conhecimento permanente. Desta forma, ele afirma que as representações são um *corpus* organizado de conhecimentos e uma das atividades psíquicas graças à qual os homens fazem inteligível a realidade física e social, se integram em um grupo ou em uma relação cotidiana de intercâmbio.

3 Sahlins (1990) observa que um acontecimento só se torna evento quando um significado lhe é atribuído, dentro de uma "conjuntura da estrutura", cuja finalidade é assegurar que determinadas interpretações sejam institucionalizadas. Estas estão ligadas, mais especificamente, à manutenção das tradições, que se sedimentam ao logo da história.

caso a vinda dos Zeppelins para o Jiquiá e o tombamento da antiga base, podem ser representados das mais diversas formas pelos vários atores sociais envolvidos: a população local e do entorno da área, o Estado e a mídia. Na mesma perspectiva que Frehse (2005), Rocha e Eckert (2005) chamam a atenção para a ideia de negociação da realidade, que também permite pensar as tensões que envolvem a construção de determinadas representações. Com base nessa ideia, Rocha e Eckert (2005) observam que a ênfase analítica das representações sociais e individuais recai sobre as formas de organização e interação entre indivíduos e suas redes de relações, como campos de negociação da realidade.

Ao tomar as representações sobre a transformação dos dirigíveis em um patrimônio histórico do Recife como categoria de análise, levando em conta a dimensão do conflito, é possível refletir sobre o lugar de fala das populações locais. Dito de outra forma, é possível refletir de forma crítica sobre a prática dos agentes do Estado e do Iphan, os quais definem o que vem a ser patrimônio sem levar em conta, muitas vezes, as diversas representações sobre determinados objetos em vias de patrimonialização. Nesses processos, eles terminam optando por justificar a importância patrimonial do bem, tomando como verdades objetivas representações que muitas vezes não afetam as populações, ou comunidades diretamente envolvidas com esses bens. Ao trazer as tensões existentes na construção histórica de determinados objetos como patrimônio, é possível pensar processos de patrimonialização mais próximos da realidade das populações envolvidas, de modo que as representações dessas pessoas sejam levadas em conta ao longo desse processo.

Não pretendo alcançar com essa sugestão metodológica formas mais "legítimas" de construção de patrimônio, pois, diante da gama de representações e tensões que permeiam esses processos de tombamento, seria impossível uma representação que evocasse em todos o *status* patrimonial do bem em questão. Entretanto, susten-

to que é possível pensar em formas e práticas que levem em conta as representações das pessoas que convivem com esses objetos patrimoniais no seu cotidiano, para que se possa falar em uma maior ressonância deles junto à população em volta. Em outras palavras, ao pensar a heterogeneidade existente nas representações sociais sobre o patrimônio, proponho que se pense não em indivíduos isolados, mas em indivíduos que partilham suas categorias de pensamento, dentro de uma determinada conjuntura sociocultural, e que sejam, de alguma forma, levados a refletir e interagir com o patrimônio a sua volta.

Ainda diante do problema metodológico nas representações que envolvem o reconhecimento dos Zeppelins como um patrimônio histórico da cidade do Recife, convém perguntar: em que medida a representação oferecida aqui sobre a relação dos Zeppelins com o Jiquiá, no atual processo de tombamento, se diferencia das representações dos documentos e imagens que serão analisados no próximo ponto desse ensaio?

Sobre essa questão, que considero o cerne do problema aqui, Frehse (2005) atenta que, ao lidar com a categoria representação nas pesquisas – chamo a atenção especificamente para as pesquisas que envolvem o reconhecimento e tombamento dos bens imóveis no Brasil –, o pesquisador deve ter em mente que o material de análise – fotografias, imagens, documentos textuais, entrevistas, entre outros – são construções, representações que foram registradas dentro de determinado contexto sociocultural. Nesse sentido, eles podem nos fornecer uma interpretação do passado, mas em hipótese alguma um "resgate" dele, cabendo ao pesquisador uma interpretação do que está evidente nesses documentos, mas também das reticências neles presente (Malinowski, 1982). Nesse sentido, para evitar que se essencializem as representações feitas dos Zeppelins, é necessário estar embasado em algumas categorias preestabelecidas a serem analisadas nas representações construídas sobre o evento. No caso deste ensaio, as categorias que vão dar

base à análise serão a diferença, o conflito e o patrimônio. A partir dessas categorias predefinidas, penso que tanto quem aplica as políticas patrimoniais quanto os próprios cientistas sociais podem evitar assumir como "verdades objetivas" dados das fontes que não são mais do que representações dos autores da documentação analisada.

Gostaria de concluir essa primeira parte observando que estudos e pesquisas sobre o fenômeno das representações sociais, numa perspectiva que alia as abordagens macro e microssociológicas dos fenômenos socioculturais, como as sugeridas por Frehse (2005) e Rocha e Eckert (2005), não apenas aparecem como referência para o entendimento da reconstrução das identidades de grupos e indivíduos na realidade contemporânea, mas também oferecem uma alternativa para que se pense o lugar da diferença e, logo, uma maior ressonância nas políticas de preservação e tombamento do patrimônio. Penso também que essa abordagem seria uma alternativa metodológica para se pensar como o poder público, personificado em instituições como Iphan e o Estado, as redes de comunicação, formais e informais, intervêm na elaboração de determinadas representações, abrindo caminho para processos de influência. Dessa forma, nada melhor do que a relação dos Zeppelins com o Jiquiá, no processo de tombamento da antiga base, para que o leitor possa compreender a dinâmica da relação entre representações e patrimônio histórico.

Agora, gostaria de convidar o leitor a fazer um passeio pelo bairro do Jiquiá nos tempos dos Zeppelins. Trata-se de problematizar como as representações dos dirigíveis têm sido evocadas atualmente, durante o tombamento da base pelo Iphan, analisando se este processo de patrimonialização da estrutura física da antiga base encontra alguma ressonância diante da população local.

REPENSANDO AS REPRESENTAÇÕES ACERCA DA PATRIMONIALIZAÇÃO DOS ZEPPELINS DO JIQUIÁ

Maio de 1930. No Congresso Nacional fervilhavam as discussões sobre os rumos políticos do país, mas nas ruas do Recife eram outras as questões que chamavam a atenção da população local, pelo menos é o que é possível observar na primeira página do *Diário de Pernambuco*, do dia 22 de maio de 1930, que fazia referência ao evento como a "chegada do futuro" e do progresso para a cidade. Além da notícia, que poderia cair como uma luva no espírito de época,[4] o evento também foi transmitido no rádio, e o poema "Graf Zeppelin" (Anexo A), do modernista Ascenso Ferreira, foi narrado e registrado como um dos momentos de maior euforia que a cidade do Recife já experimentou.

Ao analisar a representação do evento feita pelo modernista, é possível perceber que o poeta começa simulando uma transmissão de rádio em outros idiomas: espanhol, francês, inglês. Aos olhos do poeta, o Zeppelin era sinônimo da redução de fronteiras e maior aproximação entre diversas nações. Uma referência direta ao espírito de época, em que se idealizava o padrão de modernidade de uma elite que havia se sedimentado no poder após a proclamação da República. Todavia, ao voltar nossas lentes para o poema com um olhar mais atento, podemos observar as tensões que permeavam esse ideal de modernidade – entre o moderno, o Zeppelin, quebrando fronteiras, e o regionalismo, na voz do matuto, que, ao se deparar com a novidade, constata, numa sensação de estupor: "Parece um navio avoando nos ares. Credo, isso é invento do cão!". Enfim, ao debruçar sobre o poema, é possível perceber que não há uma única representação acerca do evento. Além do avanço tecnológico que proporcionava um maior contato com outras na-

4 Neste período, as principais capitais brasileiras se urbanizavam, na medida do possível, nos moldes da Paris de Haussmann, que no contexto do bonapartismo autoritário pós-1848 visavam, além de higienizar a cidade, disciplinar o uso dos espaços urbanos e adequá-los às necessidades de circulação que as cidades industriais demandavam.

ções, havia uma série de tensões na relação entre os dirigíveis e o bairro. Cabe destacar (Anexo B) que o Jiquiá daquela época era um alagadiço, uma área de mangue, e que a implementação da base de atracação dos dirigíveis não foi um empreendimento fácil.

Focando um pouco mais nas tensões sublimadas nas representações deste evento, voltemos a alguns dias antes da chegada do dirigível. No dia 3 de maio de 1930, ao se debruçar sobre a primeira página do *Diário de Pernambuco*, lia-se:

> A prefeitura do Recife, por seu lado, está concluindo os reparos da estrada do Jiquiá e adaptação do pequeno largo que dá acesso ao campo, na previsão do extraordinário tráfego que ali afluirá com o sensacional acontecimento que vai ser a chegada do famoso dirigível. No intuito de ampliar esse pequeno largo, vão ser desapropriados, no local, e demolidos alguns casebres, já estando muito adiantados os trabalhos de terraplanagem ali desenvolvidos.

Ao observar a forma como o *Diário* tratou esse episódio, se percebe, primeiro, que a vinda das aeronaves ocasionou diversos conflitos, tanto técnicos quando sociais. Além da organização espacial do Jiquiá e dos bairros vizinhos, para viabilizar o acesso à base, a população local que se encontrava dentro da área escolhida e próxima ao entorno precisou ser deslocada de suas casas. Segundo, em nenhum momento o jornal faz menção a quais medidas foram tomadas: se a população foi realocada, ou apenas despejada e entregue à própria sorte. Enfim, a relação dos dirigíveis com o bairro é representada como a chegada do futuro, sem que em nenhum momento se dê atenção à população local e aos conflitos provocados pelo empreendimento. Não quero com isto acreditar que a população local teria voz na consolidação deste projeto, pois, como já vimos com Frehse (2005) e Gonçalves (2007), as ambiguidades tendem a ser atenuadas nas representações desses processos. Entretanto, ao observar essas representações, devemos estar atentos às reticências e ao contexto histórico de produção desses documentos.

Enfim, através do texto divulgado é possível perceber que "a chegada do futuro" tão propagada não é uma verdade objetiva acerca do evento, mas sim uma representação sobre a modernidade brasileira, que chegava de braços dados com os Zeppelins, mas que não encontrava nenhuma relação de melhoria nos serviços públicos para a população local envolvida com o empreendimento. Ainda nesse sentido, destaco a manchete da primeira página do *Diário de Pernambuco* no dia 7 de novembro de 1935: "Desde a caravela de Duarte Coelho ao Zeppelin, Pernambuco continua a ser um campo de vastas oportunidades".

Mais uma vez a associação dos Zeppelins com a chegada do futuro e do progresso aparece explicitamente. No entanto, agora o empreendimento é associado também ao maior "desenvolvimento" da cidade e, também, a mais "oportunidades" para a população recifense. Mas de quais oportunidades estamos falando aqui? Oportunidades de trabalho? Oportunidades de crescimento econômico? Para quem? Será que as representações das oportunidades contemplam as pessoas do Jiquiá de meados da década de 1930? É difícil acreditar que os dirigíveis trariam essas oportunidades tão propagadas.

Através das imagens da época, não é difícil inferir que os serviços oferecidos com a vinda dos dirigíveis traziam e requeriam, normalmente, técnicos do estrangeiro. E o que dizer do crescimento econômico? Bem, é fácil inferir também com base nas notícias selecionadas aqui que o crescimento econômico não chegava à população do Jiquiá e do entorno da base de atracação das aeronaves. Para melhor entender as discrepâncias entre a representação onírica do evento, feita pela mídia, e a realidade vivenciada pela cidade, especialmente no Jiquiá, voltemos um pouco mais ao ano de 1935 e tomemos como exemplo a notícia do dia 15 de janeiro, intitulada "Cena de sangue no interior do bar Zeppelin" (*Diário de Pernambuco*, 1935). A matéria é bastante ilustrativa das desigualdades que permeavam o bairro, onde, de um lado, assistia-se

ao desenvolvimento de uma nova ordem urbana moderna, e de outro, fora dos muros da base dos dirigíveis, em um bar que levava o mesmo nome das aeronaves, a todos os problemas sociais que essa nova ordem acarreta, implícitas nesta notícia sobre um violento assassinato nas imediações da base. Nesse sentido, parece que as oportunidades referidas na manchete anterior, atreladas às representações de progresso da época, ainda não haviam saído das proximidades da base de atracação para a população local.

Ao cruzar as ruas dos terrenos alagados do Jiquiá da década de 1930, por meio das representações feitas pelo *Diário de Pernambuco*, é possível perceber que os Zeppelins foram apresentados como um ícone de modernidade e progresso pelas lentes do jornal. Isto não poderia ser diferente, pois, voltando nosso olhar para aqueles tempos, dentro do contexto de modernização e urbanização, segundo os princípios higienizadores da Paris de Haussmann, sob os quais todas as capitais brasileiras, de uma forma ou de outra, se urbanizavam, seria ingênuo achar que a população do Jiquiá teria alguma voz, ou algum direito de comunicar suas representações daquele evento. A implementação da base, certamente, se deu mais visando às necessidades estrangeiras do que locais.

Também é interessante notar, em diálogo com Frehse (2005), no que se refere aos aspectos das representações, e com Gonçalves (2007), sobre seu reflexo nas políticas de patrimônio, que as representações do evento pelo *Diário,* já nessa época, tratavam os Zeppelins como um dos bens patrimoniais mais importantes da cidade. Nessas circunstâncias, o *Diário de Pernambuco* construiu uma representação homogênea dos dirigíveis, como um símbolo da modernidade, em detrimento das contradições advindas com esse ideal de modernização e das representações das populações diretamente envolvidas, as quais não usufruíram do ideal de modernidade advindo com as aeronaves.

Os anos se passaram, e a base de atracação foi desativada em 1937, permanecendo no Jiquiá apenas a estrutura física do antigo

aeródromo e as memórias de alguns moradores locais e pessoas que experienciaram os tempos dos dirigíveis. Durante os anos que se seguiram, o local passou por diversas fases administrativas: jurisdição do governo estadual no período dos Zeppelins; norte-americana, durante a Segunda Guerra Mundial; depois ficou, sucessivamente, sob a administração da Aeronáutica e da Marinha brasileira; pertenceu ao Banco Nacional de Habitação; foi vendida para a Caixa Econômica Federal e nos dias atuais, de acordo com informação do *Diário de Pernambuco*, o terreno foi adquirido da Caixa Econômica pela Prefeitura Municipal do Recife. Durante esse período, com a ampliação e a construção das principais vias de acesso ao sul da cidade, o entorno da base também passou por um grande crescimento demográfico e populacional. Nesse contexto de transformações vivenciado pelo Jiquiá e pelos bairros vizinhos, dos problemas de habitação cada vez maiores – com a invasão da área da antiga base –, no ano de 1983 a torre de atracação foi tombada pela Fundarpe (Anexo C), mas nada foi feito em termos de projetos para a área.

Apesar do tombamento da base pela Fundarpe e do surgimento dessas propostas, a estrutura da base permaneceu como estava, com a única diferença de que, agora, sua área fora delimitada. Além disso, os problemas de habitação continuaram a se intensificar no local. Aqui já é possível perceber a pouca ressonância que esse primeiro processo de tombamento estadual encontrou na população local.

No final do ano de 2009 (*Diário de Pernambuco*, 2009), as propostas de construção do parque temático começaram a ser colocadas em prática pelo Ministério da Tecnologia e do Desenvolvimento, com a assinatura de um convênio entre os governos federal, estadual e municipal, que visa, além do tombamento da área pelo Iphan, a implementação dos projetos de construção de um parque científico-cultural sobre a historia da aviação, incluindo um museu sobre a história dos Zeppelins. Desse modo, a relação do Jiquiá com os dirigíveis volta a aparecer nas páginas dos

jornais, e a representação feita do evento, como um dos ícones mais importantes da modernidade da cidade, ressurge. Todavia, não é feita nenhuma referência aos conflitos obscurecidos quando da vinda dos dirigíveis em meados da década de 1930; mas esses conflitos reaparecem novamente, em virtude do deslocamento das pessoas que invadiram a área delimitada da base.

Sobre o início do tombamento da base pelo Iphan e os acordos que aceleram a construção do parque temático, o representante do Ministério da Tecnologia e do Desenvolvimento observa: "[esse] é um projeto ambicioso que dará ao Campo do Jiquiá uma utilidade completa para a população local e dos bairros vizinhos, além de fomentar o turismo para o local" (*Diário de Pernambuco*, 2009). O argumento de que Pernambuco tem uma das últimas torres de atracação do Graf Zeppelin no mundo e de que o bairro do Jiquiá foi uma escala na rota internacional do transporte de passageiros ressurge então com mais força.

Ao se debruçar sobre a documentação selecionada para caracterizar algumas tensões que envolvem o Jiquiá e os Zeppelins, é possível levantar a seguinte questão: será que a representação dos Zeppelins como um patrimônio histórico, associada diretamente aos ideais de progresso da época, encontra alguma ressonância na vida da população local? Para refletir sobre essa questão é interessante evocar as lembranças daqueles tempos, e ver como elas aparecem hoje para as pessoas. Vejamos como elas se mostram nas memórias do Sr. Airton, que nasceu no bairro em 1938 e cresceu em meio às história dos dirigíveis:

> Eu não vi o dirigível, mas a torre eu sempre via, do quintal de trás da minha casa dava pra ver a torre... O dirigível esteve lá pela última vez em 1937, eu nasci em julho de 1938, quer dizer que a minha infância foi escutando estórias sobre o dirigível... Aquele bairro era muito pobre. Na minha infância mesmo não havia luz, iluminação pública, era luz de candeeiro, não tinha saneamento, nem água encanada. As casas eram quase todas de palha, eram mocambos mesmo. E o bairro eram só marés. Tinha uns viveiros e tinha a venda de peixe, era bem folclórico. (Sr. Airton, Recife, 2009).

À luz do relato do Sr. Airton, é possível perceber as diferenças que permeavam o cotidiano das pessoas naqueles dias. De um lado, uma estrutura urbana moderna, de fato, fora implementada, com luz elétrica, água encanada, fábrica de hidrogênio, entre outros; do outro, um Jiquiá "pré-urbano", que ainda trazia características predominantemente rurais. Enfim, dois lugares completamente díspares convivendo num mesmo tempo e espaço. Ainda observando as memórias do Sr. Airton, é interessante notar que uma série de elementos do cotidiano local é evocada ao falar sobre as histórias dos dirigíveis e sobre o futuro processo de tombamento e construção do parque (Anexo D). Ao perguntar se ele estava ciente da construção do parque e do tombamento da base, começou a recordar imagens do cotidiano daqueles dias:

> Tinha também os miudeiros. Eles iam sempre no fim da tarde e iam pra Peixinhos, no matadouro, e pegavam os restos dos bois que eram abatidos. Eles traziam as vísceras frescas, eram os profissionais folclóricos da época. Aí lá em casa a gente comprava tudo fresquinho: fígado, tripa de boi, mão de vaca, essas coisas... Tinha os vendedores de fruta. Antigamente eles levavam vários balaios num tripé e eles saíam vendendo na comunidade.Tinha uma série de profissionais que eu me lembro e na época dos dirigíveis eles deviam vender bem mais. (Sr. Airton, Recife, 2009).

Ao voltar nossas atenções ao relato do Sr. Airton, é possível nos perguntar: até que ponto essa população do Jiquiá e do entorno se sente representada pelas políticas de patrimonialização? Em outras palavras, como os técnicos que desenvolvem as políticas patrimoniais têm trabalhado essas memórias nas suas práticas? Voltando nossas atenções para as ressonâncias do reconhecimento e do tombamento da antiga base dos dirigíveis, é interessante destacar uma das recomendações gerais de instrução de processos de tombamento de bens materiais, presente no ponto IV do projeto de tombamento da área da antiga base de dirigíveis pelo Iphan: "O uso e função sociocultural do bem ao longo do tempo devem ser considerados" (Brasil, 2010). Tomando como base esta sugestão

do projeto de tombamento da área, é possível perceber que, no papel, há uma preocupação com as relações entre o bem cultural e as pessoas envolvidas, neste caso, a população do bairro do Jiquiá, que tem se relacionado com os dirigíveis desde o primeiro pouso, até os dias atuais, em cantigas populares, em poemas locais e nos principais jornais da cidade do Recife. Mas será que na prática – quando da execução do projeto que dará subsídio ao futuro laudo de tombamento de bens históricos – há alguma preocupação com a população local e do entorno? Para refletir sobre essa questão, destaco aqui um trecho de entrevista feita por mim, com uma historiadora, que faz parte da equipe técnica selecionada pelo Iphan para o tombamento da base:

> Entrevistador: Houve algum contato de vocês com o pessoal que mora lá perto, ou do entorno?
>
> Informante: Não, quando vamos lá é só para fazer uma análise do estado do local.
>
> Entrevistador: Hum...
>
> Informante: Da torre, da vegetação... dos imóveis...
>
> Entrevistador: Hum... mas mesmo assim, vocês observam a área... a população... Se eu te pedisse para descrever quais suas impressões do lugar, você poderia me dizer? ... Como é o entorno da área?
>
> Informante: Humm... sim... é possível perceber que no entorno há uma grande quantidade de sub-habitações (favelas), inclusive só é possível nossa visita com a presença de um policial, porque eles [a população] circulam livremente pela área do Campo.
>
> Entrevistador: Entendi, então, há uma sensação de perigo iminente?
>
> Informante: Isso.
>
> Entrevistador: Então, mesmo a área estando delimitada e fechada, em teoria, qualquer um entra por Sam Martim, pela Mangueira, pelas invasões da estância, do rio Jiquiá?
>
> Informante: É, há esse acesso, porém próximo à torre eles não se aproximam, devido à polícia.[5]

5 Entrevista concedida no dia 8 de junho de 2010.

Este trecho de entrevista é muito ilustrativo das ambiguidades que envolvem o diálogo entre o poder público e a população local. Tomando como referência esta entrevista, pode-se notar que, durante o tombamento da base dos Zeppelins, há pouquíssimo contato da equipe responsável com a população local. Dessa forma, a representação feita do evento, da importância histórica dos dirigíveis na cidade e no bairro, não é construída em diálogo com as pessoas que vivenciaram os tempos dos dirigíveis nem com os que residem no bairro hoje, mas sim por agentes externos, como a mídia, o estado, entre outros. Diante dessas evidências, de fato, as representações acerca dos Zeppelins do Jiquiá, associadas aos ideais de modernização e progresso comuns a uma época, são construídas de forma homogênea sem levar em conta os conflitos existentes nas representações sobre o evento. Isto é, as representações feitas através dos documentos são tomadas como verdades objetivas pelos técnicos do Iphan. Não quero aqui negar a importância histórica dos dirigíveis. Mas apenas destacar que as memórias da população local são secundárias, ou não têm recebido a devida atenção, nas práticas de instituições como o Iphan, ou o poder público de maneira geral.

Assim, a forma como tem se dado esse processo pode ter uma séria consequência para a população do Jiquiá e seu entorno. Num primeiro momento, não haverá ressonância da patrimonialização dos dirigíveis perante a população diretamente envolvida. Num segundo momento, diante da forma como tem se dado o processo de tombamento, a área pode vir a enfrentar um processo de gentrificação,[6] ocasionando a expulsão dos moradores locais e o isolamento da área, de modo que a população do entorno não terá acesso ao bem tombado.

6 O termo *gentrification*, adaptado para o português comumente como gentrificação, ou enobrecimento, é aqui utilizado no mesmo sentido dado por autores como Featherstone (2000) e Zukin (2000), que o utilizam para designar intervenções urbanas que elegem certos espaços da cidade considerados centralidades e os transformam em áreas de investimento público e privado. As mudanças nos significados dessa localidade histórica fazem do patrimônio um segmento do mercado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas políticas de reconhecimento, tombamento e preservação de bens imóveis no Brasil, observou-se que muitas vezes os técnicos responsáveis pela aplicação dessas políticas assumem como verdades objetivas as representações feitas pelos documentos oficiais acerca de determinado bem como patrimônio, em detrimento das memórias e das representações locais sobre o bem em questão. Como consequência direta dessa perspectiva metodológica – que se caracteriza pela diminuição de ambiguidades na construção das representações de determinados bens como patrimônio –, o processo de tombamento encontra pouca ressonância junto à população envolvida. Uma sugestão para que se alcance a capacidade de evocar nessas populações as referências patrimoniais do objeto seria incorporar as tensões e os conflitos na forma como determinados objetos são reconhecidos como patrimônio, dando maior atenção às suas formas variadas de representação.

Tomando o caso do tombamento da base dos dirigíveis do Recife para ilustrar essas questões, foi possível perceber uma contradição em um dos princípios do projeto de tombamento da antiga base dos Zeppelins no Jiquiá: ao mesmo tempo que o projeto prega que seja levada em conta a função sociocultural do bem, não há nenhum contato da equipe de tombamento com as pessoas envolvidas, nem as do bairro, nem as da cidade, de forma geral. Assim, o tombamento da área não encontra ressonância perante a população local e não evoca representações da população do Jiquiá.

Ou seja, as políticas de patrimônio, dentro de determinado contexto histórico-político, podem contribuir para transformar objetos em entidades fictícias, que não passam de uma representação construída, fruto de uma tradição inventada e produzida por entidades alheias às pessoas que convivem diretamente com esses objetos. Assim, ao se debruçar sobre os documentos que tratam

do reconhecimento dos Zeppelins como um patrimônio histórico do Recife, é possível inferir que sua patrimonialização seria, de alguma forma, uma medida para conter o processo de invasão da área, promovendo um processo de gentrificação, que ocasiona, inclusive, o realocamento dos que ali residem.

Anexo A

Poema "Graft Zeppelin" (Ascenso Ferreira, 1930)

W Z! K D K A! U Z Q P!
Alô, Zeppelin! Alô, Zeppelin! Alô, Zeppelin!
Usted me puede dar nuevas del Zeppelin?
Dove il Zeppelin?
Where is the Zeppelin?
Passou agorinha em Fernando de Noronha.
Ia fumaçando!
Chegou em Natal!
(Augusto Severo, acorda de teu sono, bichão!)
Alô, Zeppelin! Alô, Zeppelin!
Rádio, rádio, rádio!
W Z - Q P Q P - G Q A A ... = Jiquiá!
Apontou!
Parece uma baleia se movendo no mar.
Parece um navio avoando nos ares.
Credo, isso é invento do cão!
Ó coisa bonita danada!
Viva seu Zé Pelim!
Vivaôôôô!
Deutschland über alles!
Atracou!

Anexo B

Campo do Jiquiá em 1930 (Coleção de negativos em vidro do Museu da cidade do Recife)

Anexo C

Torre de atracação de dirigíveis da base do Jiquiá (Foto de autoria desconhecida)

Anexo D

Miudeiros do Jiquiá em 1930 (Fotografia de autoria desconhecida)

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antônio A. O patrimônio cultural e seus usos: a dimensão urbana. *Revista Habitus*, Goiânia, v. 4, n. 1, p. 425-435, 2006.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Iphan. Recomendações do Departamento do Patrimônio Material/Gerência de Proteção, ao projeto básico de estudo para o tombamento do campo e torre de Dirigíveis do Jiquiá, no Recife/PE, 2010.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 7 abr. 2002. PCR vai recuperar parque do Jiquiá. Disponível em: <http://www.pernambuco.com/diario/2002/04/07/urbana10.html>. Acesso em: 16 abr. 2008.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Recife, 16 nov. 2009. Parque promete integrar aprendizagem, conhecimento e entretenimento. Disponível em: <http://www.diariodepernambuco.com.br/vidaurbana/nota.asp?materia=20091116142349&assunto=196&onde=VidaUrbana>. Acesso em: 15 maio 2010.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*: o sistema totêmico da Austrália. São Paulo: Paulinas, 1989.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Cidades patrimoniais e identidades nacionais: questões antropológicas na perspectiva comparativa Brasil e

EUA. In: BEZERRA, Márcia; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Org.). *Os caminhos do patrimônio no Brasil*. Goiânia: Alternativa, 2006.

FEATHERSTONE, Mike. O flâneur, a cidade e a vida pública virtual. In: ARANTES, Antonio A. (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 186-208.

FREHSE, Fraya. *O tempo das ruas na São Paulo de fins do império*. São Paulo: Edusp, 2005.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Manguetown. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 49, p. 115- 172, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. *Antropologia dos objetos*: coleções, museus e patrimônio. Rio de Janeiro: Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

MALINOWSKI, Bronislaw. *A vida sexual dos selvagens*. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais*: investigações em Psicologia Social. Petrópolis, RJ: Vozes, 1978.

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornélia. *O tempo e a cidade*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. p. 79-101.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

VELHO, Gilberto. *O desafio da cidade*: novas perspectivas da antropologia brasileira. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1980.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. In: ARANTES, Antonio A. (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000. p. 208-256.

ACERVOS CONSULTADOS

Museu da Cidade do Recife.

Instituto de Documentação da Fundação Joaquim Nabuco-Fundaj/Coordenação de Microfilmagem.

Diário de Pernambuco, 11 de abril de 1930, p. 3.

Diário de Pernambuco, 16 de abril de 1930, p. 1 e 2.

Diário de Pernambuco, 26 de abril de 1930, p. 3.

Diário de Pernambuco, 03 de maio de 1930, p. 3.
Diário de Pernambuco, 18 de maio de 1930, p. 1.
Diário de Pernambuco, 22 de maio de 1930, p. 1 e 2.
Diário de Pernambuco, 23 de maio de 1930, p. 1 e 2.
Diário de Pernambuco, 27 de maio de 1930, p. 1.
Diário de Pernambuco, 15 de janeiro de 1935, p. 3.
Diário de Pernambuco, 07 de abril de 1935, p. 10.
Diário de Pernambuco, 13 de abril de 1935, p. 1 e 5.

Ao encontro de uma ausência: ou onde estão os índios do Piauí[1]

May Waddington Telles Ribeiro

INTRODUÇÃO

Ao pesquisar sobre a cajuína no Piauí para a formação do seu Dossiê de Registro como Patrimônio Imaterial Brasileiro pelo Iphan, partimos em busca das origens indígenas desse refresco de caju, através das aproximações etimológicas: "cajuína", "*a-cayu*", "cauim". Ilustrações de Thevet retratavam índios colhendo e processando o caju em alguidares debaixo do cajueiro frondoso; a Iracema de lábios de mel servia docemente o vinho de caju; a bebida era chamada pelo nome indígena de "mocororó" em uma de suas etapas de produção. No entanto, quanto mais pesquisávamos a bebida, tão vinculada à identidade piauiense, mais nos distanciávamos do elemento indígena no sentido oposto: aquele de uma modernidade-nacionalizada, mesmo que matizada com tons regionais ainda mais profundos que a nordestinidade: a piauinidade.

Assim, na busca por uma origem imemorial acabamos constatando que aquilo que a bebida sóbria e não alcoólica representava como formadora da identidade nacional, conforme o quesito que deveria atender para que recebesse o título de patrimônio cultural imaterial brasileiro, situava-se na superação desse passado indígena: um estado de natureza e guerra tão fortemente presente

1 Este texto é fruto de pesquisas que tiveram o apoio do CNPq-Fapepi através de uma bolsa DCR e que hoje prosseguem através do financiamento da Capes pelo Procad-NF – Dinâmicas Sociais e Novas Ruralidades Contemporâneas –, uma parceria entre o PPGAArq-UFPI e o CPDA-UFRRJ.

nos primórdios da colonização piauiense quanto ausente na memória e nas narrativas locais atuais.

Mas se havia algo do que se afastava a sociedade piauiense, também havia algo do que esta se aproximava. Os valores simbólicos em torno da bebida, tais como a pureza, cristalinidade, limpeza, higiene, ordem e organização na produção,[2] se distanciavam dos seus conflitos constituintes, ao formarem um emblema de pertencimento a um Piauí seguro, pacificado, católico e modernizado. Servida em um ato de degustação que envolve a comparação das qualidades de cada garrafa com a de outras produtoras, a cajuína constitui um ritual de hospitalidade eivado da sobriedade da etiqueta civilizada, que se apresenta como um afastamento dos rituais etílicos indígenas nos quais as individualidades se diluem em estados coletivos de alteração de consciência.

Na medida em que nos aprofundávamos na pesquisa etnográfica, constatávamos que originalmente o modo-de-fazer cajuína estava circunscrito à elite piauiense, entre as quais se encontravam produtoras de cajuína que se apresentavam como "senhoras de alta sociedade" e estabeleciam uma áurea de distinção aos hábitos de consumo da bebida como "o *champagne* do Piauí".[3] Já as entrevistas com lavradores e pescadores revelavam que estes só haviam entrado em contato com a cajuína tangencialmente ou a conheceram como empregados das senhoras que a produziam. No

2 A atividade em torno da cajuína é normalmente feita nos fundos de quintal e costuma ser capitaneada por mulheres, muitas vezes recebendo o nome da senhora que a gerencia acompanhado de algum pronome (Cajuína de dona Dia, dona Júlia, dona Jesus, da Vovó, da Vovó Lia etc.). A cajuína se insere no complexo de produção de doces, bolos, biscoitos e costuras incluídos em um corpo de atividades desenvolvidas no abastecimento do grupo familiar. Os atributos da cajuína refletem as qualidades atribuídas à mulher prendada, e entrevistas com produtores tradicionais revelaram valores marianos, fortemente vinculados ao papel da mulher-mãe no seio da família católica. No entanto, além da docilidade em relação ao comando da família pelo homem e do refinamento em função de investimentos feitos nas moças da família, nos saberes prendados, apontavam também para qualidades menos delicadas: de ser trabalhadeira, contribuir para o sustento da casa, fazer muitas atividades ao mesmo tempo, saber mandar e gerenciar empregados, chegando, em raros casos, à substituição do homem no comando das terras.

3 Dona Genu Moraes, em entrevista concedida à May Waddington (nov. 2008). A categoria "elite" aqui foi extensamente relativizada no trabalho e compraz a classe média e classe média baixa, conforme elucidaremos mais adiante.

entanto, conheciam o vinho de caju feito por gerações anteriores, através de técnicas de fermentação tradicionais: espremido na mão, coado em um paninho e colocado ao sol, "atrepadinho numa galhinha de árvore... Com oito dias agente côa... que a bicha já tá corando, depois de oito dias. Três vez oito são 24 dias: com 24 tá curada, tá feito o vinho. Se a pessoa beber, fica beba minha filha [risos]. É mais forte que a cachaça...".[4]

Assim, tornou-se objeto deste estudo a clivagem radical que a sociedade piauiense apresentava entre a elite originária das redes de famílias proprietárias de terra[5] e aquilo que a bibliografia local identificava como um "outro bloco"[6] (Martins et al., 2008). Formado por grande miscigenação entre trabalhadores rurais descendentes de índios, negros, sitiantes, lavradores e outros desposuídos, suspeitávamos poder localizar nesse "outro bloco" os elementos subsumidos de indianidade da qual a identidade local se afastava, mas que não cessava de existir em seu interior.

Conquanto o destino desses ausentes – os índios – não se apresentasse como questão fundamental da pesquisa, estudávamos a bebida no Estado conhecido como o único que eliminou completamente todos os povos nativos. Nossas entrevistas revelavam que dificilmente grupos ou indivíduos locais se identificavam como índios, embora houvesse, então, três pequenos movimentos de reivindicação étnica por comunidades.[7] Embora existissem diversas categorias sociais que apresentavam formas tradicionais de

4 Dona Antônia José. Altos, 7 dez. 2008. Entrevista concedida a Maria do Carmo Veloso.

5 Tomando o termo de empréstimo à publicação multidisciplinar da Fundação Cepro, a ideia de "bloco derivado da elite agrária" é, aqui, uma categorização que descreve uma realidade cada vez mais complexificada em um universo onde existem diversas subcategorias: de classe média, média baixa ou seriamente empobrecidas, novos proprietários, profissionais liberais aposentados que derivam, em sua grande maioria, das famílias que originalmente possuíam terras, contendo mas não sendo idêntica à "alta sociedade".

6 O contingente originário dos pequenos proprietários, posseiros, agregados, moradores e grupos que recentemente conquistaram terras através da reforma agrária e que penetram como novos atores no universo da cajuína (como veremos adiante).

7 A Funai reconheceu, em 2010, a existência de três comunidades – Tremembé em Piripiri e Pedro II e Cariri em Queimada Nova – e autorizou, pela Portaria 344, a prestação assistencial a elas.

manejo do território e de seus recursos naturais, tais diferenças eram valorizadas localmente como regionalismos de uma cultura "sertaneja" que perpassava toda a sociedade local, e suas diferenciações e especificidades ficavam subsumidas sob a caracterização do "outro bloco" que se autoidentificava, quando muito, como "a pobreza". As bem-sucedidas estratégias de lutas sindicais, com seiscentos assentamentos conquistados com pouco derramamento de sangue, eram pautadas pela institucionalidade da administração pública nacional e pelas estruturas políticas partidárias na disputa pelo acesso a recursos do desenvolvimento. Havia menor reivindicação de direitos baseados em diferenciação identitária do que nos estados vizinhos do Pará, Tocantins e Maranhão, embora recentemente o movimento quilombola se manifestasse de forma vigorosa, estimulado pela instalação de uma feira de produtos de assentamentos da reforma agrária que servira como catalisador de encontros entre tais grupos a partir de 2002 (Souza, 2009).

O processo civilizador descrito pela historiografia local era especialmente violento em relação aos povos nativos, cujo extermínio é algumas vezes apresentado como projeto e responsabilidade da coroa portuguesa (Carvalho, 2008), outras como processo social (Martins, 2002). Ao mesmo tempo, essa historiografia se refere à miscigenação que chocava aos prepostos da coroa (Brandão, 1995).[8] Havia, assim, uma incongruência entre a narrativa do extermínio total e aquela que descreve as formas de sujeição praticadas: se mataram a todos os nativos, porque os oficiais do rei reclamavam da falta de fidalgos e de viverem os "brutos" locais em contato racial tão promíscuo? Quem eram tais brutos: os agentes que efetuavam o extermínio, seus descendentes miscigenados ou os vencidos integrados? Qual a proporção dos exterminados que sobreviveu e com quais estratégias se invisibilizaram?

8 "[...] por costume antiquíssimo, a mesma estima tem brancos, mulatos e pretos, e todos, uns e outros, se tratam com recíproca igualdade, sendo rara a pessoa que se separa deste ridículo sistema, porque se seguirem o contrário expõem suas vidas" (Costa apud Brandão, 1995, p. 167).

A violência direcionada contra os povos indígenas também se estendeu na opressão dos mandatários pecuaristas aos pequenos lavradores que imigraram em grandes quantidades no início do século XVIII, buscando se situar em posses de terras nos baixões e interstícios das fazendas de gado. Foi igualmente brutal a opressão à "massa de trabalhadores", como Martins et al. (2002, p. 84) definem o conjunto de "escravos, vaqueiros, moradores, artesãos, assalariados urbanos e funcionários de baixa renda (em pequena escala) [...][e] pequenos proprietários que viviam do cultivo da terra"que, nas primeiras décadas do século XIX, formaram as turbas de balaios revoltados contra as formas de arregimentação militar ou como reflexo da luta intestina entre as oligarquias que seguiu à Independência.

As ricas descobertas que descortinávamos, através da cristalina cajuína, provocaram uma reflexão sobre esse processo civilizador, algumas das quais apresentadas em outros dois artigos. No primeiro,[9] a cajuína nos ajudou a refletir sobre dois momentos diferentes da modernidade: se no período inicial de propagação da bebida no início do século XX a etiqueta cortês promovia a distinção social que marcava o pertencimento às diferentes redes familiares, atualmente, as intervenções institucionais promovem a padronização da bebida e a erradicação de distinções de forma a facilitar sua entrada no mercado nacional massificado (Waddington, 2010).

No segundo artigo,[10]nos aprofundamos no simbolismo e valores coletados no trabalho de campo e examinamos como os conceitos de higiene e limpeza são disputados nas alterações das práticas do modo-de-fazer cajuína, pelas quais saberes locais são subordinados e substituídos por saberes laboratoriais, através da mudança na produção artesanal para a produção industrializada,

9 Escrito para apresentação no GT 4 da Alasru, 2010. Analisamos o complexo cultural da cajuína e suas condições atuais, a transmissão do modo de fazer a outras categorias sociais como a dos assentados, etc. Posteriormente publicado pela *Revista de Economia Agrícola*(São Paulo, v. 58, n. 1, p. 55-71, jan./jun. 2011).

10 "Da distinção à massificação". Apresentação oral, *Anais da 27ª RBA*, Belém, 2010.

certificada pela Anvisa e qualificada pelo processo de registro geográfico da bebida patrocinado pelo Sebrae (Waddington, 2011).

O presente texto, voltado para os pesquisadores da questão indígena e de povos tradicionais no Brasil, se debruça sobre o porquê ter sido tão completa a limpeza étnica na região que hoje compraz o Piauí, cuja grande capacidade de suporte ecológico sustentava uma população de 369 mil nativos (Baptista apud Borges, 1994). Ao refletimos sobre o processo de hibridização cultural que promoveu as estratégias de invisibilidade com que as comunidades que ocupam tradicionalmente seus territórios evitem alardear identidades diferenciadas, acomodando-as sob o manto da nacionalidade, buscamos os termos que se aproximam nesse movimento de síntese.

A CAJUÍNA SÓBRIA E AS BEBERAGENS SELVAGENS

As bebidas produzidas pelos índios brasileiros apresentavam um mundo bastante diverso do europeu, com lógicas e práticas sociais distintas. Além da guerra física, o contato interétnico entre colonizadores europeus e nativos indígenas no Brasil envolveu choques culturais entre os respectivos universos simbólicos:

> Quando pisaram em solo que se tornaria o território brasileiro, os europeus encontraram sociedades nativas que tinham, em suas bebidas alcoólicas e suas formas específicas de embriaguez, um espaço crucial para a expressão de suas visões de mundo e para a realização de eventos e práticas centrais em suas sociedades e culturas [...] durante e após as cerimônias etílicas dos índios, os europeus viam suas nascentes estruturas de poder e seus instáveis mecanismos de controle serem desafiados por nativos que, aos olhos dos europeus, pareciam [possuídos] por uma força demoníaca, que aparentemente fruía das jarras e cuias nas quais suas estranhas bebidas espumavam. [...] Uma grande parte dos esforços europeus foi inicialmente dirigida à extinção desses regimes etílicos dos índios, vistos como uma ameaça à colonização dos corpos e das mentes dos nativos. (Fernandes, 2004, s. p.).

A partir dessa luta simbólica, identidades foram reelaboradas e estereótipos construídos.[11] Neste contexto, a substituição de suas bebidas fermentadas por outras formuladas a partir de destilados da cana-de-açúcar, divorciadas dos contextos simbólicos onde a prática da beberagem era efetuada, teve um papel importante, servindo como armas de domesticação e desestruturação cultural:

> No decorrer dessa luta contra o beber indígena, defrontaram-se dois mundos etílicos muito diferentes, que possuíam lógicas mentais e práticas sociais distintas, as quais haviam sido desenvolvidas por milênios, de acordo com tradições ecológicas e históricas muito específicas [...]. (Fernandes, 2004, s.p.).

As vastas e frondosas matas de caju se concentravam no litoral, sendo as maiores delas, segundo Fernandes, entre Itamaracá e o Rio Grande do Norte, sob o domínio geral dos Potyguara. Estes as tinham de defender constantemente, durante a safra da fruta, tanto de povos aparentados como os Caetés e Tabajaras quanto dos tapuias do sertão que desciam o litoral para travar as "guerras do caju". Tais guerras eram impulsionadas pelo fato de os cajus não se encontrarem em grande número no interior (Herekman apud Fernandes, 2004) e sim no litoral.

Como o processo de colonização do cajueiro se deu, gradativamente, do litoral em direção ao interior, em um regime fundiário no qual até presentemente é proibido ao "morador" o plantio de árvores, de modo a evitar reivindicações de posse da terra a partir

11 Nesse brilhante trabalho, Fernandes (2004) argumenta que houve um processo de substituição das bebidas fermentadas pelos indígenas nas Américas pelos destilados, muito mais fortes, os quais, segundo Braudel, representaram uma arma de colonização e destruição das culturas locais. No entanto, o autor alerta reiteradamente que devemos nos precaver contra uma atitude etnocêntrica que apresenta o processo de colonização como pura vitimização do índio, citando Manuela Carneiro da Cunha (1992), que sugere que ultrapassemos a leitura centrada no colonizador para perceber o índio como sujeito histórico. Assim, para o autor, a introdução das bebidas destiladas não se deu em um "vazio etílico". Porém, seu estudo vasto e original das beberagens indígenas no Brasil acaba concluindo pela transformação dos rituais nos quais as bebidas fermentadas eram tomadas como formas de ativar a memória de guerra e disputas tribais, em uma espécie de *performance* do vencido, esvaziada de sua força simbólica.

de benfeitorias, podemos começar a entender a exclusividade do saber-fazer cajuína pela elite agrária no Piauí, visto que os frutos só estariam disponíveis aos proprietários de terras que os plantassem. Também nos mostra como a bebida existia em muito menores quantidades, até que os cajueiros se espalhassem gradualmente e depois de forma massificada pelo estado, fomentados por políticas públicas de incentivo à produção agrícola[12] e, finalmente, pela reforma agrária.

Entretanto, a propriedade dos meios de produção não é o único motivo pelo qual o modo-de-fazer cajuína esteve circunscrito às famílias do "bloco proprietário". Além de possuidoras de terras e árvores de caju, empregados e capital para investir em utensílios, tais famílias são organizadas em redes de parentesco criadas por casamentos legais que garantem a sucessão das terras (Brandão, 1995). De acordo com algumas de nossas entrevistadas, é este "bloco" o que dispõe de determinadas qualidades às quais atribuem conotações morais, tais como a "capacidade de disciplina, higiene e organização". Essas características nos foram apontadas em tom de confidência por senhoras produtoras dessa categoria social, fortalecendo a definição entre o "nós" e o "eles", ao serem apresentadas geralmente de forma negativa, em referência a "eles", que não têm higiene, organização ou disposição para trabalhar.[13]Trata-se de uma fronteira cultural entre os dois grupos que ocupam o mesmo espaço e que estaremos examinando neste texto.

Uma inovação tecnológica no final do século passado, quando o farmacêutico Rodolfo Teófilo aplicou o método de pasteurização à bebida (o banho-maria), permitiu que esta fosse armazenada por períodos de até dois anos em sua forma não alcoólica

12 Imensas áreas de monocultura a partir de cajus clonados pela Embrapa e financiados pela antiga Sudene e BNB tornaram o Piauí o principal produtor de castanhas de caju no Brasil.

13 De acordo com Proccaci, estas definições do "outro" radical como o bárbaro, herege ou o índio são transpostas ou transferidas a "outros" internos como os pobres ou favelados da sociedade moderna (Waddington, 2005).

(Sombra, 1997). Esse método conferia potabilidade ao líquido, substituindo as inúmeras tecnologias indígenas de fermentação que também cumpriam essa finalidade (insalivação, fervura, maceração etc.) em um mundo onde mitigar a sede dependia dessas providências.[14] Podemos entrever, nessa história, diversos elementos da simbologia de pureza e cristalinidade da bebida cajuína, que nos afasta das condições de "perigo" que, segundo a antropóloga Mary Douglas (1966), nós, os civilizados, associamos à condição de natureza, para nos aproximarmos das condições de "pureza" discricionária, carregada do simbolismo de ordem, previsão e controle, ou seja, associamos à condição de civilização.[15]

As práticas europeias que "venceram" a guerra etílica indicada por João Fernandes compunham rituais relativos à cultura cristã moderna, com todas as suas prescrições dirigidas ao estabelecimento da supremacia do ego racional e individualizado sobre os instintos. Ao passo que os rituais indígenas utilizam práticas que levam à diluição do ego individual para que o indivíduo se dissolva na coletividade do grupo, nos ritos de distinção, a etiqueta e a incorporação do nojo característico da sensibilidade cortês fortalecem a individualidade – como nos diz Norbert Elias (1994). Se num extremo desenvolve-se o fortalecimento do ego e superego através da etiqueta e da sensibilidade introjetada do nojo, no outro se relegam as práticas que envolvem a perda do controle consciente e a entrega aos instintos, aos espaços física e moralmen-

14 Fernandes (2004, p. 45) nos ensina como o domínio e conhecimento das seivas vegetais ou os chás e águas fervidas foram importantes substitutos para a água pura na história remota de todos os povos: "Ao tomarmos um gole de água mineral, ou ao prepararmos nossa comida com a água da torneira, facilmente esquecemos as imensas dificuldades que os homens, no passado e mesmo nos tempos de hoje, tiveram em obter água potável". As seivas de frutas acompanharam o homem nesse esforço desde a pré-história.

15 A pureza, para Mary Douglas, nos afasta do perigo. Discrimina entre o indívíduo e o universo a seu redor. O que distingue o homem civilizado do primitivo, para Douglas, não são os estados pré ou pós-lógicos, mas a capacidade de se retirar do centro do mundo antropocêntrico e aplicar a si próprio a crítica e o discernimento. Saber-se não mundo, saber-se sujeito observador distinto do objeto observado. A não unidade entre o homem e o seu meio, a separação entre este e o mundo, seu isolamento e sua unidade crítica são, para a antropóloga, os fatores diferenciadores entre o primitivo e o moderno.

te marginalizados: locais de boemia às margens das cidades onde transitam bêbados proscritos, drogas ilícitas e criminalizadas, ou rituais estritamente circunscritos por marcação formal do tempo extraordinário, como o carnaval, fechado pela quarta-feira de cinzas expiadora, que inicia a quaresma purificadora.

Teorizando a respeito da estrutura e controle das emoções humanas nos dias correntes, Elias atenta para a longa constituição das estruturas sociais e da personalidade, que escapam às observações sincrônicas do "aqui e agora" ou da sociologia interessada em questões atuais e em processos de prazo relativamente curto. Para ele,

> [a questão é] como e por que, no curso de transformações gerais da sociedade, que ocorrem em longos períodos de tempo e em determinada direção [...] a afetividade do comportamento e experiência humanos, o controle de emoções individuais por limitações externas e internas e, nesse sentido, a estrutura de todas as formas de expressão, são alterados em uma direção particular? (Elias, 1990, p. 214).

Se seguirmos a direção particular que nos aponta Elias, vemos quase *ipsis literis* uma descrição do lento processo de modernização do Piauí, entendido como a estratégia de redução da hiper-autonomia dos potentados/pecuaristas pela gradual cooptação das oligarquias agrárias ao projeto nacional centralizador:

> [O] comportamento civilizado está estreitamente inter-relacionado com a organização das sociedades ocidentais sob a forma de Estados. A questão [é]: de que forma a sociedade extremamente descentralizada de princípios da Idade Média (na qual numerosos guerreiros de maior ou menor importância eram os autênticos governantes do território ocidental) veio a transformar-se em uma das sociedades mais internamente pacificadas, mas externamente belicosas, que chamamos de Estados? (Elias, 1994, p. 16).

Semelhante ao processo colonizador do Brasil em geral – no qual bandeiras e entradas apresavam e reduziam as populações

indígenas para que em seguida latifúndios se estabelecessem com mandatários centralizando o poder sobre vastos domínios e parentelas –, o território a que chamamos de Piauí apresentou especificidades, principalmente decorrentes do fato de constituir um corredor de passagem.[16] Se para os índios era a passagem entre a Amazônia e o litoral leste fazendo com que pululassem a área em grandes perambulações, para o Estado português representava a comunicação entre as duas principais sedes de governo: aquela da Província do Grão-Pará/Maranhão e as capitanias da Bahia e Pernambuco, o que o instigava a querer limpá-la e ocupá-la. Sob esta condição matricial, floresceu a indústria do apresamento de índios, seguido da instalação de vastas fazendas de pecuária por potentados com trânsito e prestígio junto à burocracia-administrativa, comandando hordas de mamelucos, escravos e índios capturados no jogo da guerra.

Por sua vez, tais eventos configuraram outra série de condições específicas: diferentemente dos engenhos da indústria açucareira, as peculiaridades do modo-de-produção pecuarista requeriam menor contingente de mão de obra para controlar as vastas extensões de terras dominadas por cada potentado-pecuarista ainda maiores que nestas regiões. Além disso, eram maiores o isolamento das fazendas e o grau de absenteísmo com que fazia que fossem geridas por vaqueiros e por prepostos. A importância destes mandatários como força militar face ao projeto do Estado traduzia-se em autonomia e poder de negociação. Essas condições conferiam à região não exatamente uma "diferença" em relação ao processo de colonização do resto do País, mas, antes, uma espécie de exacerbação das tendências gerais que foram, aqui, levadas a extremos.

Historiadores locais se debruçam sobre as cartas entre a coroa e seus prepostos que refletem as enormes dificuldades que

16 Essa percepção que se inaugura com o seminal historiador Odilon Nunes é repetida pelo Monsenhor Chaves e daí replicada pela historiografia piauiense. Ver Chaves (1998) e Nunes (2007).

a coroa tinha em convencer os potentados locais de aderirem ao projeto nacional (Brandão, 1995).[17] Sabemos, pelo que foi dito sobre a colonização da região, que, se a guerra e o etnocídio foram rápidos, o processo de constituição da nova formação cultural foi longo e moroso. O rei se espantava com a falta de interesse dos locais em aceitar as honrarias que pretendia dispensar-lhes, as vilas que a coroa ordenava fossem construídas simplesmente não se materializavam pela falta de interesse dos pecuaristas em passar mais tempo em convívio civilizado, e os prepostos de Portugal se exasperavam com a falta de fidalgos para comporem os quadros da burocracia e do exército (Brandão, 1995). Enquanto isso, em meio ao sertão causticante, em que o gado era ferrado e partilhado nas fazendas, e as ensolaradas vilas resistiam a surgir e a crescer, nos recônditos "cantos" (terras imprestáveis para a pecuária que sobravam entre fazendas), o " outro bloco" se engendrava na medida em que as famílias se formavam, novos modos se estabeleciam e técnicas eram abandonadas ou adaptadas às novas atividades.

Lenta e gradualmente, nas fazendas e vilas em formação, o "bloco da elite agrária" também se plasmava. Famílias legitimamente constituídas se formam e tecem grandes redes com base no interesse da sucessão fundiária até que, ao aderirem finalmente ao projeto nacional aceitando os "cargos, honrarias e proventos" distribuídos pela coroa, monopolizam os postos na administração. Os esforços da burocracia em cooptar os mandatários locais assim se consolidam e, talvez por ter a coroa se esforçado tanto para

17 Ver, em especial, Mott (1985) e Brandão (1995). Neste longo e difícil processo de convencimento do poder local, as autoridades enviadas pela Metrópole registram, em seus comunicados, certo horror à miscigenação presenciada. Cartas do primeiro governador do Piauí, na década de 1760, reclamam que, "por costume antiquíssimo, a mesma estima têm brancos, mulatos e pretos, e todos, uns e outros, se tratam com recíproca igualdade, sendo rara a pessoa que se separa deste ridículo sistema, porque se seguirem o contrário expõem suas vidas" (Brandão, 1995, p.167). O rei praticamente determina que se diminua a distância entre a sociedade piauiense e a Metrópole, através da seleção dos "homens-bons" que deveriam participar do governo, e da presença no local de autoridades legalmente constituídas na região. Seus representantes retrucam, chocados, que não havia fidalgos disponíveis localmente, pois os poucos que havia não se interessavam em ingressar na burocracia. Mesmo os quadros dos exércitos locais eram compostos por "brutos", sendo a mestiçagem generalizada.

atingir este objetivo, cria-se uma sociedade altamente especializada no serviço público. A modernização do Piauí se constrói com o patrocínio da máquina burocrático-administrativa, através da extensão dessas redes de famílias proprietárias de terras (Brandão, 1995), se complexificando na situação urbana que floresceu com a construção da cidade de Teresina, a partir de 1852.

Ao aglutinar famílias proprietárias de terras que antes viviam no isolamento das fazendas, a instalação da nova capital estabelece um ambiente onde a formação de estamentos e os rituais de distinção adquirem maior relevância (Queiroz, 2008). O mecanismo através do qual a cajuína gera identidade se baseia na marcação do pertencimento a uma de tais redes familiares justamente através das diferenças apresentadas pela cajuína produzida por aquela senhora, ou naquela pequena cidade do interior onde a família possui terras, ou mesmo por ser a cajuína preferencialmente consumida por aquela família em particular.

Na medida em que essas redes familiares se incorporavam à burocracia nacional, estendiam sua atuação pelo território nacional através de temporadas de estudos ou na ocupação de postos no serviço público. Com a pasteurização da bebida, agora livre dos processos de fermentação que anteriormente serviam como método de preservação, mas que também provocavam a embriaguez, a cajuína vira presente para os filhos da terra que retornam ao lar ou que partem para estudar em cidades distantes, para ocupar seus postos no serviço público ou exercer profissões liberais em outros estados. Como emblema, a cajuína cristalina transmite o senso de pertencimento a um mundo civilizado, afastado dos tempos de indiscriminada selvageria que formaram a sociedade local. Um símbolo da transformação dos tempos em que mamelucos arredios desobedeciam aos padres ao atravessarem os campos e cerrados da região em sanha assassina da caça a índios, até que o Piauí se tornasse um dos estados mais católicos do País.

QUEM FORMAVA O OUTRO BLOCO?

Encontramos importantes chaves de compreensão da diferença social e cultural entre os vários segmentos que desde o início formaram os "blocos"aqui estudados, no debate que os historiadores religiosos piauienses Monsenhor Chaves e Pe. Cláudio Melo estabelecem com Barbosa Lima Sobrinho. O historiador pernambucano acreditava que Domingos Jorge Velho, o bandeirante apresador de índios que foi convocado a destruir o quilombo de Palmares, nunca vivera no Piauí (Lima Sobrinho, 1946).[18] A tese defendida pelo Monsenhor e pela historiografia local é a de que o bandeirante havia combatido por dezesseis anos no Piauí na região onde hoje se situa Teresina, no encontro dos rios Parnaíba e Poti. A argumentação do Monsenhor, sempre educado e respeitoso na polêmica com o historiador consagrado, é depois recrudescida por Pe. Cláudio Melo, em um breve e contundente documento no qual se inflama diante do que lhe pareceu ser uma desrespeitosa falta de resposta de Barbosa Lima Sobrinho às dúvidas instadas por Monsenhor Chaves. Pe. Cláudio se aprofunda na argumentação, procurando fontes primárias e levantando novos documentos para defender a tese piauiense (Melo, 1992).

Barbosa Lima Sobrinho localizara Domingos Jorge Velho como tendo saído de São Paulo, ao aceitar a empresa que lhe foi encomendada após décadas de fracassos por parte das autoridades de Alagoas e da Colônia em debelar o quilombo de Palmares nas serras de Alagoas. Para os nossos autores piauienses, ele era de fato um "paulista" e pode ter retornado a São Paulo antes da empreitada contra Palmares, provavelmente para reforçar suas hordas após severas baixas que tivera na guerra contra os índios Janduí, no Rio Grande do Norte, em 1688. Afirmam que ele vivia há dezesseis anos no Piauí a combater o gentio, e que ao aceitar a empreitada

18 Para este autor, as terras solicitadas pelo velho bandeirante eram a própria região onde foi dizimado o quilombo, nas serras de Alagoas.

exige, como paga, que suas terras sejam legalizadas através de títulos de sesmaria, justificando assim seu pleito ao rei:

> Me fizeram largar a mim e a eles o domicílio que [pelo] poder de uma porfiada e diuturna guerra contra o gentio brabo e comedor de carne humana de mais de dezesseis anos nós tínhamos conquistado, povoado, lavrado e plantado com nossas criações e tudo deixamos para virmos servir à V. Maj. na guerra para que o dito Governador nos chamou [...]. (Apud Melo, 1992, p. 53).

As terras ocupadas por Domingos Jorge Velho no Piauí não haviam sido registradas como sesmaria, como o foram aquelas ocupadas pelos fazendeiros da Casa da Torre contemporâneos do bandeirante, que vinham dizimando os gueguês a partir do Vale do São Francisco. Isso talvez se deva ao fato de serem as sesmarias concedidas para aqueles que, além de deterem capital suficiente para financiar a empreitada demonstrando o seu poder militar, tinham maior prestígio junto à burocracia da coroa através do governo instalado na Bahia (Martins, 2002). Como demonstração desse capital social, podemos citar o fato de que o principal sócio e parceiro da Casa da Torre, Domingos Afonso Sertão, que passou para a história como Mafrense, "o descobridor do Piauí",[19] foi vereador e procurador da Câmara Municipal, conforme a Ata da Câmara de 1697, onde aparece, inúmeras vezes, como procurador responsável pelo poder legislativo de Salvador. Foi admitido pela Irmandade da Santa Casa de Misericórdia da Bahia e chegou a ocupar o cargo de tesoureiro-geral do Brasil,[20] o que demonstra seu trânsito junto às redes político-administrativas de seu tempo.

Certamente que não foi essa geração de "homens bons" de origem portuguesa que resistiu aos assédios da coroa, ignorando

---

19 Mafrense dividiu a metade das terras do grupo (trinta fazendas) em seu testamento (*Revista do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro*, 1855, p. 140, Arquivo Público da Bahia apud reportagem da TV Meio Norte, 19 out. 2008. Disponível em: <http://www.cidadeverde.com/txt.php?id=26045.>).

20 Microfilmagem do Conselho Ultramarino de Lisboa, de carta do Governador Gonçalves Câmara de 13 de julho de 1692 (*Revista do Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro*, 1855, p. 140, Arquivo Público da Bahia, em reportagem da TV Meio Norte, 19 out. 2008. Disponível em:< http://www.cidadeverde.com/txt.php?id=26045>).

as oportunidades políticas que lhes eram oferecidas, conforme reza a historiografia piauiense (Brandão, 1995). Estes eram de estirpe diferente daquela do bandeirante paulista, embora tenhamos notícias de que desempenharam seu papel devassador dos gentios dos sertões do Piauí com exércitos formados, em sua maioria, por índios de outras etnias (Ribeiro, 1995). Depois de devassarem o sul do Piauí a partir do vale do São Francisco, chegaram às terras do médio Parnaíba, onde Domingos Jorge Velho e seus subchefes viviam em suas guerras ligeiras e móveis.

Os nossos debatedores locais argumentam que é possível que o velho bandeirante não tenha sentido a necessidade de requerer o título antes da oportunidade que então se apresentava com o pedido do rei, porque sua força militar já garantia tal posse e porque os territórios mais ao norte do Piauí só então começavam a ser solicitados oficialmente por outros senhores de guerra ligados à Bahia e Pernambuco. É possível também que o casamento tardio com uma mulher branca, D. Jerônima Cardim Fróis, com os sacramentos aceitos pela sociedade e que nem sempre eram facilmente disponíveis para pessoas de menos recursos (Brandão, 1995), tenha se dado com a finalidade de garantir a transmissão do seu direito às terras.[21]

Darcy Ribeiro (1995, p. 364) reproduz uma descrição de Domingos Jorge Velho na carta do Bispo de Olinda em 1694:

> Metidos pelas matas, à caça de índio e índias, estas para os exercícios de suas torpezas e aqueles para o granjeo de seus interesses [...] nem sabe falar [o português] nem se diferencia do mais brabo tapuia mais do que em dizer que é cristão e não obstante o haver se casado de pouco, lhe servem sete índias concubinas.

Assim, percebemos claramente a diferença de categoria social do bandeirante em relação aos conquistadores portugueses

21 O pedido negociado por Domingos Jorge Velho foi reapresentado postumamente pela viúva legalmente casada com o bandeirante, em seu nome e em nome dos seus companheiros de luta.

como Francisco Dias D'Ávila e Domingos Afonso Sertão. Mesmo com todo o poder que detinha, não passava de um mameluco, parte do corpo de ferozes combatedores de sua própria gente. Em uma breve recapitulação da descrição de Darcy Ribeiro da instituição social do cunhadismo, que gerou uma imensa população de mamelucos, base do que o autor considera a formação do povo brasileiro, vemos que se tratava de

> um velho uso indígena de incorporar estranhos à sua comunidade. Consistia em dar-lhes uma moça indígena como esposa. Assim que ele a assumisse, estabelecia, automaticamente, mil laços que o aparentavam com todos os membros do grupo [...] graças ao sistema de parentesco classificatório dos índios [pelo qual], aceitando a moça, ele passa a ter nela sua temericó, e em todos os seus parentes da geração dos pais outros tantos pais ou sogros. O mesmo ocorria em sua própria geração, em que todos passavam a ser seus irmãos ou cunhados [...] [classificando todos na tribo] como pessoas transáveis ou incestuosas. (Ribeiro, 1995, p. 81-88).

Ribeiro passa então a nos explicar as consequências do sistema, que faz com que uma quantidade enorme de prole de mamelucos seja produzida por esse indivíduo novo à aldeia, visto que pelo menos metade das mulheres da tribo, em idade de fecundação, lhe é permitida.[22]

22 Em trabalho anterior, estudando as guerras e relações interétnicas entre índios do grupo Pano, no Acre, mostrei como a dinâmica consolidação da tribo se dava em uma via de mão dupla, para dentro e para fora (Waddington, 2005). Seguindo a pista de Philppe Erickson, que afirma que "a política externa sempre constituiu [...] um domínio crítico na área Pano, em que sempre se cultivou a arte de conviver com estrangeiros (especialmente pelo viés de um dualismo que concede um lugar de honra a uma metade 'do exterior'), na qual mesmo grupos vivendo em aparente isolamento redefinem sua cultura em função do impacto da intrusão oriental" (apud Waddington, 2005, p. 96),procurei verificar como se constituía essa dinâmica, não apenas motivada pela guerra, mas também no cotidiano e sob a influência de relações de afetividade. No sentido interno, os casamentos entre primos cruzados põem todos os membros da aldeia que ocupam os postos de *txai em* relação de solidariedade – não apenas na guerra como na roça, na caça e na pesca – através de uma rede de parentescos cuidadosamente urgida por casamentos poligâmicos. Assim, a cada esposa adquirida, um grupo de cunhados se coloca como guerreiros do marido, mas também como parceiros nos trabalhos de construção social do território, da produção da sobrevivência diária e da provisão possível. O casamento ideal é entre um homem e todas as irmãs de um seu *txai* e vice-versa. Assim se formava uma relação muito estreita entre estes dois homens e suas muitas mulheres, constituindo um núcleo do que poderia virar um grupo bem maior, na geração seguinte. Se um homem se casasse com

Multiplicando ainda mais esse efeito, uma nação indígena se organizava em diferentes tribos ou grupos que ocupavam ou perambulavam por áreas maiores. Diante dos instrumentos de ferro e outros bens externos que os brancos poderiam oferecer, cada um desses grupos lhe apresentava uma temericó para envolvê-lo como parente, passando a se postar, dessa forma, como seus guerreiros.

Darcy Ribeiro descreve como, em diversas regiões, o fenômeno do cunhadismo se deu, produzindo grandes enclaves de brasilíndios, inaugurando, por exemplo, a "paulistinidade" através de Ramalho e sua capacidade de levantar cinco mil índios em caso de guerra; ou de Caramuru, cuja prole e tribo se puseram a serviço da coroa e da igreja na construção de Salvador; ou ainda o cunhado Jerônimo de Albuquerque, que partiu de Pernambuco para debelar os indígenas do Maranhão. Sugere que essa forma de colonização chegou a ser adotada como uma espécie de política colonial e que "poderia ser a melhor forma de se povoar o continente, não fosse o fato de franceses e holandeses também recorrerem ao mesmo sistema, produzindo suas próprias hordas de guerreiros mestiços!" (Ribeiro, 1995, p. 81-86).

Um pronunciamento de Domingos Jorge Velho recuperado por Pe. Cláudio Melo explica ao Rei quem são seus seguidores, como se organizam, de que forma viviam, demonstrando uma

---

uma ou mais irmãs de vários *txais,* o grupo aumentava, a roça aumentava, a rede aumentava, a população aumentava, a força de guerra do grupo também aumentava. Porém, na medida em que a complexidade dessas solidariedades também se incrementava, as possibilidades de casamento diminuíam. Quando a pressão sobre a base ecológica de suporte do grupo aumentava, acabava havendo uma fissão e dois grupos se formavam, com mudanças de parte da maloca. Através dos casamentos entre as segundas e terceiras gerações, esse processo se expandia até que a capacidade de suporte do meio no entorno separava as metades que se formavam para fundarem novos núcleos ou malocas pela floresta. Esse sistema leva a uma profunda integração interna, onde todos são parentes e solidários no grupo, até que, quando as possibilidades de casamento se esgotam, surge uma espécie de demanda por "oxigenação", e parte-se em busca de mulheres através da guerra ou de alianças estabelecidas por casamentos intertribais, com grupos vizinhos. Mas, como afirma Erickson ao ressaltar a importância da política externa na vida dessas nações, havia muitas outras sortes de interesses que determinavam essas alianças, desde o desejo de possuir itens que provocariam transformação nas formas de manejo territorial de cada grupo (tais como instrumentos de ferro, as armas de fogo e os cachorros introduzidos pelos portugueses), até simples objetos de desejo simbólico como miçangas e espelhos, ou mesmo amizades.

grande diferença cultural entre eles e as pessoas com as quais o rei está habituado a lidar. Reproduzimos na íntegra um trecho para analisá-lo detalhadamente ao longo das próximas páginas:

> Primeiramente nossas tropas com que vimos à conquista do gentio brabo desse vastíssimo sertão, não é de gente matriculada nos livros de V. Maj. nem obrigada por soldo, nem por pão de munição; são umas agregações que fazemos alguns de nós, entrando cada um com os servos de armas que tem e juntos imos ao sertão deste continente não a cativar (como alguns hipocondríacos pretendem fazer crer a V. Maj.) senão adquirir o Tapuia gentio brabo e comedor de carne humana para o reduzirem ao conhecimento da urbana humanidade, e humana sociedade à associação de racional trato, para que por esse meio chegarem a ter aquela luz de Deus e do mistério da fé católica que lhes basta para sua salvação (porque em vão trabalha, quem os quer fazer anjos, antes de os fazer homens) e desses assim adquiridos, e reduzidos, engrossamos nossas tropas, e com eles guerreamos a obstinados e renitentes a se reduzirem: e se ao depois nos servimos deles para nossas lavouras, nenhuma injustiça lhes fazemos, pois tanto é para sustentarmos a eles e a seus filhos, como a nós e aos nossos: e isso bem longe de os cativar, antes se lhes faz um irremunerável serviço em os ensinar a saberem lavrar, plantar, colher e trabalhar para seu sustento, cousa que antes que os brancos lhos ensinem eles não sabem fazer: isso entendido, Senhor?".[23]

Temos, enfim, a descrição de uma formação étnico-social diferenciada, bem diferente da imagem aportuguesada e monárquica do bandeirante pintada por Benedito Calixto, em tela exposta no Museu do Ipiranga, em São Paulo. Domingos Jorge Velho deixa claro que não são o mesmo tipo de gente a qual está acostumada Sua Majestade. Possuíam uma cultura híbrida, própria, com uma formação militar semelhante àquela tribal, pela qual se unem cunhados com suas forças de guerra, conforme indicam vários dos pontos levantados pelo bandeirante citado: "[somos] umas agregações que fazemos alguns de nós, entrando cada um com servos

23 Todas as citações ao documento que se seguem foram tiradas de Documento n. 28, extraído de as *Guerras dos Palmares*, v. 1,de Ernesto Ennes, 1938, p. 204-207 (apud Melo, 1992, p. 54).

de armas [...] e desses assim adquiridos, e reduzidos, engrossamos nossas tropas [...]". Trata-se de uma formação social especializada na guerra de conquista contra outros índios, dentro de um sistema de guerras intertribais que já existia anteriormente à chegada do homem branco, porém servindo a um objetivo novo – dirigido ao mercado externo –, que é o de fornecer peças ao universo das minas e dos engenhos: "e com eles guerreamos a obstinados e renitentes a se reduzirem". No entanto, continua tribal no que segue uma lógica própria, através da qual o escravizado se transforma em quadro, passando a combater junto e a compartir do fruto da roça: "e desses assim adquiridos, e reduzidos, engrossamos nossas tropas [...] e se ao depois nos servimos deles para nossas lavouras, nenhuma injustiça lhes fazemos, pois tanto é para sustentarmos a eles e a seus filhos, como a nós e aos nossos [...]".

Pelo domínio que fazem da ecologia local, foram os mamelucos – marcados por uma identidade cultural híbrida, meio índios, meio brancos – que facilitaram a difusão das bebidas indígenas e outros costumes entre os não índios, cimentando laços políticos entre indivíduos de etnias distintas, levando europeus a valorizarem as festas para o uso de cauins como espaço de interação social. No Maranhão, por exemplo, os franceses participavam alegremente do consumo das bebidas indígenas (Fernandes, 1970).

São esses quase-índios que reproduzem o sistema de vida itinerante e guerreiro mais próximo daqueles perdedores dessa guerra, do que o sistema sedentário e cristão que a civilização propõe e tenta impor. Os mamelucos que, como afirma Ribeiro, aprendiam a manejar a ecologia com suas mães índias e deviam lealdade a pais brancos ou aos senhores que elegiam para se porem a serviço, compunham os exércitos dos bandeirantes, mas também eram majoritários nas armas dos senhores portugueses que vinham da Bahia e de Pernambuco.

Ronaldo Vainfas (1995) mostra que os colonos na Bahia não compartilhavam do mesmo horror ético dos jesuítas face à lascívia,

nudez e poligamia dos índios ou mesmo à antropofagia. A população a que chamavam de "homens-livres" ou de "colonos", e que chamamos hoje de "branca", era menos composta de europeus portugueses do que majoritariamente composta por mamelucos criados proximamente aos parentes indígenas. Vainfas encontra indicações, em processos da Visitação da Santa Inquisição à Bahia, de mamelucos e de brancos que participavam de "ritos gentílicos" de antropofagia (menciona inclusive filhos de poderosos senhores de engenho recebendo, pela deglutição do inimigo, as tradicionais condecorações Tupi tatuadas em seus braços, batatas da perna e coxas através de riscos com presas de tatu na quais infiltravam tintura de jenipapo). Alega que tanto os portugueses como os franceses e quaisquer europeus se "indianizavam".[24]

Na Bahia seiscentista, não só as camadas médias e intermediárias, mas mesmo os arrogantes senhores de engenho, que chegavam a se proclamar acima da lei e da Igreja, teriam de se curvar diante da Inquisição. Porém, seus escravos, negros da terra e da Guiné, seus dependentes, seus exércitos de mamelucos, prosseguiam em uma direção cultural menos patrulhada, que tanto podia significar a "indianização" quanto a criação de um terceiro termo, um outro híbrido, isento diante de ambos os esquemas de lealdade, moralidade ou significado europeu ou ameríndio.[25]

Assim, os guerreiros que acompanhavam os senhores da Casa da Torre, como Mafrense e os irmãos D´Ávila que partem da Bahia para ocupar o Piauí, são dessa categoria de quase-índios. Mesmo se diferenciando dos bandeirantes paulistas, os próprios senhores, representantes da formação social colonizadora, não de-

24 Nóbrega acusava os moradores de São Vicente que "louvam e aprovam o gentio o comerem-se uns aos outros e já se achou cristão a mastigar carne humana para darem, com isso, um bom exemplo ao gentio" (Vainfas, 1995, p. 147-148).

25 Diferentes estratos desta população leiga recebiam diferentes graus de coerção e patrulhamento cultural, como indicavam as atenções do Visitador da Santa Inquisição nos documentos estudados pelo autor, que infere parecia ter vindo inquirir a religiosidade de senhores de engenho e das camadas médias da cristandade, súditos do rei, preocupando-se menos com a camada majoritária dos mamelucos e brancos pobres (Vainfas, 1995).

veriam ter um comportamento muito diferente – pelo menos em viagem – daquele dos mamelucos gerados nos latifúndios baianos do litoral e do recôncavo, com os quais foram criados em contato próximo. Porém, esses chefes detinham todo o trâmite com autoridades e o acesso à burocracia que permitiam, por exemplo, que reivindicassem as sesmarias. Como fidalgos, pertenciam à categoria que se enquadrava, através da possibilidade de efetivarem casamentos reconhecidos oficialmente, na cadeia sucessória apontada por Brandão (1995), que transmite a terra a futuras gerações.

Retornando ao documento onde o próprio Domingos Jorge Velho se dirige ao Rei estabelecendo suas condições para servir-lhe na dizimação de Palmares, encontramos uma rara oportunidade de analisar indícios das diferenças culturais nesse revelador discurso, focando um elemento que costuma se fazer invisível. Trata-se do intermediário, o tradutor do qual se serviu o mameluco que, segundo o Bispo, nem falava o português. Estando a serviço da coroa ou de senhores, os mamelucos aprendiam a língua ou encontravam intérpretes que facilitassem sua lide com o discurso oficial:

> O apresamento beneficiava todo um conjunto de elementos intermediários entre os capitães-do-mato e a Coroa, "profiteurs" que se ofereciam para obter junto aos governos as licenças ou declarações de guerra justa, fundamento do direito da presa. (Martins et al. apud Barbosa Lima Sobrinho, 1946, p.116).

Mais do que simples tradutores, é como despachantes ou advogados que estes personagens intermedeiam a relação entre a burocracia e esse público. Se a função dos tradutores costuma ser a de dar voz ao protagonista, como que deixando de existir neste processo, encontraremos, justamente nos indícios deixados pelo tradutor-intérprete-intermediário, as chaves mais interessantes para compreender os interesses que estavam em jogo no encontro das duas culturas. Além de redigir o português, este tentou facilitar a argumentação, interpretando os valores a que o mameluco deveria apelar, para atingir o objetivo de ter as terras piauienses, que já

dominava militarmente, formalmente legadas a ele e à sua "gente" pelas autoridades oficiais.

Enquanto os preadores da Casa da Torre, com trânsito junto à administração e agindo como financiadores da conquista, obtinham suas sesmarias com maior facilidade, o mameluco precisou tanto da oportunidade histórica – pela qual foi conclamado a dizimar Palmares a serviço da coroa – como do casamento formal, contraído pouco antes, com D. Jerônima Cardim Fróis, uma não índia.

Este único ato, o matrimônio, já contém a dilacerante tensão da formação social híbrida em toda a sua ambiguidade. Embora fosse através do matrimônio formal que o mameluco conseguiria penetrar no mundo das leis para poder ao menos efetuar o pleito, passando a ter o direito a ter direitos à terra, a indignação do Bispo de Olinda diante de sua brabeza poligâmica nos informa que suas sete concubinas não foram, em função desse casamento, abandonadas. Seriam suas alianças com os chefes que o acompanhavam mantidas através destes concubinatos/cunhadismos a tecer a rede de parentescos e obrigações que esta estabelece?

Mais importante ainda, o tradutor-advogado precisou explicar, com cuidado, a diferença entre o seu povo e o povo ao qual o rei estava acostumado de forma a justificar tais diferenças, fazendo com que o pleito fosse aceito justamente por sua peculiaridade e particularidade cultural. Em um sutil jogo de reflexos, a "tradução" dos valores envolvidos na carta que mediava o encontro de interesses entre o grupo de Domingos Jorge Velho (que quer a terra) e o Rei (que quer a destruição de Palmares) revela as diferenças morais que o primeiro reconhece no segundo, sabendo que a declaração de aceitação desses valores como superiores servirá como um "salvo-conduto" para continuar a ser diferente e a burlar esses valores. Confere-lhe, assim, mais chances de atingir seu intento. Temos, por exemplo, a indefectível apelação final, na qual – como um *trickster*– admite a excelência da cultura do português-cristão,

ao afirmar que aquilo que ensinarão aos tapuios apresados consiste em"cousa que antes que os brancos lhos ensinem eles não sabem fazer: isso entendido, Senhor?".

Tentaremos agora nos aproximar dessa fronteira tênue na qual aquele que deixava de ser brabo entrava no corpo social computado como branco e participando do conjunto de direitos que pertencer a tal corpo confere. Darcy Ribeiro (1995) informa que as tropas com as quais o mameluco atacou Palmares consistiam de 1.300 índios e 150 homens brancos, com os quais debelaram 30 mil negros, apenas em seu principal núcleo. Se a questão é saber onde se situava a barreira que separava os "brabos" dos "não brabos", talvez a encontremos na justificativa que apresentam ao especificar a diferença: não recebiam soldo, mas pão e munição. A lógica da solidariedade que obrigava ao paulista os "1.300 índios" (Ribeiro, 1995, p. 43) que o acompanharam contra Palmares estava bem mais próxima daquela dos brabos do que a de Sua Majestade e seu exército obrigado por soldo, soldados. Seriam os 150 "brancos" (Ribeiro, 1995, p. 151) comandados pelo mameluco portugueses, filhos de senhores de engenho, guerreiros obrigados por soldo/soldados matriculados nos livros de Sua Majestade? Mesmo não sendo gentio brabo, seriam brancos obrigados por soldo, ou seriam os guerreiros mamelucos ou mesmo índios cuja lealdade a Domingos Jorge Velho já tivesse sido firmemente estabelecida, compondo parte das "agregações que fazemos alguns de nós"?

Do ponto de vista da guerra, nessa lógica "as agregações que fazem alguns de nós" não erradicam a autonomia de cada líder que "leva seus servos de armas para irem juntos ao sertão". Entretanto, a mais fundamental diferença é que – ao invés do pagamento (soldo) – o que os leva a se agregarem é o projeto de cooperação, tanto na guerra como na lavoura e na vida durante a paz. Não é apenas o saque (tapuios apresados) ou o território conquistado que lhes interessa, mas também o projeto conjunto de manejo

desse território e os homens necessários para manejá-lo, já que conquistarão novos tapuios brabos para "nos servirmos deles para nossas lavouras, (e) nenhuma injustiça lhes fazemos, pois tanto é para sustentarmos a eles e a seus filhos, como a nós e aos nossos".

Ratificando ainda mais a diferença cultural entre o individualismo que resolve a participação dos guerreiros através do soldo e o "projeto coletivo" característico da formação das sociedades indígenas brasileiras, a reivindicação das terras piauienses foi apresentada à burocracia da coroa de forma coletiva, em nome de sua agregação, tanto antes da empreitada contra Palmares quanto postumamente, através de sua viúva, d. Jerônima Cardim Fróis, que agia como procuradora de um conjunto de pleiteantes.[26]

AS PREMISSAS DA LIMPEZA

Tentando fugir ao truísmo de que há juízos de valor contidos na expressão de superioridade das sociedades "mais civilizadas" sobre aquelas "menos civilizadas", tentaremos identificar "os fatos menos óbvios a que se referem" (Elias, 1994, p. 214). São justamente as menções àqueles valores que agradarão ao Rei português que apresentam as chaves mais interessantes para a nossa compreensão da prescrição, pela cultura invasora, dos valores e costumes representados pelas práticas de consumo de bebidas etílicas que Fernandes chama de indígenas.

Para começar, vemos como essas apelações estão reunidas em um só trecho da carta, que segue imediatamente após uma descrição muito resumida dos Tapuios como gentio brabo e comedor de gente, argumento único e decisivo que basta para justificar a guerra justa e toda e qualquer atrocidade cometida contra eles. Os valores portugueses que são disparados rapidamente a seguir, em sequência direta, um atrás do outro – "da urbana humanidade, e humana sociedade à associação de racional trato" –, demonstram

26 Odilon Nunes (2007) se refere ao fato de as terras onde Saraiva edificou Teresina, justamente as terras reivindicadas pelo mameluco, pertencerem a um "consórcio de fazendeiros".

que o mameluco e/ou seu tradutor interpretavam conscientemente o projeto do Rei como sendo a instauração da racionalidade e da convivência pacífica proporcionada pela civilização.[27]Para completar, justifica suas ações de escravização escamoteada como sendo – diferentemente das ordens religiosas que "os quer(em) fazer anjos, antes de os fazer homens"– os meios para atingir esse fim: ensinando-lhes os trabalhos da lavoura, incluem-nos no projeto que promoverá o sustento e a capacidade de suporte do território para um grupo sedentário e grande, que não mais perambulará livremente. No entanto, o tradutor maneja o código do discurso oficial, apelando para a chave mestra que dissimula tais intentos, na medida em que reconhece, publicamente, o mandato do Estado português de propagar a fé cristã: "para que por esse meio chegarem a ter aquela luz de Deus e do mistério da fé católica que lhes basta para sua salvação". É esse o processo civilizador. Serem reduzidos e reduzir aos que se recusavam: "assim adquiridos (através da guerra) e reduzidos, engrossamos nossas tropas, e com eles guerreamos a obstinados e renitentes a se reduzirem [...]".

A bandeira da "urbana humanidade", associada a"racional trato", içada e carregada pelos bandeirantes em comércio externo de peças humanas, simboliza a "entrada"desse conjunto de valores pelo sertão: a civilização penetrando o universo da natureza.

Para Mary Douglas, a característica principal da civilização moderna é o deslocamento copernicaniano do ponto de vista do observador, que deixa de se integrar ao mundo na perspectiva geocêntrico-antropocêntrica para uma perspectiva descentralizada, de fora de si mesmo. Enquanto os povos não modernos[28] partem

27 Já em 1692, revela noções basilares do ideário da civilização capitalista ocidental de acordo com Elias, como um território dominado por um poder central – o Estado Moderno.

28 A definição por exclusão é importante, pois a civilização chinesa, por exemplo, produz civilização sem produzir tal diferenciação que a cultura moderna produz. A antropóloga chega a tais conclusões analisando as relações entre a magia em suas múltiplas matizes, do *feng shui* chinês à astrologia, aos ritos mágico-religiosos, xamânicos etc. –, onde se parte da premissa em que a vontade, o desejo, pensamento ou volição humana têm o poder de interferir no mundo concreto.

de uma perspectiva integrada ao mundo em seu entorno, a perspectiva crítica moderna separa o indivíduo do mundo em que vive, permitindo que veja a si mesmo, ou induzindo-o a dirigir o seu foco de observação e análise crítica à sua cultura.

Sendo essa autocrítica possibilitada pela separação entre o eu e o mundo, tal divórcio passa a reger o critério de racionalidade para os civilizados. A ciência moderna, baseada nessa observação "de fora" que exige a objetividade, separa, ordena e discrimina, caminha em direção oposta à religião e às experiências totalizantes. Busca padrões e rejeita tudo o que escapa a estes, excluindo e eliminando o que não se enquadra. Baseada na busca e manutenção da ordem, confia na repetição e na compartimentalização máxima, identificando como sujeira o que nela não se encaixa. Fragmenta a experiência, relegando à religião uma jurisdição diferente daquela da ciência, abolindo a capacidade de a subjetividade interferir no mundo externo através da magia.

Com a capacidade crítica, nossa própria civilização se transforma – de forma inédita – em objeto de estudo e análise, inaugurando o campo das ciências sociais. Os valores que compõem nossa cultura são escrutinados até o universo íntimo das estruturas da personalidade através da psicanálise. Viramos o nosso próprio maior assunto. A "humana sociedade de racional trato" se transforma no objeto – entre tantos outros – de Weber em seus estudos do poder, ou de Elias, debruçado sobre o sentido das grandes e lentas mudanças na sociabilidade daquela formação social que tende ao Estado. Desde as primeiras reflexões inaugurais sobre nossa formação política, como o *Leviatã* de Hobbes e seu estado de natureza, [29] até os contratualistas, para quem "o direito ilimitado a tudo quanto se possa, com a própria força, alcançar" (Rousseau, 1973, p. 42) só é resolvido através do contrato social que esta-

29 Onde todos lutam contra todos até que se submetam ao poder central e totalizante (Hobbes, 1974). Mesmo pensando a esfera pública, Hobbes também inaugura o universo interior do homem, ao admitir o foro íntimo, no qual o espaço político não penetra.

belece a sociedade civil ou política,[30]passamos a nos observar de posição externa privilegiada.

Para Freud (1996), porque o homem, dividido que está entre o instinto de morte e Eros, possui uma "poderosa e instintiva quota de agressividade" que exerce sobre os outros, o mal-estar da civilização reside no sentimento de culpa, introjetado através do superego, uma estrutura interna que gerencia essa hostilidade em prol do programa civilizatório. Tal programa elege como símbolo máximo a limpeza e a ordem, padrão de inclusão nesta e de exclusão do "outro".

Bauman (1998) sugere que se traduza a "civilização" de Freud para o período mais específico da "modernidade", onde a cultura exerce uma função semelhante àquela do superego. Para este autor, as utopias modernas retratam um mundo transparente e cristalino onde nada impede o olhar: "um mundo em que nada estragasse a harmonia; nada 'fora do lugar'; um mundo sem sujeira; um mundo sem estranhos"(Bauman, 1998, p. 21). Argumenta que se tal compulsão moderna pela pureza e limpeza que elimina o diferente se constela com o holocausto nazista, justo no período do ápice desta "civilização", isso não se dá como um acidente ou defeito passível de ser resolvido pelo reestabelecimento da democracia liberal, mas como um resultado máximo, parte de seu projeto homogeneizante. Na carta do mameluco ao Rei, vemos como essa fina percepção já se fazia sentir em um projeto de nascimento do Estado português.

O EMBLEMA DA CIVILIDADE: TERESINA CRISTALINA

Podemos olhar para o período do surgimento e propagação inicial da cajuína entre as elites como apenas um instante, flagrado por este estudo, dentro de um longo processo de mudanças e modificações, por vezes dramáticas, mas em sua maioria lentas e inin-

30 Tal liberdade pressupõe o "indivíduo, essa ficção que sustenta o pensamento liberal-burguês [...], esse ser monádico concebido como autônomo por oposição ao servo, ao súdito do príncipe, que é o medieval [...]" (Marques Neto, 1995, p.15).

terruptas, efetuadas na intimidade das vidas privadas, dos afetos e das solidariedades constituintes do tecido social.

A novidade se apresenta em um evento: na virada para o século XX quando, no estado vizinho, um farmacêutico importa uma tecnologia francesa pela qual a sociedade local consegue processar uma bebida regional de forma que dure por dois anos em garrafas armazenadas, sem provocar embriaguez. Mas o evento ocorre em um panorama de lentas transformações: a sociedade piauiense já cedera, gradativamente, boa parte da autonomia guerreira de suas unidades oligárquicas embarcando no projeto burocrático-administrativo nacional; a cidade de Teresina construíra a experiência da sociabilidade pública, uma espécie de grande novidade nessas terras antes marcadas pelo isolamento dos grupos familiares.[31] A aproximação dos vértices das parentelas reunidas na nova capital produzia a "alta sociedade". Junto com esta surge a necessidade por rituais de distinção e cortesia característicos do processo de formação da civilidade de "racional trato", apontada por Elias como o sentido da macrotransformação para o projeto-nacional. Inserida dentro de rituais de hospitalidade, o ato de servir a cajuína reforça vínculos de reciprocidade entre as unidades familiares, tecendo redes de civilidade de forma que pode ser compreendida dentro do sistema do dom de Marcel Mauss,[32] no qual a circulação de dádivas e contradádivas gera uma sucessão de obrigações mútuas que estabelece vínculos de sociabilidade.

A capital planejada que rima com a bebida – Teresina –, conforme uma das principais historiadoras locais, já "nasce embria-

31 Analisamos detidamente, no relatório apresentado ao Iphan, a forma como o escritor Abdias Neves apresenta a multidão como um personagem dos novos tempos, em 1901, em seu romance naturalista, clássico da literatura local (Neves, 1909).

32 A hospitalidade, ao pressupor a dádiva inicial e sua continuação na contradádiva, instaura uma força integradora de múltiplos aspectos morais, religiosos, econômicos, sociais. Dessa forma, as obrigações geradas pela hospitalidade são infinitas, nunca equilibradas, fazendo com que cada protagonista esteja sucessivamente preso à troca de forma alternada e assimétrica. Hóspede/visitante e anfitrião convertem-se mutuamente em personagens de um ritual que se desenrola continuamente, perpetuando-se nessa alternância de papéis, tornando-se uma força motriz de reelaboração, atualização e expansão de vínculos sociais (Mauss, 1974).

gada de si mesma" (Queiroz, 2006), sendo cantada por memorialistas e poetas como um espaço de sociabilidade pacífica, letrada, refinada, mesmo que se constituindo, como descreve o carinhoso Tito Filho (2002, p. 20), em "uma pequena cidade de 30 a 40 mil habitantes, se tanto, com casas de telhas em sete ou oito ruas e um vasto casario de palha, informe e sem conforto, que abrigava dois terços da população".

O fato de Teresina ter sido artificialmente construída suscita alguns comentários na literatura local sobre uma possível falta de identidade própria, à qual se atribui uma certa xenolatria e mimetismo. Discordo dessa visão, acreditando, ao contrário, que a história de sua fundação assim como a figura de seu fundador, o jovem Conselheiro Saraiva e sua estranha mistura de coragem, habilidade política e prestígio junto ao governo central, conferiram um herói e um mito de origem à sociedade em seus novos tempos. A cidade pareceu fornecer tanto o lócus como a imagem símbolo (de menina, abrindo espaço para valores marianos e católicos nessa "terra de brutos") capaz de sustentar uma identidade para os tempos de "urbana humanidade de racional trato" que finalmente se estabelecem a partir do início do século XX.

A cidade administra contradições desde sua infância, com "[...] a mendicância de velhos abandonados, com crianças desvalidas e famintas, com mulheres desgraçadas pela fome e pela miséria. Aqui já está em posta aquela condição característica e aparentemente paradoxal da cidade – seu crescimento pela miséria regional circundante". Mais paradoxal ainda é a forma como esta dura realidade nutre cada vez mais um imaginário de proteção, segurança e distinção através das diversões civilizadas (teatro, cinema, bailes, tertúlias etc.) (Queiroz, 2008). Nestas, a bebida-refresco circula sóbria nos salões e festas familiares a cujo pertencimento passa a emblematizar.

Outro paradoxo se situa entre a xenolatria e a xenofobia, ambas presentes no cotidiano da sociedade piauiense moderna, dividi-

da entre a magoada identidade, ofendida pelas constantes menções que lhe são feitas como referência de atraso e pobreza no cenário nacional, e o orgulho com toda e qualquer projeção de seus filhos na sociedade externa. Ao mesmo tempo ressentida e sequiosa de reconhecimento, a população local estabelece uma resistente solidariedade e forte sentimento de pertencimento que tanto resiste às longas temporadas em terras distantes como mima e recebe de braços abertos os que retornam. A bebida revive e se fortalece como emblema de pertencimento quando fornece uma forma que simboliza a visão que o mundo externo tem do lugar, como a partir do momento em que é cantada por Caetano Veloso, músico famoso, ou na medida em que é associada à imagem da bela jovem piauiense que participa no programa Global intitulado Big Brother Brasil.

O que parece relevante é que a inovação tecnológica que permitiu, na virada do século XX, a propagação do modo-de-fazer surgiu em um período em que suas condições de possibilidade eram monopolizadas por uma camada social (a elite possuidora de terras, árvores, utensílios e capital para pagar empregados) que dela derivou sentidos e significados que atendessem às suas necessidades de distinção, de forma a fortalecer seus projetos coletivos. Hoje, na medida em que as possibilidades de produção se democratizam através da reforma agrária e dos esforços de propagação do modo-de-fazer pela Emater e Sebrae junto a assentados, os sentidos e significados tenderão a se modificar. A geração de renda, a inclusão e a possibilidade de se transformar em empreendedores foram apontados por nossos entrevistados como parte desses novos sentidos. Outros surgirão com o tempo, inclusive com a possibilidade de a bebida retomar características etílicas, sendo fermentada e provocando a embriaguez.

REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmund. *O mal-estar da modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BRANDÃO, Tânya Maria Pires. *A elite colonial piauiense*: família e poder. Teresina: Fundação Monsenhor Chaves, 1995.

BORGES, Joyna F. *A história negada*: em busca de novos caminhos. Teresina: Fundapi, 2004.

CARVALHO, João Renôr F. *Resistência indígena no Piauí colonial*. Imperatriz, MA: Gráfica Brasil, 2008.

CHAVES, Monsenhor. *Obras completas*. Teresina, PI: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, Teresina, 1998.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1966.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*: uma história dos costumes. v. 1. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FERNANDES, Florestan. *A função social da guerra na sociedade Tupinambá*. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1970.

FERNANDES, João Azevedo. *Selvagens bebedeiras, embriaguez, álcool, e contatos culturais no Brasil colonial*. Tese (Doutoramento) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

HOBBES, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

LIMA SOBRINHO, Barbosa. *O devassamento do Piauí*. São Paulo: Ed. Nacional, 1946. (Brasilianas, v. 253).

MARQUES NETO, Agostinho R. Sobre liberdade, igualdade, e fraternidade. *Revista da Escola de Psicanálise do Maranhão*, São Luís, MA, n. 1, p. 7-26.

MARTINS, Wilson. *Rodolfo Teófilo*. Disponível em: http://www.revista.agulha.nom.br/wilsonmartins072.html. Acesso em: 6 nov. 2008.

MARTINS, Agenor de Sousa et al. *Piauí:* evolução, realidade, desenvolvimento. 2. ed. Teresina: Fundação Cepro, 2002.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU/Edusp, 1974.

MELO, Cláudio. *Novas aventuras de uma sesmaria*. Teresina: UFPI, 1992.

MOTT, Luiz R. B. *Piauí colonial, população, economia e sociedade*. Teresina: Projeto Petrônio Portela, 1985.

NEVES, Abdias. *Um manicaca*. Teresina: Campos Veras, 1909.

NUNES, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí*. Teresina, PI: Fundapi/ Fundação Monsenhor Chaves, 2007.

QUEIROZ, Teresinha. *Os literatos e a República, Clodoaldo Freitas e Higino Cunha e as tiranias do tempo*. Teresina: Ed. UFPB, 1998.

QUEIROZ, Teresinha. *Do singular ao plural*. Recife: Edições Bagaço, 2006.

QUEIROZ, Teresinha. *As diversões civilizadas em Teresina 1880-1930*. Teresina: Fundapi, 2008.

REVISTA DO INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro, n. 20, p. 140, 1855. TV Meio Norte, 19 out. 2008. Disponível em: <http://www.cidadeverde.com/txt.php?id=26045.>.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Do contrato social*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores).

SOUZA, Suely. O INRC das comunidades quilombolas do estado do Piauí. Iphan, 2009. (Não publicado).

SOMBRA, Waldy. *Rodolfo Teófilo*: um varão benemérito da pátria. Maracanaú: Ed. CG-SECT, 1997.

VAINFAS, Ronaldo. *A heresia dos índios*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995.

VALLE, C. Guilherme. Torém/Toré, tradições e invenção no quadro da multiplicidade étnica do Ceará contemporâneo. In: GRUNWALD, Rodrigo. (Org.). *Toré, regime encantado do índio do Nordeste*. Recife: Massejana, 2005.

WADDINGTON, May T. R.*Uma tribo vai ao mercado*: os Yawanawá: sujeitos ou objetos do processo?. Tese (Doutoramento) – CPDA/UFRRJ, Rio de Janeiro, 2005.

WADDINGTON, May T. R. Dossiê "modo de fazer cajuína artesanal". Piauí: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 19ª Superintendência, 2009.

WADDINGTON, May T. R. Da distinção à massificação. *Anais da 27ª RBA*. Belém, PA, 2010.

WADDINGTON, May T. R. A cajuína em dois momentos da modernização do Piauí. *Revista de Economia Agrícola*, São Paulo, v. 58, n. 1, p. 55-71, jan.-jun. 2011.

Quando o campo é o quilombo: etnicidade, políticas patrimoniais e processos de negociação

Bartolomeu Tito Figueirôa de Medeiros

CONSTRUINDO O OBJETO DE ESTUDO

Este texto faz parte de um trabalho de pesquisa mais amplo do estágio pós-doutoral que cumpri no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) da Universidade de Brasília (UnB), no qual analisei as temáticas do Patrimônio Étnico das Comunidades Remanescentes de Quilombos, reconhecidas pelo artigo 68 dos Atos das Disposições Constitucionais Transitórias (ADCTs), e os artigos 215 e 216 da Constituição Federal (CF) de 1988, que dispõem sobre o Patrimônio Cultural no Brasil, seus tipos, as políticas de tombamento, registro, preservação e salvaguarda. Nestes, estão declaradas como Patrimônio Cultural da Nação as Comunidades Remanescentes de Quilombos, seus territórios e os bens culturais de natureza material, imaterial ou arqueológico, nelas existentes e/ou produzidos.

Tais comunidades se revestem de grande atualidade no país, em virtude do avanço das políticas públicas, no sentido de fazer cumprir os dispositivos constitucionais do tombamento, salvaguarda e preservação delas, consideradas que foram, pelo Artigo 216 da CF, integrantes do Patrimônio Cultural Nacional, e pelo artigo 68 dos ADCTs, como justamente merecedoras do seu reconhecimento e da atribuição de posse definitiva do seu território, por parte do Estado Nacional.

Nosso estudo se situa no cruzamento de duas linhas de pesquisa do PPGA da UFPE: Cultura, Patrimônio e Contempora-

neidade e Etnicidade e Processos Identitários. Objetivou realizar pesquisa e análise comparativas sobre as representações, interpretações e níveis de aceitação despertados e/ou construídos, a partir da discussão recém-iniciada por técnicos do Iphan Nacional, visando à elaboração de uma política de tombamento para os quilombos, política essa cobrada pelo Ministério Público Federal, para cumprimento do preceito constitucional.

De fato, um documento interno de trabalho, intitulado "Sobre o tombamento dos quilombos", elaborado no Departamento do Patrimônio Material (Depam) do Iphan e distribuído às Superintendências Regionais em maio de 2008, discute a extensão do termo "antigos quilombos", empregado no supracitado artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que afirma: "ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos".

Esta afirmação é comparada com o que vem disposto no artigo 68 dos ADCTs, onde se lê: "Aos remanescentes das comunidades de quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos".

Os autores do texto em questão apresentam, inicialmente, uma compreensão restritiva da expressão "antigos quilombos", partilhada, ainda hoje, por certos setores da política e da cultura nacionais, aplicando-a apenas aos quilombos existentes até o 13 de maio de 1888, data do decreto do governo imperial abolindo o sistema escravocrata.

Nesta visão, o Iphan teria responsabilidades de tombamento obrigatório apenas para esta categoria de comunidades rurais e urbanas, formadas por "negros fugidos", deixando para outros órgãos governamentais a incumbência do cumprimento do artigo 68 da ADCT para as comunidades remanescentes surgidas após a Lei Áurea.

O texto não se filia à interpretação restritiva, exposta acima. Ao contrário, seus autores citam uma resolução do Depam de

1998, que segue na linha mais aberta de compreensão: dentre os sítios atualmente intitulados "quilombos", o documento os divide em três categorias:

1) os existentes até 13 de maio de 1888;

2) as comunidades remanescentes de senzalas que, após a Abolição, foram beneficiárias de doação das terras ou que permaneceram nelas, aí incluídas as comunidades criadas por negros libertos;

3) um terceiro grupo, formado por quilombos "contemporâneos", originados após o 13 de Maio e que se autoatribuem a condição de quilombos, "no sentido ressemantizado do termo".

O Documento de Trabalho se ancora, em seguida, em estudos de antropólogos como Ilka Boaventura Leite/UFSC e Alfredo Wagner Berno de Almeida/UFAM, grandes pesquisadores das questões quilombolas no Brasil, entre outros, para defender umamaior abertura na interpretação do texto constitucional, a partir daquela proposta pelo documento de 1998, tanto no tocante ao termo "quilombo" quanto ao conceito de "materialidade" – este entendido em 1998 unicamente como vestígios de edificações e peças arqueológicas encontradas nos antigos territórios de negros fugidos.

A abertura da concepção pretendida por este documento viria na linha de superação de uma visão considerada "conservadora", e "restritiva", pois "não cabe ao Iphan, sob a pena de inconstitucionalidade, diminuir o termo proposto pela Lei Maior, quando se refere às reminiscências históricas de antigos quilombos", explica o documento.

A Portaria nº 40 da Fundação Cultural Palmares, órgão ligado ao Ministério da Cultura (MinC) que traça diretrizes para a elaboração de relatórios técnicos de identificação das comunidades remanescentes de quilombos, é também invocada como reforço para esta abertura de concepção, tal qual ela é pretendida pelas deliberações constitucionais, enfatiza o documento.

Como conclusão, o texto sugere levar em conta, nas políticas de tombamento, os seguintes tipos de comunidades que conservam as reminiscências históricas dos antigos quilombos:

1. As comunidades remanescentes de quilombos formadas por escravos negros fugidos até 13 de maio de 1888 como forma de resistência ao regime escravista.

2. Comunidades remanescentes de senzalas, oriundas de escravos negros que as habitavam na época da escravidão e que foram beneficiários de doação de terras ou que permaneceram nelas, ou ainda, as organizadas por negros libertos após a Lei Áurea.

3. Os núcleos formados até meados do século XX, predominantemente, por descendentes de escravos, como resultado dos arranjos socioeconômicos e culturais, decorrentes da abolição.

O Documento de Trabalho se propõe, portanto, a iniciar um debate entre os funcionários do Iphan, em nível nacional e regional, com a finalidade de provocar e aprofundar a reflexão sobre as políticas de tombamento das comunidades remanescentes de quilombos, a serem postas em execução por aquele órgão, em cumprimento ao dispositivo constitucional.

De minha parte, decidi estudar as "representações, interpretações e níveis de aceitação de técnicos do Iphan, de pesquisadores de quilombos e de lideranças quilombolas", surgidos e elaborados a respeito do programa de tombamento em discussão das Comunidades Remanescentes de Quilombo, as possíveis perplexidades originadas quanto à execução desta política, e sobre os processos de aproximações e de negociações delas decorrentes, entre técnicos, pesquisadores e lideranças quilombolas.

METODOLOGIA

Utilizo o método comparativo, no sentido de equacionar as diversas formas de interpretação, provenientes dos três sujeitos acima referidos: lideranças quilombolas; cientistas sociais que pesquisam quilombos no Brasil; e técnicos do Iphan, aos quais está con-

fiada a tarefa de discutir e preparar as estratégias de tombamento. Além disso, levo em conta a contribuição contemporânea de antropólogos pós-estruturalistas, seja os ligados à Escola de Manchester, com sua visão mais processual de culturas em constante regime de mudança (urbanização, globalização), seja a de antropólogos contemporâneos que trabalham as questões da etnicidade dentro do contexto atual da globalização e dos reflexos daquelas e destas na construção das ideologias de identidade nacional, dentro do enfoque de estados-nação multiétnicos, multiculturais.

Foram incluídas na pesquisa, portanto, as percepções e representações dos cientistas sociais pesquisadores de quilombos, como também das lideranças quilombolas. Isto porque eu vim trabalhando, como contribuição para a continuidade deste projeto de Tombamento, a necessidade de estes atores sociais serem ouvidos com respeito a este programa, na qualidade de protagonistas que são deste processo de reconhecimento cultural e histórico – sobretudo as populações quilombolas. Se isto não acontece, a situação – que parece já existir – se configura como um diálogo de surdos, a não ser que ocorram os diálogos necessários, as trocas de experiências diferenciadas, para daí surgirem possibilidades de negociações entre aqueles diversos atores sociais.

Além disso, as visões deles enriquecerão muito estas reflexões e poderão contribuir para uma construção que leve em conta variáveis importantes nos processos de tombamento, a partir da heterogeneidade das organizações das comunidades quilombolas – o que não é levado em conta no Documento de Trabalho de maio de 2008.

ELEMENTOS QUE DEVEM ESTAR PRESENTES NOS DIÁLOGOS E NEGOCIAÇÕES

Em primeiro lugar, cabe reconhecer a multiplicidade de situações socioculturais, políticas e econômicas das comunidades remanescentes, tanto no passado como hoje, a exigirem atenções

diferenciadas nas políticas de tombamento. Algumas dessas situações são facilmente detectadas nas pesquisas nessas comunidades, como veremos adiante.

Uma parte dos habitantes da área se assume como quilombola, outra parte recebe as benesses desta condição mas não se assume como tal, seja por motivos religiosos (no quilombo Onze Negras os evangélicos recusam esta atribuição, por decisão do ministério de sua igreja); seja por discordar da liderança quilombola, chegando até a se configurar situação de faccionalismo na comunidade (caso do Timbó, dividida na fidelidade a duas lideranças que disputam entre si, cada qual defendendo sua legitimidade sobre a outra); seja por discordar das políticas públicas para o quilombo ou da ausência delas, na esfera municipal, sobretudo.

A isto se juntam: a diversidade de formas de acesso à terra, no mesmo quilombo – há os que têm terra própria, em regime individual, com direitos garantidos por herança, usucapião ou compra; há o regime de propriedade familiar (terras herdadas dos antepassados); há, ao mesmo tempo, os que não possuem terra nenhuma – garantem a manutenção da família trabalhando em sistemas de parceria ou como "trabalhadores alugados" para os fazendeiros ao redor do quilombo. Os não proprietários claro que querem a demarcação das terras pelo Incra, o que garantirá a participação deles na posse coletiva do território titulado; mas, entre os já proprietários, há resistência e até recusa ou condições colocadas aos técnicos, durante o processo da demarcação – é o caso de uma das lideranças do Timbó, que adere à demarcação, contanto que os seus quarenta hectares de terras não entrem no rol da propriedade coletiva, a ser gerida pela Associação Quilombola local!

Além disso, notamos tensões resultantes de objetivos e interesses pessoais, de autopromoção política e econômica – recorrentes, diríamos, em qualquer processo de luta – em que os ideais sociais e coletivos se conjugam com os sonhos de superação individual e familiar da miséria em que muitos líderes cresceram e se criaram.

Pode-se elencar, também, dentre estes elementos, a diversidade presente nas narrativas, históricas e míticas ao mesmo tempo, das origens e do desenvolvimento de cada comunidade. Muitas lideranças de hoje nasceram em famílias de antepassados imediatos – avós ou bisavós – considerados "fundadores" do quilombo, cuja memória coletiva é mesclada de elementos fatuais e lendários. Em outros quilombos, os "guardiães da memória" remetem sua origem a personagens mais distantes, num tempo não mais linear "vazio e homogêneo", como diria Benedict Anderson (2005), porém situados no ambiente do mito, tecido de narrativas heroicas de resistência à escravidão, de fugas e esconderijos em lugares quase inacessíveis, para fugir às perseguições dos "capitães do mato" (é o caso dos mitos de origem dos quilombos Sambaquin e Riachão do Sambaquin, por exemplo), cujas lembranças continuam vivas no seio da comunidade.

É claro que a patrimonialização destas comunidades tem muito a contribuir para a memória nacional, enriquecendo-a com a participação das sagas destes atores sociais e seus descendentes, reconhecidos como sujeitos históricos a partir da Constituição Federal de 1988. Deste modo, eles e suas coletividades contribuirão para a construção diversificada desta memória.

Outro elemento significativo a ser levado em conta é a evolução continuada da percepção e definição do que seja quilombo na contemporaneidade brasileira, através do sistema da autoatribuição étnica quilombola, reconhecido pelo Decreto 4.887 da Presidência da República, de novembro de 2003, como referencial básico para o Documento de Certificação, a ser fornecido pela Fundação Cultural Palmares.

Este Decreto é uma âncora forte no alargamento da categoria de "remanescentes de quilombos" na sociedade brasileira. Por isso mesmo, tornou-se fonte de conflitos de interpretação no campo sociopolítico e partidário. De vez em quando, retorna, no Congresso Nacional, a discussão de um projeto de lei que tenta

substituir o Decreto 4.887 de 2003 por uma nova regulamentação mais restritiva do Artigo 68 da ADCT – o projeto de lei de autoria de Valdi Collato, que restringe a demarcação territorial apenas às terras atualmente ocupadas pelos quilombolas, sem levar em conta a necessidade de terem uma extensão territorial suficiente para sua reprodução, não somente aqui e agora, mas para as gerações futuras.

Julgo dever estar presente nas negociações, também, a própria noção de "comunidade", utilizada largamente pelos quilombolas ao se referir ao seu hábitat: esta é fruto não de uma escolha ou de objeto de estudo por parte destes, mas se trata de um termo herdado e, em certo sentido, imposto pelo texto constitucional, cunhado pelos que o discutiram e elaboraram. Para mim, os quilombolas o empregam como um conceito "imaginado", tanto na acepção de traçar fronteiras entre a "nossa comunidade" e a sociedade externa a ela como na experiência, não plenamente compreendida, mas coletivamente assumida, de uma "consciência de fronteiras na forma da produção da localidade", como escreveu Appadurai, citado por Anthony Cohen ([1994]2000); uma consciência operacionalizada no âmbito da extensão que abrange todos os quilombos, na perspectiva nacional e mesmo internacional – "o que necessariamente não diminui o seu localismo", remata Appadurai. Deste modo, o termo é empregado pela facção fiel ao grupo que está à frente da Diretoria da Associação, com poderes de representação e intermediação entre o "mundo externo" (Governo, ONGs, Academia, etc.) e os quilombolas.

A GRANDE PERGUNTA

Como adequar as políticas de tombamento dos quilombos aos diversos tipos de representações dos atores sociais suprarreferidos, direta ou indiretamente envolvidos na questão, com interesses, expectativas e experiências anteriores de pesquisa e estudo, como também de militância social e política as mais diversas?

COMO RESPONDEM AS LIDERANÇAS QUILOMBOLAS?

Entrevistei, na época da pesquisa de campo, sete lideranças quilombolas individualmente: três dessas integrantes da Associação pernambucana, duas lideranças participantes da Associação Nacional, a Conaq. Fiz quatro entrevistas grupais em grupos pertencentes a diretorias de associações de três comunidades, em Pernambuco. Além disso, entrevistei uma ex-liderança quilombola local que ocupou cargo importante no cenário federal, durante o segundo Governo Lula.

A série de perguntas elaboradas para as entrevistas semiestruturadas junto a essas lideranças versou sobre vários itens: a compreensão do que seja "grupo étnico" e "identidade étnica"; a compreensão do que seja "processo de patrimonialização" e, especificamente, de "tombamento"; a diferença entre "tombamento" e "registro"; a consciência do que significa a atribuição de patrimônio cultural do Brasil, conferida às comunidades remanescentes de quilombos, pela Constituição de 1988; e, por fim, o pedido a que se pronunciem sobre as políticas governamentais para os quilombolas, nos três níveis – federal, estadual, municipal –, atribuindo nota de 0 a 10 para essas políticas.

Passo a expor um resumo das falas.

Sobre a compreensão do que seja "grupo étnico" e "identidade étnica":

> É devido ao comportamento: a nossa fala, a nossa vida, os nossos costumes. Esses três argumentos se formam de um modo que só nossa etnia tem [...]. [...] São grupos de pessoas que só se casam com parentes, só confiam na família, nos primos, nas primas [...].

Temos aí uma referência à predominância do sistema endogâmico de casamentos, muito comum nas comunidades quilombolas em Pernambuco, reconhecida em diversas pesquisas.

> Etnia é isso: é como se fosse irmão: mata, assa, mas não come. Há dois intrigados na comunidade; mas, se chegar alguém de fora e

> atacar um dos intrigados, o outro reage à agressão, a favor daquele de quem está intrigado [...].

Aqui está um interessante depoimento sobre o princípio da segmentação, às vezes recorrente nessas comunidades.

> Quilombo é o espaço do território que a gente ocupa [...]. Mas "grupo étnico" é uma expressão técnica para o governo distorcer as reivindicações. É mais um nome para nos atrapalhar, ... é para a gente se perder na caminhada. Às vezes pode ser bom, às vezes pode ser ruim [...]. Na comunidade, quando se fala: "você é um grupo étnico", o pessoal diz: "que danado é isso"? Falta uma tradução da linguagem técnica para a linguagem rural tradicional das comunidades, entre elas as quilombolas.

Nestes exemplos já dá para ver que existe menos estranheza com a expressão "comunidade" do que com "grupo étnico" e "identidade étnica". Além disso, temos um exemplo de hiato entre as categorias técnico-acadêmicas e as construídas pela vivência nativa. O que é indicador da necessidade de uma aproximação também conceitual nas negociações sobre processos de tombamento; necessidade esta frisada pelo líder quilombola entrevistado, ao insistir na tradução dos termos técnicos para os vivenciais das comunidades.

Este mesmo líder, que, à época da pesquisa, fazia parte da Associação Estadual e Nacional – a Connac –, indagado sobre as vantagens de sua comunidade ser considerada "grupo étnico", respondeu:"Se a gente não tivesse conseguido a certificação (o decreto de reconhecimento dado pela FCP), estaríamos fora do município, expulsos por uma imobiliária, e até mais de uma".

É importante informar que este quilombo hoje já está ligado territorialmente à cidade, por sinal uma das mais importantes do Agreste Meridional de Pernambuco; pode se tornar no futuro um quilombo urbano, daí ter sido objeto da cobiça imobiliária. Como explicou este líder, que não quis revelar seu nome: "aos poucos estaríamos na periferia do município e/ou do Recife. Por isso, fi-

zemos divulgação para o Brasil e para o mundo. Trouxemos jornalistas, antropólogos de todo mundo, para divulgar". Refere-se aí à situação do risco que corria a comunidade e à estratégia de suas lideranças para divulgar o Decreto da FCP, para assegurar sua sobrevivência.

Continuou a liderança:

> Mostramos para o governo que não queríamos nos mudar daqui e conseguimos abrir esse leque e começar a discutir os benefícios. Trouxemos projetos sociais para a comunidade: saúde, educação; pressionar o poder municipal, o Ministério Público. Nos tornamos até referência para outras comunidades, pela forma de luta em conseguir os benefícios.

Isto posso confirmar: trata-se de uma das comunidades mais bem-organizadas do Estado, e com o processo de demarcação territorial pelo Incra em andamento.

Sobre as desvantagens de ser considerado "grupo étnico", vários interlocutores responderam:

> A desvantagem é a bancada ruralista, que está se mobilizando contra o Decreto 4.887/2003, o que é uma luta, e o medo da perda das conquistas já alcançadas e das comunidades.Já estamos discutindo muito estas questões no Brasil todo, para que façamos grandes mobilizações contra a extinção do decreto.

O grupo retratou aqui o que é a maior preocupação das comunidades e do Movimento Negro em geral, neste momento: a derrubada daquele decreto pela bancada ruralista, com apoio de parte do Ministério Público e de membros do próprio STF.

> Somos chamados de quilombola e por isso somos um grupo étnico. Isso já vem dos antepassados. Desde o início tem sido assim. O povo não tem muita certeza, mas desconfia que são refugiados dos quilombos de Palmares. Antes, aqui no Estrela era um caminho de mata e no meio tinha os caminhos que funcionavam como refúgio. Tem um que atravessava a mata; assim os refugiados pescavam e sobreviviam da pesca e ficavam escondidos lá. [...] Grupo étnico

> tem a ver com diferente, gente diferente. Quer dizer que a pessoa é olhada como diferente.

Esta série de depoimentos demonstra, inicialmente, uma indicação de confusão entre causa e efeito, e talvez entre heteroatribuição e autoatribuição, também. São quilombolas pelo fato de serem uma minoria étnica, e não o contrário, como é dito. Outro ponto interessante é o da localização do quilombo: ele faz parte da região do Agreste Meridional do Estado, cujo território é limítrofe ao limite Norte/Nordeste da República dos Palmares, e onde se localiza hoje a maioria dos quilombos em Pernambuco, provavelmente originados desses espaços de fuga e esconderijo, durante as guerras de destruição daquela República dos Negros.

> Grupo étnico é devido à resistência do tempo em que a gente se acha no local: dos nossos avós, bisavós, dos pais, que já nasceram livres. Penso que é a geração que se formou aqui, herdando do bisavô, do avô, do pai; hoje, eu sou neto e bisneto de escravo. Tudo aqui sofrendo, passando todo tipo de discriminação. [...] Identidade étnica é o que a pessoa é; o que a gente somos, trabalhadores e negros/negras. Deve ser a pessoa ser quilombola, negra ou negro.

Temos aí percepções a partir das narrativas ligadas à escravidão dos antepassados; compreensão identitária obtida através da experiência geracional e atual, de sofrimento e discriminação – uma história recente de desligamento do contrato das professoras quilombolas na escola do quilombo, por não terem passado no concurso e terem sido substituídas por professoras de fora, foi motivo de tensões e lutas entre o quilombo e o governo municipal, gerando até um início de processo contra o presidente da Associação, que me solicitou uma intermediação junto à secretária de educação do município. Continuam os depoimentos:

> As vantagens: o povo de fora vê mais, valoriza mais, agora, por ser quilombola. Têm vindo mais recursos, mais coisas, mais programas. [...] A desvantagem maior é o preconceito, porque a palavra quilombola pro povo é muito forte: o povo olha com uma cara

diferente, de reprovação. Principalmente se gente do quilombo vai trabalhar na cidade, não encontra trabalho na cidade por causa do preconceito.

Apresento agora alguns depoimentos sobre as vantagens e desvantagens dessa atribuição:

A vantagem principal é a de termos adquirido um pouco de respeito diante da sociedade e diante da justiça. [...] Mas, nem tudo que está na Constituição tem sido respeitado. Vários decretos que foram criados baseados na Constituição não estão sendo respeitados como deveriam. A exemplo, o Decreto 4.887 e a Convenção Internacional 169 da OIT. Baseados no que se vê e no que se aplica no Decreto e seus artigos, os governantes, o poder judiciário ainda não têm aplicado o que ali se encontra definido.
É bom, é maravilhoso, mas o que é melhor é que nessa consideração sejam respeitados os limites de nossas posições e oposições. [...] Existem desvantagens, sim: a demora das políticas públicas, a morosidade delas; um processo que para, por conta de obstáculos pequenos [...].

Depois que as terras são tombadas não se pode mexer mais nelas. Não se pode voltar atrás. Daí o cuidado que se pode tomar dia a dia, em relação ao tombamento. Temos uma capela que está pra ser tombada; se for, tem a dificuldade de só fazer trabalho nela, conserto, com a permissão do órgão Iphan, e a assessoria dos técnicos. É preciso que haja discussão entre eles – técnicos – e a comunidade, para ver o que deve e o que não deve ser tombado.
Até agora a gente sabe do artigo mas não tinha tido informação, nem discutimos o assunto [referem-se aos artigos da CF]. É preciso que os professores da Universidade, inseridos nestas informações, nos textos sobre isso, nos ajudem para amadurecer mais nas discussões. Não tivemos muita discussão sobre isso porque ela é recente.

Fica patente em algumas respostas o desconhecimento dos termos do artigo da Constituição, do que implica a declaração de serem Patrimônio Nacional os territórios quilombolas e o que se contém neles. Existe a visão restritiva do senso comum de que o

Iphan vai proibir fazer isso ou aquilo... Houve até uma líder que afirmou ser contra o tombamento, porque não se ia poder fazer um campo de futebol, por exemplo, se este não existisse antes do ato administrativo... Este medo de não se poder mexer mais nas terras indica falta de informação, ou a percepção generalizada – talvez o Iphan tenha culpa nisso – de que o órgão existe para coibir, para proibir, e não para assessorar, auxiliar...

Mas outro grupo entrevistado revelou um maior conhecimento da situação e dos artigos constitucionais:

> Sabíamos disto. As vantagens: a comunidade foi mais conhecida e fortalecida; estão valorizando e dando mais importância à cultura da comunidade: dança, dança folclórica, dança afro, fizeram uma banda de forró, os instrumentos feitos de material reciclado, tocam e cantam na banda; percussão; está se formando um grupo de capoeira, e tem o grupo jovem. [...] Ainda existem desvantagens: apesar de tudo, ainda não se tem o apoio que a gente deveria ter; não tem apoio suficiente para continuar o trabalho. Não é uma desvantagem; é mais uma falta de valorização, de ajuda; tem que ajudar a manter. Nós sozinhos não temos condições de levar adiante a cultura.
>
> A gente tem um pouco de vantagem; ficamos com a liberdade que antes não tinha e ficamos mais vistos, também, que antes ninguém via. Agora esse pessoal de longe vê a gente como não via antes. Com muito orgulho sou um quilombola brasileiro; me sinto de nível nacional. [...] mas tem desvantagens sim: a gente somos vistos em frente, mas, por trás das costas, sofremos preconceito. Existe uma desvantagem: a de muitas vezes as pessoas serem negros e prestam um trabalho melhor, um atendimento melhor, em todo ramo de trabalho, mas não é visto o salário dele. É menor que o dos homens e mulheres brancos.

Para este último grupo, a vantagem de visibilidade maior dos quilombolas e do povo negro em geral não lhes trouxe a ambicionada vantagem econômica: os salários continuam depreciados, em relação aos homens e mulheres não negros. As falas seguintes reforçam a descontinuidade na veiculação e apreensão dos conhe-

cimentos relativos aos direitos e deveres dos quilombolas, incluindo os repasses da informação sobre o fato de serem patrimônio cultural nacional:

> Eu nunca vi ninguém explicar que a gente é patrimônio cultural do Brasil. Eu tô ouvindo agora explicar [referia-se à entrevista]. Outros também nunca viram explicar.
> Já expliquei várias vezes para a Secretaria de Defesa Civil e a Delegacia do Município que nós quilombolas somos patrimônio cultural brasileiro, quando vou defender uma pessoa da comunidade e eles perguntam porque estou me metendo no assunto, eu explico que é um direito meu defender o meu povo, o meu território, porque somos diferentes.

Sobre as políticas governamentais nos níveis federal, estadual e municipal:

> São boas, mas não saem do papel. O governo tem anunciado medidas importantes para o povo negro como um todo. Mas essas, em suas execuções, não funcionam acima de 30%. Quais são essas políticas: a saúde, a educação, a questão do respeito territorial e moral; a respeito da Lei 10.639, que trata da nossa cultura afrodescendente; a questão da alimentação é boa mas é muito escassa: deveria ser como o bolsa-família: mensal; mas passa até cinco meses sem chegar; o que faz desconfiar que os órgãos do governo não liguem realmente pra gente.
> Ao anunciar medidas, todos os companheiros se entusiasmam e as acham muito boas; mas quando buscamos, corremos atrás, a dificuldade é tão grande que desanimamos.
> Acho que a política seria melhor se alguém consultasse a sapiência dos quilombolas, soubesse o seu entendimento. Para mim, o governo devia inserir quilombolas dentro das políticas públicas, pois só assim poderia haver acerto e aproveitamento.
> As políticas públicas que nós desejamos são: educação, saúde, habitação, e acessibilidade às comunidades, através de estradas, a comunicação, colocando também nas comunidades a informatização. Algumas delas já estão sendo aplicadas, mas com deficiência. As duas últimas, não existem ainda.

> São várias políticas: algumas estão deixando muito a desejar. Temos muitas dificuldades para acessar algumas, o que traz muito tempo para conseguir. O Bolsa Família por exemplo. Não deveria atrasar tanto, nem deixar tanto desassossego na comunidade. Temos políticas de habitação. A Funasa, por exemplo, é bom, mas quando passam pela prefeitura, aí traz problemas, porque a prefeitura tem interesses clientelistas: demora a informar as comunidades. Temos políticas bem complicadas, por exemplo as da saúde, de educação, que passam pela prefeitura. Isso pra gente é complicadíssimo. O mesmo se diga da acessibilidade, que depende também da prefeitura. [...] O escoamento da nossa produção depende dessa acessibilidade. Em muitas comunidades não se sabe como acessar essas políticas, e não tem como aprender e ter acesso à informação; as informações às vezes não são repassadas para os interessados. É preciso que as comunidades estejam bem-organizadas para buscar o acesso aos benefícios das políticas públicas.

Esta liderança, que não quer ser identificada, pertencente à Associação Nacional, definiu bem, a meu ver, os estrangulamentos pelos quais passa a execução das políticas governamentais federais, boas e úteis em si, conforme os entrevistados, mas com distorções a nível estadual e municipal, motivos de muitas queixas dos quilombolas. Nos depoimentos seguintes, demonstra-se com mais dados esta defasagem entre a vontade política do Governo Lula e as distorções nas aplicações dos programas federais na esfera municipal, de que os quilombos dependem, assim como o restante da população de cada município:

> Nas comunidades são muitos pensamentos diferentes; agora, há uma apreciação mais favorável sobre o governo atual. Agora tem uma força de vontade [vontade política, queriam dizer] para se chegar até as bases. Mas há o problema dos grupos políticos a nível municipal, que torcem a sardinha para sua brasa, dificultando o acesso aos benefícios.
>
> Programas que recebemos: política das mulheres, crianças e adolescentes, Pró-Jovem, Brasil alfabetizado. Vai ser implantado um Programa Paulo Freire, através do sindicato. O contrato de tra-

> balho funciona em abril ou maio. Há resistência entre os idosos, para alfabetização. [...] Com este governo, diminuiu muito o índice de mortalidade infantil, tirou as crianças da roça e botou na escola, este governo foi o melhor para o povo até agora [liderança feminina de 30 anos deu este depoimento], muita gente deixou de passar necessidade. A cesta básica da Conab, quando vem, serve muito. Recebemos outra da Defesa Civil. Através da Associação [Quilombola], estamos conseguindo projetos. Para nós [trata-se de um quilombo com território reduzido para a agricultura], não temos onde trabalhar, mas para as comunidades o programa das sementes é muito útil.
> A política federal é de atendimento, atenciosa. Vale a pena ver ele falar na TV, ver os projetos para o povo brasileiro. Mas, aqueles que ele [Presidente Lula] deixou para cuidar disto se esqueceram de nós, da área de quilombo. Quero que daí ele providencie que venha água tratada para os quilombolas beberem e todo o município.

Solicitei que dessem notas para os governos federal, estadual e municipal. Para o federal, a maioria deu nota 10, outros deram 9,0, 9,5 e 8,0. Para o estadual, acusado de não ter iniciado política para os quilombos, as notas variaram de 4,0 a 7,0; para os municipais, um município recebeu nota 9,0 da diretoria da Associação, enquanto que as lideranças de outros municípios oscilaram entre 4,0 e 0,0: os motivos destas notas baixas foram exemplificados acima.

OPINIÕES DE PESQUISADORES E TÉCNICOS

Consegui entrevistar quatro pesquisadores de quilombos. Leio regularmente os informes e comentários postados no grupo virtual de discussãodo GT Quilombos da ABA. Um dos interlocutores, além de ser pesquisador, tem uma folha de serviços prestados como parceiro ou mediador. Resumo de suas falas:

> O momento atual é de muita apreensão e mesmo de desânimo, por conta do movimento de partidos de oposição ao Governo atual e de membros do STF – e mesmo de ministérios do atual governo [Governo Lula] – de tentar derrubar o Decreto de novembro de

> 2003, sob a alegação de inconstitucionalidade do mesmo. Apesar da argumentação feita por lideranças quilombolas, de membros da Seppir, da FCP e do setor de Minorias Étnicas do MDA, assessorados por antropólogos pesquisadores de quilombos e funcionários de Regionais do Incra, o desânimo se implantou, por conta da investida da "direita", da omissão da "oposição de esquerda ao Governo atual" e da mídia, contra as conquistas dos territórios quilombolas.
> Alguns acham que, se se concretizar a derrubada jurídica do Decreto, o movimento quilombola terá que migrar para a organização do movimento "Sem Terra" ou para as organizações de trabalhadores da agricultura, para manter e/ou conseguir a posse das terras que ocupam e de que necessitam para a sobrevivência.
> Lideranças quilombolas do "alto escalão" de Brasília questionam a política de patrimonialização, cobrada ao Iphan, pelo fato de ela ser praticamente desconhecida das comunidades; pela percepção comum no Brasil – também partilhada por estes "altos escalões"! – de que o tombamento proibiria modificar residências, ampliar, modernizar, etc.; de que o tombamento constituiria o risco de uma "fossilização" da vida das comunidades, com a proibição de novas construções, de modificações e melhoramentos no território [...].

Um outro problema descrito por Alfredo Júnior – funcionário do MDA, mestre em Antropologia que estudou uma comunidade de quilombos do Agreste Meridional de Pernambuco –, que expressa opiniões de técnicos do MDA, é o conjunto de situações de saia justa deixado pelos decretos de demarcação das terras quilombolas. Este processo prevê que a propriedade é coletiva, gerida pela Associação Quilombola local; mas existe o fato, a que já me referi acima, de muitas famílias quilombolas terem se tornado pequenos e até médios proprietários, criadores, plantadores e resistirem, por isso, ao sistema de propriedade coletiva.

Então, como gerir uma demarcação não contínua, que prevê quilombolas proprietários e os não proprietários – donos apenas de sua casinha e do quintal? Como resolver a questão dos quilombolas que se consideram como tais mas não aceitam a "entrega" de

sua terra, adquirida ou herdada dos antepassados, para se tornar tudo propriedade coletiva? A isto se junta o receio de que o sistema de associação, que tem poucas raízes e goza ainda de pouco crédito no Brasil, tanto urbano quanto rural, venha a entrar em decadência nos territórios demarcados; e aí, como fica a administração das terras? Quem vai gerir a produção e fazer o trabalho de distribuição dela entre as famílias? Que critérios seriam utilizados? E a quem caberia gerenciar e administrar a propriedade coletiva, em caso de falência da Associação ou da falta de pessoal capacitado para administrá-la? Estamos num novo começo, onde quase tudo é novidade para os homens do campo e da cidade também, tanto para os pesquisadores como para os técnicos das várias instâncias governamentais.

OBSERVAÇÕES INQUIETAS, DO PONTO DE VISTA DA TEORIA ANTROPOLÓGICA

Tais situações altamente diversificadas, além de envolverem enorme dose de complexidade, demandam uma abordagem teórica abrangente, talvez do tipo da Situational Analysis ou Extended Case Study da Escola de Manchester – recorrendo a alguns de seus autores contemporâneos –, em razão do dinamismo inerente ao seu enfoque teórico e metodológico, da predominância de pesquisas realizadas por aqueles nas nações africanas, bem como do peso dado à evolução dos fatos e situações ao longo do tempo coberto pela pesquisa.

Ao mesmo tempo, estou começando a recorrer a estudiosos dos temas de identidade nacional e da relação entre estas ideologias e a formação do estado nação no Brasil, como recurso para entender e abranger realidades bem complexas, como é este conjunto de desafios, que envolvem: conflitos de interpretação aliados aos de interesses, às vezes de poderes, às vezes de saberes, motivados estes por desconhecimento mútuo das estratégias próprias dos

técnicos do governo, por parte das lideranças quilombolas, e da vida e construção da identidade destes, por parte dos funcionários do Estado.

Tenho percebido muitos destes bem-intencionados, realmente dedicados à causa, com uma certa militância a lhes aureolar o trabalho profissional; mas eles se movimentam num horizonte de significados distintos e distantes do horizonte dos agricultores tradicionais. Ao mesmo tempo, muitos dos quilombolas assumiram essa condição recentemente e não tiveram ainda tempo de assimilar esta identidade – que muitas vezes se sobrepõe à de trabalhadores rurais – cuja conscientização e formação são repassadas entre eles pela Associação Nacional e as Estaduais de Quilombos, pelas escolas das comunidades e por seus parceiros da academia e da prática política.

Os quilombolas estão num processo de desenvolvimento da consciência (Cohen, 2002) de sua própria identidade de remanescentes de quilombo. No entanto, o fato de ser quilombola independe de ter ou não consciência disso, penso eu: é-se quilombola por um fato histórico e, podemos dizer, também político e econômico de exclusão, por parte da sociedade colonial, imperial e republicana, e da construção de uma sociedade alternativa à sociedade colonial luso-brasileira, por parte dos afrodescendentes – o que gerou um fato sociocultural e político distinto da "história oficial".

Além disso, os técnicos governamentais e os intelectuais comprometidos com a causa quilombola em seus aspectos de posse da terra, de preservação de sua cultura, do seu patrimônio material, arqueológico, imaterial e étnico, também estão a braços com a necessidade de entender e compreender este sujeito histórico reconhecido pela "Constituição Cidadã" e merecedor de resgate de uma dívida social do estado-nação para com eles. Este compreender envolve o conhecimento de suas formas de organização familiar e social, sua reprodução socioeconômica, a administração de sua vida comunitária, religiosa, cultural, suas opções e tipos de alianças políticas; sobretudo – para o caso dos problemas da

demarcação e tombamento territorial que estamos tratando – as maneiras como administram o território, as formas de ocupação da terra, os tipos de propriedade que reconhecem – e que variam de quilombo para quilombo, dependendo das circunstâncias históricas de sua origem e formação.

DOIS CENÁRIOS POSSÍVEIS PARA O ENCAMINHAMENTO DESSA QUESTÃO, NUM FUTURO PRÓXIMO

1. A vitória da "direita", removendo o Decreto 4.887, e os quilombolas se agregando ao movimento dos Sem Terra ou dos Sindicatos de Trabalhadores Rurais, tentando obter na marra seus direitos à posse da terra. Ao mesmo tempo, os responsáveis em dar prosseguimento aos processos de tombamento territorial e de registro dos bens dos quilombos julgarão sua função terminada, e os artigos 68 da ADCT (se este não for ab-rogado, o que é uma das propostas do DEM, pelo menos), o 215 e 216 da Constituição se tornarão letra morta, com respeito ao que dispõem sobre as comunidades quilombolas.

2. Derrubado ou não o Decreto 4.887, o Iphan Nacional e as SRs darão prosseguimento às políticas de tombamento, cobradas pelo Ministério Público e pelos intelectuais comprometidos com a causa quilombola e com a patrimonialização da memória nacional, em sua diversidade – a que já me referi atrás. Os processos de tombamento serão vistos como uma estratégia alternativa de salvaguarda do território das comunidades, por mínimo que seja, e das políticas de fixação das populações no campo. Enquanto isso, os saberes, as organizações típicas, a memória, a importância dada às fidelidades aos mais velhos e à sua experiência, dessas comunidades – partilhados com as populações de agricultores familiares – serão fruto de inventários e registros, o que trará como consequência a manutenção, na memória nacional, destes saberes, tecnologias e experiências.

Temos, sem dúvida, uma tarefa apaixonante pela frente!

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas:* reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo.Lisboa: Edições 70, 2005.

COHEN, Anthony. Boundaries of consciousness, consciousness of boundaries. In: VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora (Org.).*The anthropology of ethnicity.* Amsterdam: Het Spinhuis, [1994]2002.

EVENS, T. M. S.; HANDELMAN, Don (Org.). *The Manchester School:* practice and ethnographic praxis in anthropology. New York; Oxford: Berghahn Books, 2008.

SILVA JÚNIOR, José Alfredo da. *Reconhecimento étnico e políticas públicas de desenvolvimento agrário*: o caso dos agricultores quilombolas da comunidade do Timbó em Pernambuco. Dissertação (Mestrado) – PPGA/UFPE, Recife, 2009.

VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora (Org.). *The anthropology of ethnicity.* Amsterdam: Het Spinhuis, 2000.

Parte 3
Museus, coleções e memória

Katarina Real (1927-2006) e os Maracatus-Nação Estrela Brilhante

Clarisse Kubrusly

> Era um caminho de uma única curva infinita e instável, com nomes, passagens, casas e portas. Era uma feira mercado leilão, sem começo nem fim, onde se comercializavam afetos, cheiros, sons e sentidos. Era um cortejo com Reis, Rainhas, Damas do Palácio e Bonecas de madeira. Era um panteão africano na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos do bairro de Santo Antônio na Zona Portuária de um Recife antigo. Era um baque virado de tremer a terra, um cheiro de incenso doce e um gosto de cuscuz com leite na boca. Era um séquito real nas redondezas e no interior do Mercado São José, onde a cidade do Recife e suas "seitas" continuam sendo feitas e refeitas emaranhadas em uma "mesma", porém variada história...

Apresento aqui alguns dados de campo expostos principalmente no terceiro capítulo da minha dissertação de mestrado, intitulada *A experiência etnográfica de Katarina Real (1927-2006): colecionando maracatus em Recife* (2007), no qual aparecem as polêmicas "biografias" da boneca Dona Joventina. Em 2010, graças ao Etnodoc, realizei o filme documentário etnográfico de 26 minutos: *Dona Joventina*.

A escultura de madeira escura – provavelmente ébano, de aproximadamente 65 cm de altura – ficou nos Estados Unidos durante 30 anos (1965-1996), sob a posse da "colecionadora" Katarina Real, antes de ser doada ao acervo do Museu do Homem do Nordeste (MHN). Além disso, hoje existem duas nações de mara-

catu que se denominam Estrela Brilhante e que de formas distintas reivindicam a posse da boneca Joventina. Apresento resumidamente três versões recolhidas sobre Dona Joventina, sublinhando um embate de crenças no que se refere ao papel que os "museus" ocupam no imaginário das senhoras dos maracatus de nome Estrela Brilhante (Dona Marivalda e Dona Olga) e da pesquisadora Katarina.

O primeiro maracatu nação[1] que conheci foi o Estrela Brilhante, localizado no Alto José do Pinho, cujas "calungas"[2] ou "bonecas" são Dona Joventina e Dona Erundina. Visitei o Museu do Homem do Nordeste (MHN), em 2001 e 2004, e uma boneca de um antigo maracatu Estrela Brilhante despertou minha curiosidade, pois tinha sido trazida de volta ao Brasil, doada por Katarina Real em 1996. Assim, a boneca Dona Joventina serviu de inspiração para a investigação sobre a trajetória de Katherine Royal Cate com os maracatus de baque virado em Recife. A boneca era um universo de intercessão entre a trajetória da pesquisadora e o maracatu Estrela Brilhante com o qual eu mantinha contato em Recife.

Compreendo o maracatu como um *entangled object*, como um "objeto entrelaçado", construído por meio de diversas relações, ou seja, por diferentes "reapropriações" de ideias, ações e objetos materiais, trazidos e postos em contato pelos envolvidos com a questão (Thomas, 1991). Estou interessada em olhar de maneira antropológica o caráter simbólico da vida social e da própria

1 Os "maracatus-nação" ou maracatus de "baque virado", também referidos como "nações africanas", são uma manifestação carnavalesca da cidade do Recife que tem como mito de origem as Instituições dos Reis do Congo ou Instituições Mestras, associadas às Irmandades que prestavam assistência aos negros nos bairros portuários do Recife antigo (Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos bairros de Santo Antônio e São José). Atualmente as nações de maracatu realizam suas "saídas" (desfiles nas ruas) com uma grandiosa Corte Real (personagens: Rei, Rainha, Princesa, Dama do Paço, Calungas, Baianas Ricas, Vassalos, Caboclos de Lança ou Reiamar, Escravos e Catirinas ou Baianas etc.). De suas "sedes" e terreiros, saem para as ruas, acompanhados do soar de um intenso "baque virado", executado por um conjunto musical percussivo (instrumentos: alfaias ou bombos, gonguê, caixas, mineiros e abês). Ostentam seus vínculos com alguma religião "afro", de Recife (o Xangô, Catimbó e Jurema), e se dizem "nações", por causa da alegada descendência "africana".

2 O termo designa, neste trabalho, as bonecas dos maracatus-nação esculpidas em madeira e às quais são atribuídos poderes mágico-religiosos. Desfilam nas cortes dos maracatus carregadas pela "dama do paço".

produção intelectual, contribuindo, assim, para uma compreensão mais profunda do fenômeno histórico do maracatu de baque virado.

Uma verdadeira efervescência envolveu Katarina Real em uma série de ações e reações dirigidas às antigas nações de baque virado do Recife. Katarina estabeleceu "vínculos de alma" com alguns mestres e rainhas de maracatus, tais como: a rainha Dona Santa[3] da nação Elefante; Dona Assunção,[4] a viúva de Seu Cosme,[5] da antiga nação Estrela Brilhante; Eudes Chagas[6] do maracatu-nação Porto Rico do Oriente; Luiz de França[7] do maracatu-nação Leão Coroado; e Seu Veludinho,[8] o centenário batuqueiro que participou de algumas nações até meados da década de 60 (Elefante, Estrela Brilhante e Leão Coroado). Como em um mercado de bens intangíveis, Katarina e seus interlocutores do maracatu de baque virado misturavam-se e se modificavam a cada encontro, estabelecendo trocas de "dons" e "contradons" quase "obrigatórios", "vínculos" que perduraram décadas (Mauss, 2003).

Alguns autores como Pomian (1984), Clifford (1988), Stewart (1993), Gonçalves (2002) e Jakins (2002), entre outros, querem mostrar que o ato de "colecionar" ou as "coleções" que são

---

3 Maria Júlia do Nascimento (1886?-1962) conhecida como "Dona Santa" ou "Santinha", foi uma poderosa yalorixá que se tornou a rainha do maracatu-nação Elefante.

4 Dona Maria Assunção foi a derradeira esposa do Seu Cosme (fundador do Estrela Brilhante de Recife), que levou adiante as obrigações no Estado de catimbó do falecido marido (1955-1965).

5 Cosme Damião Tavares (1878-1955), natural de Igarassu, foi o fundador do Estrela Brilhante de Campo Grande, em Recife, em 1906.

6 Eudes Chagas (1921-1978) nasceu em Olinda e foi para Recife ainda menino. Era babalorixá no bairro do Pina, onde exerceu o sacerdócio até sua morte (1978). Com a colaboração de Katarina Real, foi coroado Rei do Maracatu, nação Porto Rico do Oriente, em 1967.

7 Luiz de França dos Santos (1901-1997) era filho de Laureano Manuel dos Santos (o fundador do Leão Coroado). Cresceu no Bairro de São José, "espécie de gueto de escravos libertos, local onde aconteciam cultos africanos". Os padrinhos de santo de Seu Luiz foram: Eustachio Gomes de Almeida e Dona Santa (Amorim, 2006). Seu Luiz foi membro da Irmandade de São Benedito da igreja de São Gonçalo, do bairro da Boa Vista, e da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, do bairro de Santo Antônio. Tido como um dos últimos oluôs de Recife, foi o mestre do maracatu Leão Coroado até sua morte, em 1997.

8 João Batista de Jesus (Seu Veludinho) foi batuqueiro das nações Estrela Brilhante, Elefante e Leão Coroado. Na década de 1960, já tinha mais de cem anos e ainda tocava o bombo mestre maior, mais grave e mais pesado.

expressas pelas etnografias, pelos romances, pelos filmes e, mais notavelmente, pelos museus, criam a ilusão da representação adequada do mundo, na qual os fragmentos deslocados falam por um todo perdido. As coleções expõem e realizam mediações. Primeiramente, os objetos são deslocados de seus "contextos originais", transformados em símbolos abstratos, tornando-se metonímias da "cultura" e de suas diversas possibilidades. Em seguida, os processos de organização, exposição e reclassificação entram em ação. Esses autores chamam a atenção para o processo do colecionamento como um lugar de construção de identidade e subjetividade por excelência, sublinhando o papel fundamental de determinados intelectuais na colaboração, constituição e seleção dos "fatos". Meu trabalho, defendido em dezembro de 2007, buscou ressaltar o processo de colecionamento em que Katherine Royal Cate se torna Katarina Real, uma especialista na Arte Folk de Pernambuco: como é que a autora constrói sua "autoridade etnográfica" acompanhando os "últimos mestres africanos" dos maracatus-nação no Recife durante aproximadamente quatro décadas (1960-1990).

* * *

Os maracatus-nação promovem intensos diálogos, intersecções, compras, vendas e doações, entre si e entre outras agremiações carnavalescas, como escolas de samba e caboclinhos, possibilitando agrupamentos e reorganizações variadas no decorrer dos anos. Os maracatus misturam-se, passando por diferentes pessoas e lugares, dividem-se, podendo ser criadas novas nações e recriados antigos nomes. O nome das antigas e novas nações de maracatu é uma espécie de "bem inalienável" (Weiner, 1992), um "patrimônio" fundamental que evoca a "ancestralidade africana". Ainda assim, os nomes, objetos, práticas e saberes que compõem o maracatu-nação podem ser vendidos, roubados, transferidos, herdados, doados, recolhidos, refeitos e, ao mesmo tempo, continuam sendo considerados os "mesmos".

Quem cuida de um maracatu é sempre posto em xeque quanto à densidade de seu conhecimento sobre as práticas litúrgicas adequadas. Certos rituais devem ser executados para que a nação mantenha o "vínculo religioso" obrigatório, sem perder o seu caráter de "saída", de exposição nas ruas da cidade. Uma verdadeira diversão carnavalesca que exige uma "forma", uma série de preparos em virtude do seu "perigo" (Douglas, 1976). Assim, um conjunto de práticas e saberes específicos e de difícil acesso constitui a existência e a permanência do "mesmo" maracatu ou do "mesmo" nome que evoca uma origem comum e "africana". Em conjunto com o nome da nação, os nomes de eguns,[9] orixás,[10] mestres[11] e falecidos sacerdotes são igualmente preparados, evocados e alimentados em práticas de segredo.

Atualmente duas nações de maracatu atendem pelo nome de Estrela Brilhante. Uma fica localizada no bairro do Alto José do Pinho, na cidade do Recife, e a outra, em Igarassu, município litorâneo dos arredores da capital. Ambas passaram por dificuldades ao longo do século XX. O Estrela Brilhante de Igarassu esteve pouco visível, quase inativo nos anos 1980 e apareceu na capital nos anos 1990, em parte, graças ao apoio de Roberto Benjamin.[12] Com o

9 Nome para os espíritos dos mortos, desencarnados. No maracatu também é chamando de egum o espírito do ancestral da nação presente em assentamentos do terreiro ou nas calungas.

10 Nome dado aos deuses na tradição yoruba. Encarnação de "forças", "modalidades de axé" que formam uma concepção de "natureza".

11 Espírito mestre do estado de catimbó.

12 Roberto Emerson Câmera Benjamin nasceu em 1943, em Recife. Bacharel em Jornalismo e em Direito, é professor aposentado da UFRPE e é o atual presidente da Comissão Pernambucana de Folclore. Sobre a experiência de Benjamin com calungas de maracatu, ver capítulo 2 da minha dissertação (Kubrusly, 2007). Com a morte do Eudes, maracatu Porto Rico do Oriente, os objetos da nação foram doados, por intermédio do professor, à Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE). Na época, Roberto era professor dessa instituição e estava organizando a Sala de Cultura na UFRPE, onde foram colocados diversos objetos de artistas da região, além das calungas Dona Inês e Dona Elizabete e outros adereços do maracatu de Eudes Chagas. Mas as pessoas do antigo maracatu ficaram com "saudade do carnaval" e foram pedir as bonecas de volta: "Dona Mera apareceu lá com Maria de Sonia no meu escritório e essa calunga estava em um pedestal no meu gabinete na universidade. Aí chegou Dona Mera com Maria de Sônia para buscar a calunga. Aí eu disse: 'olha, não é possível porque isso entrou para o patrimônio da União, isso hoje é do governo, eu não posso devolver'. Foi então que eu tive uma ideia, eu estava querendo saber como é que se fazia a cerimônia de iniciação da

auxílio da prefeitura, a Comissão Pernambucana de Foldore (CPF) promoveu uma coroação pública de Dona Mariú, falecida rainha, mãe de Dona Olga,[13] que é a atual dirigente do maracatu Estrela Brilhante de Igarassu.

Outra questão importante é pensar como "seres encantados", "ancestrais africanos", representados por uma boneca esculpida em madeira, são deslocados e ressignificados como "objeto de arte popular", como um "objeto de coleção". Para os integrantes dos maracatus que hoje reivindicam a posse da escultura, Joventina é vista como detendo forças "totais", cosmológicas e práticas. Joventina é compreendida como uma "entidade espiritual", ora um mestre do estado (Mestre Cangarussu), ora um *orixá* (Iansã Gigan), ou um *egum* (explicação de Afonso Aguiar), ou até como uma preta velha (explicação de Dona Olga de Igarassu), mas, de todo modo, um verdadeiro sujeito de ação.

A trajetória da boneca Joventina é marcada por reclassificações que lhe conferem a riqueza de concentrar possibilidades de crenças, igualmente verdadeiras e válidas, direcionadas a um único objeto específico. Assim, podemos ouvir distintas narrativas biográficas sobre a boneca, pois a mesma calunga estabelece relações e desejos com os diferentes sujeitos envolvidos nas histórias dos maracatus que se denominam Estrela Brilhante.

Do ponto de vista dos "maracatuzeiros", quando uma calunga de maracatu ou objetos pessoais de rainhas e mestres consagrados são "recolhidos" por museus, ocorre uma espécie de "morte" para a nação. O tipo de eternização e de preservação que o museu propõe inviabiliza a qualidade de "agência espiritual" que o objeto até então exercia. "Uma vez no museu para sempre nele". Os atuais mestres de maracatu que dialogaram nesse trabalho (Dona

boneca, e disse: 'olha eu vou fazer o seguinte, eu vou mandar fazer uma boneca nova e vou dar ao maracatu', e fiz isso" (Benjamin, 2006 apud Kubrusly, 2007).

13 Olga Santana Batista, nascida em 1939, é conhecida como Dona Olga. Filha da falecida rainha Dona Mariú, Olga é a matriarca da família que há gerações mantém o maracatu-nação Estrela Brilhante em Igarassu.

Olga, Dona Marivalda[14] e Afonso Aguiar[15]) enfatizam o sujeito espiritual da boneca, sua qualidade de ação e de realização. Embora suas explicações sejam da ordem do intangível, não deixam de sublinhar sua madeira escura, detalhes da escultura, ornamentos, vestimentas e outras minúcias materiais.

Para Katarina Real, ambos os sentidos de "objeto" e "sujeito" também parecem conviver em tal boneca de forma indissociável, embora sua experiência acabe priorizando o aspecto material da escultura. Em sua perspectiva, o museu é um local que garante um determinado tipo de preservação daquilo que é material, do objeto propriamente dito. Além disso, informa e divulga ao grande público sobre a importância de tal sujeito-objeto de valor "mágico, artístico e cultural", trazendo uma pretensão de "vida eterna" à boneca. Para uns a "morte", para outros a "vida eterna". Ambas as ideias, em princípio antagônicas, falam do mesmo evento: da presença de "objetos-sujeitos", ou seja, objetos que representam entidades espirituais poderosas, tais como as calungas de maracatu expostas no MHN (uma "morte", como definiu dona Olga, associada ao fim dos desfiles e das práticas rituais dirigidas à boneca pela nação de maracatu; e uma espécie de "vida eterna" "objetificada", criada pela divulgação de um rótulo estanque proposto por Katarina Real, que foi a doadora da calunga ao museu).

O atual Estrela Brilhante do Alto José do Pinho possui outra estatueta com o mesmo nome que foi esculpida em madeira escura nos anos 1980. A nova Joventina passa boa parte do ano na casa da rainha Marivalda em companhia de Dona Erundina, a segunda calunga da nação. Já o Estrela Brilhante de Igarassu possui Dona

14 Maria Marivalda dos Santos, nascida em 1953, é a atual rainha do maracatu-nação Estrela Brilhante do Alto José do Pinho em Recife.

15 Afonso Gomes de Aguiar Filho nasceu em Campina do Barreto, Recife, em 15 de março de 1948. Seu pai tinha um peji em casa. Ao se mudarem para Águas Compridas, Olinda, em 1955, abriu um ilé (terreiro), assumido por Afonso com a morte do Pai há dezenove anos. Quando passou a tomar conta do Leão Coroado em 1996, o maracatu foi transferido para o bairro de Afonso, no qual foi comprado o terreno, em 1997. Para saber sobre a relação de Katarina Real e Roberto Benjamin com a transferência de zeladores e a compra do terreno do Leão Coroado, ver capítulo 2 da minha dissertação (Kubrusly, 2007).

Isabel como calunga protetora, que fica guardada na casa de Dona Olga. Esta última afirma que a sua Joventina foi roubada, mas não explicita detalhes e datas e nem menciona a existência de outra Joventina mais pequenina, que está exposta no Museu do Sítio Histórico de Igarassu ao lado da Igreja de São Cosme e Damião.

Assim, mais uma escultura de Dona Joventina entra em cena. Quem sabe não teria sido essa a calunga roubada de Igarassu? Esta outra boneca, ainda mais antiga, está montada numa fruteira da antiga Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos desse mesmo município e teria a possível data de 1835 (a data esteve, mas não está mais, na etiqueta do museu; e esta informação foi dada por Katarina Real, em 1998).

Até onde pude verificar, existem três bonecas de madeira, três esculturas de Joventinas, que de algum modo estão envolvidas numa mesma história de encantamento e proteção direcionada a um maracatu de nome Estrela Brilhante. Recolhi narrativas sobre uma boneca de maracatu que de algum modo misterioso se subdivide e se reproduz. Mas qual e como? Qual maracatu Estrela Brilhante? E como a cosmologia destes três universos, narrados aqui a partir da perspectiva de diferentes mulheres – Katarina Real, Marivalda dos Santos e Olga Batista –, relaciona-se com a antiga boneca que hoje está exposta nas galerias do MHN?

O que teria feito Katarina devolver Dona Joventina que durante três décadas lhe fez companhia em sua casa nos Estados Unidos? Como teria sido a trajetória dessa boneca que hoje permite tamanha profusão de significados? A boneca passa de "totem roubado" de um maracatu muito antigo em Igarassu à protagonista e protetora do antigo Estrela Brilhante de Campo Grande. Em seguida e em forma de presente – um presente mágico e obrigatório – passa a compor a coleção de Katarina Real. Trinta anos mais tarde, é novamente reclassificada como objeto etnográfico da exposição sobre maracatu de baque virado na coleção do MHN. Nesse meio-tempo é replicada e passa a assumir a função

de protetora do maracatu do Alto José do Pinho. Na pesquisa em busca de Katarina Real e sua relação com o antigo Estrela Brilhante do Recife, Joventina rouba a cena e fala com diferentes vozes.

O Estrela Brilhante do Recife se dissolveu em 1965, sendo retomado por outras pessoas e levado para outras localidades a partir de 1970. A permanente recriação dos antigos maracatus se dá não apenas pela criação de novas nações, mas, sobretudo, pela transmissão dos "mesmos" nomes a novas pessoas e a novas localidades que se consideram as "mesmas" nações. O argumento foi sugerido por duas pesquisadoras integrantes do maracatu Estrela Brilhante de Recife, Cristina e Virgínea Barbosa,[16] e discutido pelo pesquisador Carlos Sandroni (2001). Acreditar que se trata dos "mesmos" maracatus é um argumento explicitamente identitário e não exatamente analítico, pois o que quer dizer "ser os mesmos" e para quem é bastante variado. Desta forma, situo a hipótese das Barbosa como parte de um discurso nativo cuja intenção principal é a de defender uma continuidade para o Estrela Brilhante de Recife, fornecendo uma base histórica para as narrativas da rainha Dona Marivalda e dos integrantes do maracatu do Alto José do Pinho.

> Ela [Katarina] veio aqui perguntar sobre o Estrela Brilhante, eu disse que o Estrela Brilhante já estava aqui comigo. Que já estava nos meus poderes, que eu era Marivalda, e ela perguntou para mim como é que eu vim parar no Estrela. Aí eu contei para ela que Cabeleira e Madalena continuaram o maracatu. Aí eu falei pra ela que o Estrela Brilhante tinha parado aqui no Alto José do Pinho e estava no meu poder. Ela disse, não, porque eu trouxe a Joventina para o MHN. Aí eu disse para ela que o maracatu não acabou. Assunção disse que não podia botar o maracatu na rua, mas depois botou o maracatu na frente sem boneca e eu mandei fazer outra. (Santos, 2007, grifo meu).

16 A monografia de Cristina Barbosa conta a história da primeira fase desse Estrela Brilhante de Recife em Campo Grande (1906-1968) e a de Virgínea enfatiza a construção da última fase do maracatu no Alto José do Pinho, de 1993 a 2001. A hipótese das jovens pesquisadoras é que apesar de mudarem as pessoas e as localidades, o "legado espiritual e cultural" do maracatu Estrela Brilhante de Recife continua o mesmo.

> Dona Joventina, eu tenho aquele compromisso com ela do jeito que ela tem comigo, por ser uma madeira. O nome dela não é dona Joventina, é dona Jovelina, porque eu fui num lugar e teve um médium que recebeu ela e falou sobre a vida dela. Entendeu? E o nome dela não é Joventina é Jovelina, faltou só o nome de Erundina, que ela ainda não deu. Eu preciso saber, mas ela ainda vai me dizer. E *são duas bonecas vivas, não são mortas,* entendeu?! O povo pensa que são mortas, mas não são. Essas duas calungas que para muitos não significa nada são orixás vivos. Essas duas bonecas que estão aí estão vivas, têm vida como eu e você. [...] Katarina dizia que era de Oxum, mas não é, é Iansã. (Santos, 31 mar. 2007).

Ao contrário, pela lógica de Dona Olga e do maracatu de Igarassu, não apenas o nome, mas as pessoas, as famílias e os lugares influenciam sim na "autenticidade" e legitimidade do grupo. O maracatu Estrela Brilhante de Igarassu permaneceu na mesma família, atravessando gerações desde a sua fundação até hoje. Contudo, o caso de Igarassu parece configurar-se como uma exceção, se comparado às antigas nações do Recife de hoje (como, por exemplo, o Leão Coroado e o Elefante).

> Vai crescendo e vai nascendo e vai brincando já tocando, dançando aí se um morrer, que nem meu pai, meu avô morreu, passou para meu pai, meu pai morreu deixou para minha mãe, minha mãe já passou para mim. Aí vai andando, tudo família. Aí menina, o maracatu nosso, que nós temos verdadeiro mesmo da gente, é esse nosso. É por isso que muita gente corre atrás das histórias do maracatu, por causa disso, a menina mesmo Marivalda, que tem o nome do nosso maracatu. O mesmo nome da boneca da gente ela botou no maracatu dela... a boneca que tá no museu que essa Katarina pegou. (Batista, 15 jul. 2006).

Segundo o discurso exposto pelas Barbosa e pelos integrantes do atual Estrela Brilhante de Recife que está com Dona Marivalda no Alto José do Pinho, o maracatu passou por três épocas associadas a lugares e pessoas distintas. A primeira (1906-1965) remete ao

pescador Seu Cosme, que veio de Igarassu para Recife e que foi morar no bairro de Campo Grande, local onde fundou o maracatu. A segunda inicia-se em meio a uma grande crise do Estrela Brilhante, que recebe um mandato espiritual para o seu próprio "recolhimento", além da ordem de oferecer a boneca Joventina de presente à pesquisadora estrangeira Katarina Real, que naquela época estava acompanhando os ensaios da nação em Campo Grande.

Nesse meio-tempo, as dissidências entre Luiz de França, o mestre do maracatu-nação Leão Coroado, e sua companheira, Maria Madalena,[17] fizeram-na sair desse maracatu à procura de outra nação. Madalena se junta com Cabileira,[18] uma espécie de mediador e interlocutor entre os maracatus e as políticas locais, na década de 1960. Juntos (Maria Madalena e Cabileira) levam o maracatu Estrela Brilhante para o Alto do Pascoal (1970-1992). Logo em seguida, conseguem retirar do MHN[19] o nome do antigo maracatu-nação Elefante, da falecida Dona Santa. Vendem por um valor em dinheiro os adereços restantes, assim como o direito sobre o nome do Estrela Brilhante para Lourenço Molla,[20] dando início à terceira época desse maracatu, agora em Casa Amarela (1993 e 1994). Molla era um carnavalesco ligado às escolas de samba da região, que se envolve com o Leão Coroado de Seu Luiz e em seguida compra o Estrela Brilhante de Cabileira. Contudo,

17 Maria Madalena (1900-2002) foi uma reconhecida yalorixá, afilhada de Dona Santa e que se dizia sua herdeira. Companheira de Seu Luiz de França e rainha do Leão Coroado até o início dos anos noventa, quando se separa dessa nação, e vai em busca de outro maracatu, passando pelo Estrela Brilhante e em seguida iniciando a nova fase do maracatu Elefante.

18 Cabileira foi um interlocutor da classe média que ajudou Madalena nas negociações com o maracatu Estrela Brilhante e, mais tarde, o Elefante, para retirar o nome do antigo maracatu do MHN, reerguendo a nação de Dona Santa.

19 O Maracatu Elefante de Dona Santa foi parar no MHN em 1962 e em 1980 voltou a sair nas ruas, graças ao pedido de Maria Madalena e Cabileira, mas com outros artefatos e vestimentas. Nas palavras nativas, o "maracatu saiu do museu", isso quer dizer que o nome saiu do museu e que ele pode voltar a desfilar nas Ruas do Recife, mas os objetos de uso da rainha Dona Santa, assim como as três calungas, permanecem no acervo do MHN.

20 Lourenço Lira Molla era um artista plástico e carnavalesco ligado à Escola de Samba Gigantes do Samba, que, na década de 1980, desempenhou um papel de mediação entre sambas, maracatus e políticas estaduais.

foi afastado do maracatu Estrela, em virtude de uma briga com o mestre Luiz de França, a qual chegou a instâncias judiciais.[21] Enquanto Molla respondia ao mandato de prisão, o Estrela Brilhante foi para a casa de Marivalda no Alto José do Pinho, onde permanece até hoje (1995-2007).

Recife é uma cidade bastante grande, que cresceu muito nos últimos anos. Quando Katarina Real estava acompanhando o maracatu Estrela Brilhante em Campo Grande (1963), não sabia da existência de um homônimo ainda mais antigo em Igarassu. É preciso levar em conta que no início do século XX, quando Cosme veio para Recife (1904), a distância entre as duas cidades era de fato muito maior. Recife e Igarassu compunham universos distintos que quase não mantinham contato, e a criação de um novo Estrela Brilhante na capital não poderia ocasionar maiores conflitos. Hoje Igarassu faz parte do grande Recife. Muitos de seus habitantes trabalham na capital e ambos os maracatus realizam apresentações durante o carnaval, encontrando-se com cada vez mais frequência. A existência de dois maracatus-nação de nome Estrela Brilhante é, de alguma forma, motivo de piadas, fofocas e trocas de hostilidades em ambos os lados.

Para Katarina, Dona Joventina era a calunga do maracatu de Campo Grande. Ficava guardada e era cultuada no Estado[22] do falecido Cosme, exposta apenas nas mãos da "dama do paço" durante as saídas. Joventina se misturava ao "espírito avó", ao "din-

21 Após inúmeras dissidências entre Molla e Luiz de França, que achava que o primeiro desrespeitava sua autoridade de antigo mestre, Molla aciona uma briga na justiça por conta de fantasias do samba que ele teria emprestado e não dado ao maracatu de Seu Luiz, e que Luiz julgava ser de seu maracatu e não de Molla. Segundo Marivalda, no trabalho de Barbosa: "Lourenço Molla, Leão Coroado e Maracatu Elefante acentuaram os desentendimentos sempre recorrentes entre seu Luiz e Molla. O maracatu Elefante, diga-se os seus dirigentes, do ponto de vista de Marivalda, não viam com bons olhos a ajuda prestada por Molla ao maracatu de Seu Luiz. Para ela, isto se dava principalmente porque " as pessoas que estavam lá, no maracatu Elefante, eram tudo Leão Coroado, e se o Leão voltasse a ser o que era antes, as pessoas iam sair do maracatu (Elefante)" [Marivalda Maria dos Santos, 7 set. 2001] (Barbosa, 2001).

22 "Estado é um centro espírita de catimbó e dos mestres. [...] Veludinho, foi ele quem me disse que Assunção teve um Estado e ele também me disse que Dona Santa teve um Estado e eu acho também que o Estado é ligado a Jurema. Mas eu acho que essas complicações dessas religiões populares é um grande pesadelo para o pesquisador." (Entrevista feita pelas irmãs Barbosa com Katarina Real na CPF, em 1998).

dinho", ao "mestre Cangarussu", um dos "mestres de catimbó" do "centro espírita" localizado na casa de Cosme, que também era a sede do maracatu. Em um momento de extrema dificuldade para a nação, que estava sob o comando da viúva Assunção, Katarina foi escolhida pelo "mestre Cangarussu" para ser a guardiã de Joventina. Trinta anos mais tarde resolve trazer de volta a boneca, mas confusa por não reconhecer em nenhum dos dois maracatus Estrelas de hoje a nação que pesquisou, entrega a boneca ao MHN, pontuando sua própria trajetória de pesquisa com esse maracatu.

Para aqueles que são parte da nação Estrela Brilhante de Recife, o maracatu não parou, não acabou, "recolheu", mas logo voltou às ruas. Marivalda argumenta que seu maracatu é a continuação do Estrela Brilhante de Cosme e que sua Dona Joventina foi refeita em uma nova escultura, que é a Iansã protetora de sua nação. No Estrela do Alto José do Pinho, a calunga Joventina aparece ora associada a um "deus-orixá", que é a própria "Iansã Gigan", ora ao espírito desencarnado de uma princesa africana, "filha de Iansã", que é cultuada no balé como os eguns. Dessa forma, o nome de Joventina toma parte em rituais distintos no centro, onde é venerada tanto como um orixá quanto como um egum. Marivalda explica que a boneca deveria ter sido devolvida a ela, pois se considera a verdadeira herdeira do maracatu de Cosme. Na lógica da rainha do Alto José do Pinho, a calunga que hoje está no museu perdeu os axés que foram transferidos para a sua Joventina, "preparada com aquele amor".

Segundo Dona Olga, Joventina era uma das antigas calungas do maracatu, que foi "ou vendida ou roubada" e estava desaparecida há muito tempo. Desconhece detalhes da história, mas argumenta que na década de 1960 só existia o seu Estrela Brilhante em Igarassu, portanto, não poderia ser de outro maracatu a boneca trazida pela "gringa". Não sabe de nenhum Cosme Damião Tavares, pescador da região, e acusa Marivalda de estar à frente de um maracatu cujo nome e uma das calungas são antigos pertences roubados de seus antepassados. A matriarca de Igarassu acredita

que a Dona Joventina trazida de terras estrangeiras por Katarina é a sua antiga calunga e que deveria ter sido finalmente restituída ao Estrela Brilhante de Igarassu. Para Olga, "mataram o espírito" quando colocaram a boneca no MHN.

> A minha mãe era atrás dessa boneca, mas ninguém sabia. Eu sei que *minha mãe tinha um pé da boneca*, porque o pezinho era de vidro né. É que meu menino não tá aí, senão eu ia mandar buscar pra você vê. *Nós temos a prova, né, da boneca*. Mãe me deu esse pé e me disse para eu ter cuidado. Mas só que aqui em casa é um mexe-mexe que acabou quebrando e eu guardei os pedacinhos. Olhe, eu não tenho leitura não, mas inteligência dada por Deus eu tenho. (Batista, 15 jul. 2006).
>
> [...]
>
> *Dona Emília é a dona do grupo, né, que comanda tudo, a preta velha. Mas se a gente ficasse com a Joventina também. Mas só pra gente pegar essa boneca a gente tem de fazer o quê? A gente tem que pagar um advogado [...] A boneca, quando vai para o museu, é porque ninguém quer mais atuar a brincadeira,* né, quer deixar, porque se Dona Emília não brincar mais, se eu quiser colocar ela no museu, eu coloco, e se eu não quiser, ela fica para sempre aqui, guardadinha. *Quer dizer que o maracatu morreu*. Mas o nosso nunca foi pro museu, nunca morreu e sempre foi vivo. [...] *aqueles que estão no museu estão com o espírito morto, não sai mais para lugar nenhum, não tem vida, né. Quem tem ela lá não sabe de nada. Tá lá como um lixo,* está *preservando para mostrar o que é antigo, mas não está fazendo nada*. (Batista, 15 jul. 2006).

O argumento de ambas as senhoras (Marivalda e Olga) apresenta a ideia de que os poderes da boneca foram enfraquecidos ou extinguidos quando guardados por uma instituição e por pessoas que não a conhecem. O museu não saberia fazer as preparações e devoções litúrgicas adequadas para alimentarem o espírito ancestral presente na boneca. Ainda que encarada como um "espírito morto" ou "aposentado" ou "sem axé", Joventina é desejada pelas duas zeladoras dos distintos maracatus de nome Estrela Brilhante.

O Museu do Homem do Nordeste, por sua vez, apresenta a calunga Joventina como um "objeto de arte popular" procedente da coleção particular de Katarina Real.

Nas galerias do MHN, Joventina ressalta mais a experiência da colecionadora que a doou, consagrando a narrativa de Katarina e sua reputação como pesquisadora, do que o antigo maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande. Em companhia dos adereços e das calungas do maracatu Elefante de Dona Santa, Joventina também faz falar sobre uma "forma de vida", sobre os homens e mulheres dos maracatus de baque virado, descendentes de homens pretos de um Recife perdido no tempo.

* * *

Em uma das vindas a Recife (1996), cujo objetivo era atualizar suas informações para a realização de uma exposição itinerante do museu do Novo México, Katarina trouxe a Boneca para devolvê-la. Mas devolvê-la a quem? Já que na atualidade existem dois maracatus com o mesmo nome, que se dizem os verdadeiros herdeiros da boneca. Katarina trouxe a boneca para devolvê-la ao Brasil. Além de Katarina Real, da boneca Dona Joventina e do mestre do maracatu Leão Coroado, Seu Luiz de França, estavam presentes na mesa da cerimônia de doação da boneca: Dr. Fernando de Mello Freyre (presidente da Fundaj); Dr. Frederico Pernambucano de Mello (historiador); Dinara Helena Pessoa (secretária de Cultura da Prefeitura do Recife, que veio representar o prefeito Jarbas Vasconcelos) e Leda Alves (assessora, que veio representar o governador Miguel Arraes). Dr. Fernando de Mello Freyre apresenta os convidados e passa a palavra a Katarina Real. A pesquisadora, por sua vez, saúda os mestres e rainhas de maracatu que se encontram presentes e passa a palavra a Dona Joventina:

> Eu sou a calunga dona Joventina, do antigo Maracatu Estrela Brilhante [...] Durante muitas décadas, eu saí no carnaval e dancei nas mãos de diversas damas de paço, sempre recebendo os aplausos

> e a admiração do povo pernambucano. Mas foi só em 1961 que cheguei a conhecer a antropóloga Katarina Real, quando ela apareceu na sede da Nação Estrela Brilhante [...] para entrevistar a dona Assunção, que era na época presidente da agremiação e viúva do fundador [...] O Estrela Brilhante saiu nos carnavais de 61 a 64, cada ano com mais dificuldade [...] Em 64, o antigo Estrela Brilhante apresentou-se pela última vez e com muita tristeza nos desfiles carnavalescos na Avenida Conde da Boa Vista [...] Durante muito tempo não vi mais Katarina, mas sei que ela lutou muito para impedir que o Estrela Brilhante acabasse. Num certo dia em 1966, exatamente há trinta anos, dona Assunção me enrolou numa toalha e me levou para o apartamento de Katarina, no 14º andar do Edifício Duarte Coelho, onde havia "A Torre do Frevo". Ela contou a Katarina que durante uma sessão espírita, lá na casa dela, um mestre baixou para avisar que dona Assunção não precisava mais botar o maracatu na rua; que ela podia vender todas as alfaias da Nação com exceção de mim – a calunga dona Joventina – e que eu teria que ser dada de presente a Katarina [...]. (Real, 1996).[23]

A boneca, na sua mudez, fala através de Katarina, ou seria a pesquisadora que se defende das possíveis acusações através da antiga boneca de madeira? Ou será ainda que a pesquisadora e a boneca mantinham efetivamente uma comunicação sutil? Katarina começa então a narrar uma história como se a boneca a contasse. Quem fala afinal? A boneca fala pela boca e com a lógica de Katarina. Se trocarmos os termos "ela ou Joventina" por "eu ou Katarina" e vice-versa, teremos o "verdadeiro" sujeito da narrativa em discussão.

A relação de Katarina com Dona Joventina e com o maracatu Estrela Brilhante da década de 1960 é mediada por uma série de trocas e finalizada por um presente. Um "dom" especial que implicou uma verdadeira "obrigação" (Mauss, 2003). Katarina recebeu um presente que não poderia recusar, uma oferta imposta pelo mestre espiritual da nação. Segundo a pesquisadora, foi o "avô" da

23 VHS-DVD – acervo CPF; um folheto com o discurso: "Dona Joventina: calunga do maracatu Estrela Brilhante", foi editado em 1997 pelo MHN.

nação quem determinou que ela se tornaria a guardiã de Joventina contra as dissidências e brigas que assolavam a comunidade de Campo Grande e que se agravavam desde a morte de seu Cosme Damião (Cocó).

Quando Katarina Real recebe Joventina de presente, uma dimensão quase total de sua inserção no universo do Estrela Brilhante fica aparente. A calunga constituía um verdadeiro motivo espiritual e cosmológico para o maracatu. A autora admirava a boneca, mas nunca poderia imaginar que seu próprio destino fosse virar a guardiã da escultura mágica. Por mais que tivesse se empenhado em propiciar condições para a nação continuar saindo às ruas, ela acabou recebendo um presente que efetivamente impediria que a nação continuasse com seus desfiles espetaculares assim como com seus rituais internos.

Quando Joventina passa a figurar como "objeto" na coleção mais íntima e subjetiva da casa da pesquisadora, traz uma incompletude e um desejo de reconstruir uma experiência perdida no Recife de outros carnavais. Katarina mantinha com a boneca uma relação afetiva que remetia a uma vivência do passado, associada ao maracatu e ao Brasil. A Boneca era uma espécie de *souvenir*, especial e único, que evocava uma insaciável demanda por nostalgia, além de trazer coerência às suas narrativas sobre o maracatu Estrela Brilhante de Cosme Damião (Stewart, 1993).

Katarina leva Joventina com a missão de protegê-la da destruição e do desaparecimento que sofriam as nações de maracatu na época. A imagem que ela cria em seu discurso é a de que a Boneca foi para o exílio e iria esperar até que a situação da "cultura popular", e em especial dos maracatus, melhorasse. Entre outros motivos, atribui a decadência dos maracatus ao golpe militar de 1964, afirmando que, nesse contexto, o destino de qualquer tipo de associação popular ligada a "comunidades" parecia bastante incerto. Dona Joventina vai para o exílio tal como alguns amigos folcloristas, intelectuais e artistas perseguidos como "comunistas".

> Em 68, a situação dos maracatus-nação era péssima! O Maracatu Elefante, da saudosíssima Dona Santa, acabara com a morte da grande rainha em 62; o antigo Estrela Brilhante acabou-se em 64; e alguns outros maracatus estavam em condições muito precárias, ameaçados de desaparecer. [...] Mas as coisas estavam muito erradas, mesmo, em 68! Tanto os maracatus-nação quanto os maracatus rurais estavam em declínio; a Federação Carnavalesca Pernambucana encontrava-se nas mãos dos "cartolas", que pouco se interessavam pelos problemas do povo carnavalesco; havia uma falta de interesse alarmante pelo folclore pernambucano e pela preservação de nossas tradições regionais; e a situação política ainda pior com o movimento de Cultura Popular totalmente desmantelado e tantos bons amigos brasileiros presos, foragidos e até no exílio. Com muito pesar, Katarina e eu deixamos o Brasil em fins de 68, e eu fui para aquele país chamado Estados Unidos, onde ninguém sabe o que é um maracatu, ou uma fanfarra de frevo ou estalido seco da preaca de um caboclinho. Katarina e eu decidimos que eu ficaria por lá, esperando que a situação melhorasse para as tradições populares e para o povo carnavalesco. (Real, 1996).

Katarina se tornou guardiã de um "patrimônio" em exílio, cujos sentidos e experiências permaneciam perdidos em um Recife de "homens pretos" de outros carnavais. No período de 1965 até 1996, a boneca apareceu em público três vezes: a primeira foi em 1967, na cerimônia realizada na Câmara dos Vereadores, na ocasião em que a antropóloga recebeu o título de "Cidadã de Recife". Seu Luiz de França também estava presente, tocaram um baque virado no qual Lenira dançou com a boneca pela última vez. A segunda foi em 1968, no lançamento da primeira edição do livro *O folclore no carnaval de Recife*, no Teatro Popular do Nordeste. A terceira vez foi na exposição da coleção Katarina Real de Arte Popular Nordestina em um museu em San Diego, na Califórnia. A pesquisadora, que ficou alguns anos sem frequentar o carnaval pernambucano, surpreendeu-se, em 1995, com o "ressurgimento, restauração e renovação" de tantas tradições do folclore da região. Empolgada, resolveu trazer de volta a boneca Joventina. Disse que,

em sonho, Joventina estava lhe pedindo para voltar. Assim, o patrimônio exilado volta à terra natal sendo deslocada da coleção particular da autora para o acervo da instituição que tanto incentivou o trabalho de Katarina no Brasil (MHN).

> [...] aqui estou finalmente com meu povo carnavalesco. [...] E aqui serei sempre uma força de resistência cultural contra tudo que possa prejudicar a integridade das nossas tradições carnavalescas. Para terminar, eu preciso lhes dizer porque Katarina não quis, que é com grande sacrifício que ela se separa de mim. Mas ela bem sabe que serei muito bem cuidada neste maravilhoso Museu do Homem do Nordeste, da Fundação Joaquim Nabuco [...] e vou ficar aguardando sempre com muita alegria as visitas de todo o povo carnavalesco nordestino aqui no museu. Muito obrigada pela atenção, Katarina Real e Dona Joventina. (Real, 1996).

Na ocasião, Lenira também apareceu de surpresa no MHN. Ao ver os anúncios nos jornais sobre a volta de sua antiga calunga, resolveu comparecer à cerimônia. Chegou chorando, dizendo que queria Joventina de volta. Conversou muito com Katarina Real, que teve de ser dura e ríspida para lidar com as lágrimas da mulher que reivindicava a sua boneca. Conversaram durante algumas horas e Katarina explicou os motivos que a fizeram decidir pela doação de Joventina ao museu e não a algum dos atuais maracatus Estrelas e nem tampouco a Lenira, pois não achava que ela teria condições de refazer o maracatu. Hoje a antiga dama do paço é uma mulher adulta que trabalha no comércio em Campo Grande.

O remexer na trajetória de Joventina, o evocar de seu nome após as três décadas de exílio, somados a sua viagem de volta à "terra natal", tornam possível um encontro com outras narrativas que se manifestam, contrariando a "galega" dos Estados Unidos. O maracatu Estrela Brilhante não apenas não deixara de sair às ruas, mas se multiplicara, existindo na atualidade duas nações que atendem por esse nome.

Dona Olga do Estrela Brilhante de Igarassu nunca foi ao MHN e me contou essa história de maneira bastante distinta.

Para ela, a antropóloga roubou Joventina e, arrependida, veio devolvê-la. Mas achou que era do outro Estrela Brilhante e não quis devolver para Igarassu. Nas palavras de Olga, ela "matou o espírito" ao colocá-lo no museu, "ninguém pode mais tocar e usar o poder dela [da boneca]". Olga gostaria de ter a boneca, já que reconhece sua origem ligada a Igarassu, além de seus atributos mágicos poderosíssimos. Não se recorda de ter visto uma calunga Joventina no seu maracatu, mas sabe pelas histórias que sua mãe Dona Mariú contava que a boneca existiu e que foi roubada. Diz que "Katarina inventou tudo".

O professor Carlos Sandroni (2001) chama a atenção para o fato e para a contradição, mencionando haver dois maracatus com o mesmo nome. Argumenta que se a boneca fosse devolvida a um maracatu haveria dificuldade em saber para qual Estrela Brilhante deveria ocorrer a devolução. No final do texto declara seu desejo de ver Dona Joventina nas mãos de alguma dama do paço, dançando nas ruas do carnaval pernambucano. Com quem deveria ficar a boneca, acredito ser uma das principais questões nativas. Contudo, o destino da calunga Joventina já foi confinado a uma suposta "eternidade objetificada" no Museu do Homem Nordestino. Katarina Real doou a calunga para o museu, consagrando seu próprio nome e reputação de pesquisadora nessa história. De outro modo, teria "devolvido" Joventina a Lenira, ou a Marivalda ou até a Dona Olga.

O que significa um maracatu ir para o museu? E para quem? É uma das questões que recebem um olhar cuidadoso neste trabalho. A partir da boneca Joventina e da experiência de Katarina com os maracatus-nação, eu pretendo iluminar diferentes imaginários sobre o que significa um maracatu no museu. Para Katarina, a presença de Joventina no MHN é justificada pela possibilidade de divulgar, preservar e valorizar a boneca, o maracatu e a sua própria história e inserção nesse universo carnavalesco-religioso. Para os integrantes de um maracatu, ir para o museu significa dizer que

a nação "parou", "recolheu", "morreu", "se aposentou", já que seus desfiles e rituais deixam de existir, para que outra forma de vida mais contemplativa fale para um outro público sobre aquele período em que o maracatu saía às ruas.

* * *

As biografias de Joventina falam do MHN, de pessoas e de práticas e também das nações de maracatu, todas de nome Estrela Brilhante. O museu e, nesse caso, o MHN, ocupa um papel distinto no imaginário das três senhoras. Em uma cosmologia maracatuzeira, esse seria o último lugar para onde deveria ir um objeto sagrado como uma calunga de maracatu, que é compreendida como um verdadeiro sujeito de ação. Interpretado como o paradeiro final, o museu significa uma "reclusão eterna", tais como as covas e caixões para os seres humanos. Para Olga e Marivalda, o museu está associado à "morte". Dona Olga também usa o termo "lixo", argumentando que a boneca perde uma determinada utilidade "espiritual total". Já a pesquisadora Katarina Real atribui ao museu um papel educativo, de divulgação de conhecimento e de contemplação estética. Ao colocar a boneca no MHN, pretende valorizar a escultura como um "patrimônio cultural" pernambucano, pontuando a sua própria experiência de pesquisa.

Considerando que as representações etnográficas não são apenas o resultado de uma "observação", mas, principalmente, de "alianças", "trocas", "mediações" estabelecidas entre "etnógrafos" e "nativos", busquei apresentar parte dessas negociações e contextos que permitiram uma "real" aproximação entre Katarina Real, a CPF e os maracatus de baque virado em Recife. Katarina Real, Dona Santa, Dona Assunção, Eudes Chagas, Luiz de França, Roberto Benjamin, Dona Olga, Dona Marivalda, Afonso Aguiar, entre outros interlocutores (pesquisadores e nativos), participaram de discussões, embates e realizações significativas sobre a "origem" e o "destino" dos maracatus-nação em Pernambuco.

Katarina Real e Roberto Benjamin podem ser pensados como "colecionadores" da cultura popular de Pernambuco. Ambos receberam calungas de presente, o que mostra o envolvimento que mantiveram com as nações discutidas no meu trabalho de mestrado. As "coleções" representam interpretações de formas de vida ("nativas" entre eles) nas categorias de outras formas de vidas (ou seja, na forma de vida do pesquisador). Nesse sentido, as narrativas etnográficas são tanto interpretativas, construídas ou imaginadas quanto textos de literatura descompromissados com uma determinada concepção de verdade (Geertz, 2002). Dessa forma, as produções etnográficas falam mais do próprio pesquisador "autor" do que do grupo por ele estudado, como tentei discutir com o caso da boneca Joventina.

A calunga Dona Joventina doada pela pesquisadora despertou minha curiosidade e me fez "entrar no campo" para refletir sobre a relação entre Katarina, o maracatu Estrela Brilhante e o MHN. Nas galerias do museu, a boneca fazia falar mais de Katarina Real do que sobre o antigo maracatu de Campo Grande. Pretendi mostrar como a trajetória biográfica da boneca Joventina é acompanhada por deslocamentos e reclassificações que lhe conferem a riqueza de concentrar possibilidades de crenças, igualmente verdadeiras e válidas; todas direcionadas a um "objeto" específico: uma boneca de madeira.

As "biografias de objetos" podem ajudar a salientar questões que, porventura, ficam obscurecidas em narrativas oficiais (neste caso a "narrativa oficial" seria a de Katarina que ficou registrada no MHN e nos livros). Contudo, o que é significativo nessas trocas culturais não é o fato de objetos e ideias estranhas serem negociadas e importadas, mas sim o fato de que tais "importações" são reclassificadas, ressignificadas, reestruturadas em seus usos, tornando-se "próprias" do grupo que "faz", "utiliza" de forma criativa e única a boneca Joventina (Kopytoff, 1986, p. 67). A existência de dois atuais maracatus com o mesmo nome e que,

de maneiras distintas, reivindicam a posse da boneca que está no MHN complexifica ainda mais a questão. A riqueza das informações sobre a boneca revelou-se interessante também pela abundância de possibilidades (mestre Cangarusse, Iansã Gigan, ou o totem roubado de Igarassu).

Depois que Dona Santa deixou um documento (1962) escrito na federação carnavalesca, afirmando que que queria doar o maracatu Elefante para o acervo do MHN, parecia que o destino de todos os maracatus seria as galerias de arte popular ou os museus etnográficos. No entanto, esses objetos, "alienados" ou não, em museus ou exílios distantes, assim como os nomes das antigas nações, das entidades e das pessoas envolvidas (maracatuzeiros e pesquisadores), circulam em um mercado de bens intangíveis, no qual os maracatus repartem seus "patrimônios", refazem seus antepassados para continuarem saindo nas ruas do Recife.

Este trabalho sublinhou o papel que os museus ocupam no imaginário maracatuzeiro, que associa tal instituição à noção de "morte", pois "recolhe", "sem saída". Além disso, o mesmo museu que mata e recolhe, marca e legitima, imortalizando uma história oficial. De todo modo, cria um vazio de significado, uma "saudade" nos que deixam de fazer, de preparar para sair às ruas, possibilitando a criação de novas nações refeitas e preparadas por pessoas que dizem "saber fazer". O museu "expropria", "aliena" (ressignificando) aquilo que é palpável, que acaba e que pode ser refeito, mas não aquilo mesmo que é vital e, portanto, permanece na própria noção de ancestralidade, presente nas práticas e cultos aos eguns, orixás e mestres. A passagem e a permanência das bonecas no MHN evocam mitologias trazidas pelas atuais narrativas sobre as bonecas de madeira.

A imaterialidade das coisas que permanecem por natureza própria e duradoura, como aquilo que se pretende eterno e "inalienável" como o "ancestral", tal como é vivido nos cultos e religiões de matrizes africanas no Brasil, não deixa de ser e se refazer no tempo

e nas trajetórias de deslocamentos e reelaborações de "crenças" e "objetos". O vazio e a saudade gerada pelo "recolhimento" criam a alternativa de refabricar aquilo que é inalienável, aquilo que, embora se modifique, não deixa de "ser". Os maracatus estão em um amplo mercado simbólico, sendo passados, vendidos, doados, comprados, roubados por pessoas e lugares, se fazendo em uma espiral que não separa os deuses das pessoas vivas e mortas. Além disso, os próprios pesquisadores e nativos se interpretam mutuamente e se constroem nesse diálogo que é um caminho, arena, onde as poucas pegadas são provas concretas, comprovações empíricas e "certas", como o "pé da boneca roubada que era de vidro e se quebrou".

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. O maracatu. In: _____. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Livraria Martins, 1959.

AMORIM, Maria Alice. Cultura viva. *Continente*, Recife, ano 4, n. 43, 2006.

BARBOSA, Cristina. *A Nação Maracatu Estrela Brilhante de Campo Grande*. Monografia de Etnomusicologia, UFPE, Recife, 2001.

BARBOSA, Virgínea. *A Nação Maracatu Estrela Brilhante do Alto José do Pinho (1993-2001)*. Monografia de Etnomusicologia, UFPE, Recife, 2001.

BATISTA, Olga Santana. Entrevista. Igarassu, 15 jul. 2006.

BENJAMIN, Roberto; AMORIM, Maria Alice. *Carnaval cortejos e improvisos*. Recife: Prefeitura do Recife, Secretaria de Cultura/Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2002.

CLIFFORD, James. *The predicament of culture*: twentieth century ethnography, literature and art. Harvard: Harvard University Press, 1988. p. 215-252.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GEERTZ, Clifford. *Vidas e obras*: o antropólogo como autor. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

GONÇALVES, Reginaldo. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

JACKINS, Ira. Collecting. In: _____. *The storage box of tradition*: Kwakiutl art, anthropologists and museums, 1881-1981. Washington: Smithsonian Institution Press, 2002. p. 19-72.

KOPYTOFF, Igor. The cultural biography of things: commodification as process. In: APPADURAI, Arjun (Org.). *The social life of things:* commodities in a cultural perspective. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

KUBRUSLY, Clarisse. *A experiência etnográfica de Katarina Real (1927-2006)*: colecionando maracatus em Recife. Dissertação (Mestrado) – PPGSA-IFCS-UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

POMIAN, Krzysztof. Entre o visível e o invisível: teoria geral das coleções. In: ENCICLOPEDIA EINAUDI. *Memória e história*. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v. 1, p. 56-86.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REAL, Katarina. *O folclore no Carnaval do Recife*. Recife: Massangana, 1990.

SANDRONI, Carlos. *O destino de Joventina*. Comunicação apresentada no 36° Congresso do ICTM. Rio de Janeiro, 2001.

SANTOS, Marinalva dos Santos. Entrevista. Alto José do Pinho, Recife, 2007.

STEWART, Susan. *On longing:* narratives of the miniature, the gigantic. Durhan; London: Duke University Press, 1993.

THOMAS, Nicholas. Objects, exchange, anthropology. In: _____. *Entangled objects*: exchange, material culture, and colonialism in the Pacific. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1991.

VOGEL, Arno; MELLO, Marco Antônio da Silva; BARRO, José Flávio Pessoa de. Prefácio de Antônio Olinto. *A galinha d'angola*: iniciação e identidade na cultura afro-brasileira. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

WEINER, Annette. Inalienable possessions: the forgotten dimension. In: _____. *Inalienable possessions*: the paradox of keeping-while-giving. Berkeley: University of California, 1992. p. 23-43.

“Visite o Brasil no Museu Rossini Tavares de Lima”: embates, experimentações e exibições

Daniel Reis

PREMISSAS

Apresenta-se, neste texto, uma descrição etnográfica dos projetos expositivos do Museu Rossini Tavares de Lima (MRTL), situado na cidade de São Paulo (SP). Procura-se tecer algumas considerações a respeito dos discursos sobre folclore elaborados a partir de narrativas visuais acionadas via objetos, identificando as retóricas, tensões e agentes envoltos nos sistemas de classificação e exibição de artefatos, em detrimento de uma narrativa coesa sobre culturas. Os dados coletados chamam a atenção para transformações conceituais que correspondem a novas formas de organizar e expor acervos no MRTL. Acredita-se que elas estejam ligadas, de um lado, às reorientações teóricas nos estudos de folclore e, de outro, à inserção de novos agentes e relações de força neste campo. Em termos esquemáticos, tais mudanças podem ser apresentadas em três momentos principais: 1) contexto atual, no qual os acervos encontram-se “encaixotados”, em fase de elaboração de uma nova proposta de exibir culturas populares a partir de um discurso pautado no hibridismo cultural; 2) a década de 1970, quando os objetos ganham uma forma de exibição tipológica; 3) a década de 1960, quando deixa de ser um museu centrado, sobretudo, em São Paulo, e adquire caráter nacional com arranjo expositivo geográfico. São esses deslocamentos, e as questões envolvidas, que serão à frente brevemente explicitados.

Parte-se do princípio de que a cada rearranjo de categorias classificatórias – que refletem em novos modos de organizar coleções, pessoas e suas culturas – corresponde um novo contexto teórico (Dias, 1994; Gonçalves, 1999) e também político. Perpassa essas conjunturas, no entanto, a ideia de que narrativas expositivas são capazes de exibir totalidades coerentes que correspondem a uma dada realidade cultural, retirando-as da contingência do fluxo cotidiano e de um possível risco de seu desaparecimento. Elas retratam a vida, subtraindo-as da possibilidade da morte. Noutros termos, trata-se de um tipo específico de retórica de perda e redenção cultural (Gonçalves, 1996), na qual cada novo projeto museográfico expõe o risco de desaparecimento do sentido da proposta anterior: precisamos reformular este museu antes que se torne, ele mesmo, um documento histórico; ou, antes que os significados de suas propostas deixem de fazer sentido.

As indagações que levaram a esta reflexão surgiram com a leitura da correspondência entre a sede da Comissão Nacional de Folclore (CNF),[1] mais tarde Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) e hoje Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e as Comissões Estaduais.[2] A CNF, criada em 1947, foi resultado da articulação de intelectuais polígrafos em uma mobilização conhecida por Movimento Folclórico (Vilhena, 1997). A partir dela, estes pesquisadores constituíram uma rede nacional ramificada por meio de comissões, alcançando a quase totalidade dos estados. A proposta era de um trabalho integrado, em que a sede da CNF funcionaria como um centralizador e difusor das informações geradas por todo o país. O objetivo geral era o registro e a proteção das manifestações folclóricas, bem como a inserção dos estudos de folclore como um campo científico autônomo no

1 A Comissão Nacional de Folclore (CNF) é um órgão paraestatal, criado em 1947 e vinculado ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC). É organizada no Ministério das Relações Exteriores para ser a representante brasileira junto à Unesco.

2 Parte do projeto de pesquisa intitulado *Folclore e cultura popular no Brasil: memórias e narrativas orais*, desenvolvido no Setor de Pesquisa do CNFCP.

espaço acadêmico. Para tanto, reconheciam a necessidade de uma rede articulada de pesquisadores, bem como de manter uma proximidade com os centros de poder, como forma de atrair visibilidade e prestígio ao grupo. Do contrário, seus esforços permaneceriam ocupando posição marginal em relação à academia e instituições de pesquisas (Almeida, 1969).

Não obstante, um ponto ainda pouco explorado na literatura sobre o tema era extremamente caro aos folcloristas. Na correspondência da CNF observa-se a recorrente menção à necessidade de criação de museus de folclore no país. Referências quanto a este empreendimento podem ser encontradas já na obra de Gustavo Barroso desde o início do século XX, ao sugerir a criação de um museu ergológico de caráter nacional.[3] A concepção de folclore "barrosiana" se divide em duas dimensões: a espiritual ou animológica – correspondente a costumes, usos, cerimônias, ritos, pulhas, adivinhações, apólogos, fábulas etc. – e a ergológica – entendida como "a parte da vida popular que envolve valores úteis ou artes de utilidade: cozinha, ofícios manuais, profissões rústicas etc." (Barroso, 1942). Os aspectos ergológicos, segundo Barroso, seriam o cerne de um museu. Tal instituição poderia fornecer um retrato do que define como as "regiões características do Brasil", uma divisão do país segundo áreas de características culturais. São elas: "Amazônia, Nordeste, São Francisco, Centro-Sul, Oeste, Planalto Paranaense, Vale do Itajaí, Pampa" (Barroso, 1942, p. 435). Sugere este museu como um lugar para se ressaltar as especificidades do país. Um "admirável cartão de visita ao estrangeiro em nome de nossa peculiaridade nacional" (Barroso, 1942, p. 447-448). Une, assim, o ideário de afirmação cultural identitária a um propósito turístico, como forma de difusão dos aspectos culturais brasileiros.

3 A partir da década de 1910, logo após a criação do Museu Histórico Nacional (MHN), Gustavo Barroso empreende uma campanha em prol da criação de um museu ergológico no país. Ela foi veiculada via publicação de uma série de textos em jornais. Uma síntese desse material foi publicada em 1942 nos *Anais do MHN* (ver referências).

A despeito dos esforços de Barroso, a criação de museus de folclore no Brasil tomou fôlego sobretudo a partir da década de 1940. Os intelectuais do movimento folclórico tomaram para si o papel de principais articuladores dessa empreitada. Essa proposta tinha como cerne a exibição de um conjunto de objetos coletados e classificados por especialistas que constituíram no Brasil um campo de conhecimento denominado estudos de folclore. Os museus fariam parte de um programa amplo de trabalho – incluindo pesquisas, congressos, publicações, ações voltadas para proteção de práticas populares etc. – estabelecido na Carta Brasileira de Folclore (1951).[4] Nele cumpririam um papel pedagógico e lúdico de apresentar ao público a importância do folclore como elemento constituinte de sua cultura e país, tanto quanto as narrativas oficiosas divulgadas por instituições como o Museu Histórico Nacional. Para tanto, previam estabelecer parcerias com órgãos estaduais e locais, como estratégia de envolver outras instâncias do poder público na gestão, financiamento e manutenção dessas instituições.

Vários foram os museu criados sob essas premissas, sobretudo entre as décadas de 1940 e 1970.[5] Alguns deles prosperaram, se dinamizaram, incorporaram novos conceitos; outros passaram por períodos de crise, foram fechados e reinaugurados; alguns desapareceram ou foram anexados a outras instituições. A despeito do projeto institucional, o surgimento desses museus parece ter resultado, de fato, de situações particulares de cada local. Essa peculiaridade reflete a própria especificidade do desenvolvimento das comissões estaduais de folclore. Para além das determinações estipuladas pela CNF – e expressas na Carta de Folclore –, cada

4 A Carta Brasileira de Folclore foi elaborada e publicada no 1º Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1951 no Rio de Janeiro. Seu objetivo era o de estabelecer um programa de trabalho para o campo do folclore, suas diretrizes e linhas de ação.

5 Entre eles: o Museu de Artes e Técnicas Populares (SP, 1954), Museu de Folclore Édison Carneiro (Rio de Janeiro, RJ, 1968), Museu Théo Brandão (Maceió, AL, 1975), Museu de Artes Populares de Cataguases (Cataguases, MG, 1949), Museu Folclórico Lindolfo Gomes (Rio de Janeiro, RJ, 1950), Museu Municipal de Folclore (Rio de Janeiro, RJ, 1956), Museu de Arte Popular (Caruaru, PE, 1961).

qual desenvolveu suas atividades do modo que lhes foi possível, adequando-se à realidade local.[6] Um traço recorrente às comissões – e que se estende aos museus – refere-se ao forte caráter pessoal que lhes foi impresso. As comissões estaduais carregavam em sua maioria pelo menos um nome de referência. Assim é que Rossini Tavares Lima é sinônimo da comissão de São Paulo, como Théo Brandão de Alagoas e Câmara Cascudo do Rio Grande do Norte. Estes indivíduos se configuravam como "agências" e um tipo de "escola" em seus respectivos estados. De tal forma, os estudos e os museus de folclore estiveram sempre em meio a um diálogo entre o individual e o institucional; entre um projeto nacional e as especificidades locais. Não por acaso o museu – que inicialmente chamava-se Museu de Artes e Técnicas Populares – se torna conhecido como "o museu do Rossini", e, após a morte de Rossini, passa a receber o seu nome de fato.

EXPERIMENTAÇÕES CONTEMPORÂNEAS: NOVOS MUSEUS, VELHOS ACERVOS...

Em 2008 a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo torna público o projeto de criação de uma nova instituição na cidade, a ser instalada no Parque do Ibirapuera. Inicialmente chamado "A mão do Povo", em seguida renomeado "Pavilhão das Culturas Brasileiras", trata-se – como anuncia o próprio título – de um museu das culturas brasileiras. A proposta era reunir em um só local os acervos pertencentes à prefeitura, entre os quais as coleções do MRTL. O projeto vem sendo executado por uma profissional do campo do *design*, auxiliada por profissionais como historiadores, antropólogos e especialistas em museologia que almejavam realizar ainda em 2008 – adiada para 2010 – uma exposição que anunciaria as diretrizes da nova instituição. Para além de um novo museu, tratava-se de um processo de rearranjo e reclassificação de

6 Sobre as comissões estaduais, ver Kubrusly (2008), Oliveira (2007), Nedel (2005).

acervos, com novas propostas de narrativas expositivas. Noutros termos, tratava-se do deslocamento de acervos antes classificados de folclore – no caso do MRTL – para acervos agora de "culturas brasileiras", a serem exibidos segundo um discurso fortemente calcado nas imbricações entre o erudito e o popular.

O anúncio de um novo destino dado ao acervo do MRTL desencadeou um conflito polarizado entre os técnicos da prefeitura, em oposição aos membros da Associação Brasileira de Folclore (ABF), órgão criado por Rossini para gerir o museu e a Escola de Folclore[7] que funcionava anexa a ele.[8] Estes últimos atacam veementemente a proposta museal sugerida pela prefeitura. Defendem a reabertura do Museu de Rossini mantendo a perspectiva que o orientava quando de seu fechamento em 1999. Maria do Rosário, presidente da ABF e viúva de Rossini, afirma considerar-se espoliada. Argumenta que o museu é uma instituição particular pertencente à ABF, que mantinha apenas uma parceria com a prefeitura, que lhe cedia o prédio. Advoga que o projeto do novo museu é orientado por pessoas, segundo seus termos, "despreparadas para pensar um museu de folclore que já teria quase meio século" (Lima, 2008). Acusa-os de se pautarem numa visão mercadológica de cultura, visando atender somente aos interesses do turismo. Em contraposição a este argumento, defende um olhar mais abrangente, calcado nas "expressões da cultura", o que estaria para além da compreensão da equipe que vem executando a iniciativa. E ela própria afirmava:

> [...] a prefeitura não entende nada de folclore. Para os prefeitos que passaram por São Paulo, para as autoridades em geral, eles

7 A Escola de Folclore foi criada na década de 1960 por Rossini anexa ao MRTL. Oferecia cursos de formação no campo do folclore, estimulando seus alunos a enveredarem pela pesquisa de campo, a fim de produzirem uma monografia de final de curso. Atualmente, tal qual o museu, ela encontra-se desativada.

8 A ABF foi criada por Rossini Tavares Lima na década de 1960 para ser o órgão mantenedor do MRTL. Atualmente é presidida por Maria do Rosário – sua viúva, ex-aluna e folclorista, e composta por alguns ex-alunos e ex-funcionários do museu. Atravessa uma aparente crise, cuja causa, nos termos de Rosário, é a falta de uma sede para reuniões, gerando a dispersão dos membros, além do "confisco" por parte da prefeitura dos livros de Atas da comissão.

> nem sabem o que é folclore, para eles folclore é canto e dança. Nós estudávamos expressões do folclore, inclusive canto e dança, porque faz parte do folclore, mas as outras expressões da cultura, usos e costumes eles não consideram folclore. Para essa gente folclore é o que dá turismo, é coisa vistosa, dança colorida, barulhenta, como o carnaval, que nem é mais folclore [...]. (Lima, 2008).

Os técnicos da Secretaria de Cultura de São Paulo, por sua vez, argumentam que a associação é hoje um órgão juridicamente inexistente e sem condições de assumir o acervo. Explicitam que parte do material coletado contou com incentivo e recursos públicos, rechaçando, assim, o argumento dos membros da ABF, de que se trata de um acervo particular. Defendem que no novo projeto não faz sentido incorporar o acervo do MRTL segundo os mesmos preceitos de outrora. Afirma um dos técnicos envolvidos: "a gente não pode, a título de reparação, fazer uma coisa que apenas traga isso à tona, como era antes, sem incorporar as novas visões que se têm, até do significado disso tudo" (Borges, 2008).

A discussão coloca em tela, além de uma rede de acusações entre dois agentes, duas concepções sobre formas de arranjo e classificação de um acervo, até então denominado folclórico. Se de um lado ela expõe um conflito particular em torno de um conjunto de objetos, de outro, aponta diferentes perspectivas no trato destes. O poder público local parte de uma visão técnica e racionalizada – pretende implantar um projeto tratando esses bens como conjuntos informacionais sistematizados por profissionais de diversas áreas. A ABF reivindica a presença de um olhar holístico de um tipo de intelectual que é o folclorista; de alguém que tenha um conhecimento calcado na experiência e vivência sobre o folclore. Trata-se, em última instância, da presença atual do discurso do folclorista reivindicando sua autoridade sobre um campo, em contraponto a um novo olhar sobre ele. Para a ABF, o discurso folclórico impresso no museu é algo integrado ao tempo presente e que se reatualiza no cotidiano. Para os técnicos da prefeitura, há uma fissura entre passado e presente, na qual o primeiro refere-se

ao discurso folclórico – limitado para entender a complexidade do contexto atual; o segundo, à visão ampliada e calcada na ideia de diversidade cultural.

Talvez seja possível associar as duas perspectivas em pauta à sugestão de Gonçalves (2003), de pensar os museus com base em dois modelos analíticos: o "museu narrativa" e o "museu informação". Essas categorias – que, longe de se excluir, muitas vezes se imbricam (Reis, 2006) – relacionam-se com as diferentes lógicas culturais, experiências humanas e suas relações com a cidade, seus equipamentos e formas de fruição. O primeiro se caracteriza pela forte marca pessoal impressa por seus profissionais definindo suas diretrizes. Prima por uma relação íntima e sensitiva com suas coleções, exposições e formas de diálogo com o público. Seu visitante preferencial é aquele interessado na descoberta de uma dimensão do real ainda intocada, na possibilidade de se surpreender com algo novo. O segundo é marcado pela impessoalidade, com corpo técnico especializado. Tem como primeiro plano o tripé pesquisa, comunicação e divulgação. Está estruturado para atender grandes públicos, característicos da circulação presente em grandes metrópoles. Aceitando este esquema analítico, a proposta defendida pela ABF estaria mais próxima de um "museu narrativa", ao passo que o projeto da prefeitura de um "museu informação". Em torno de um mesmo conjunto de objetos gravitam, em disputa, diferentes orientações quanto às suas formas de gestão, exibição e fruição.

ETNOGRAFIA ANTIQUÁRIA: OBJETOS, PESQUISA E CAMPOS DISCIPLINARES

As primeiras referências do MRTL remontam a 1947. A iniciativa partiu de Rossini Tavares de Lima, intelectual de ativa atuação em São Paulo, que ministrava, então, um curso de história da música e do folclore no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Havia sido indicado por Mário de Andrade – seu ex-professor e do qual havia sido assistente – para substituí-

lo, em função de sua aposentadoria. Como forma de retribuir e homenagear seu mestre e interlocutor, Rossini cria dentro do Conservatório o Centro de Pesquisas Mário de Andrade, espaço de pesquisas voltadas para o campo do folclore. É a partir das atividades deste centro – suas pesquisas e trabalhos de campo – que foram reunidos objetos que levaram Rossini, com a colaboração de seus alunos, à criação de um pequeno museu em uma das salas do prédio (Andrade, 1988).

Inicialmente embrionário, o museu era dividido por seções temáticas: técnica popular, arte popular, ciência e religião, música e dança, e brinquedos populares. Seu raio de ação se concentrava no estado de São Paulo, seguindo orientação de Amadeu Amaral, que recomendava: "delimitar a área de observação, onde normalmente se pudesse exercê-la" (Lima, 2003, p. 140). Com base nessa premissa, o acervo se ampliou por meio de coletas em São Paulo e arredores. Buscava dar conta de uma dada representação de folclore a partir do interesse e vivência de campo nas pesquisas feitas por ele e seus alunos. Rossini valorizava esses elementos como fundamentais para a compreensão do folclore em duas direções: compreender o outro – ou o folclore do outro; compreender o quanto as práticas que se atribuíam àquele outro se faziam presentes em seu próprio cotidiano. O relato de Maria do Rosário – que foi aluna de Rossini – permite visualizar essa perspectiva ao falar da formação do acervo:

> [Pesquisa de campo] É trabalhoso, dificultoso, é caro, mas vale a pena. Você em contato, conversando com eles, vivenciando... você entende o que é folclore, e entra na sua cabeça para sempre, e não há o que tire. Não fica naquela coisa superficial – "será que isso é folclore, será que não é?" –, porque realmente pesquisa de campo se vê presente a uma expressão de cultura qualquer que seja sabe perfeitamente o que faz parte de folclore ou não [...]. (Lima, 2008).

O rigor metodológico na pesquisa de campo é elemento recorrentemente destacado na obra de Rossini. Sinteticamente, Lima

(2003a, p. 49) o define como "a observação controlada, sistemática, dos fatos folclóricos". Dá grande ênfase à fidelidade na coleta de informações. Sugere que sempre que possível devem-se fazer registros mecânicos como fotos e filmagens, elementos tomados como garantia da fidedignidade dos dados. O princípio básico de suas premissas está calcado na ideia da observação como experiência que confere autoridade e autenticidade ao material e ao pesquisador. Como afirma:

> Para bem realizar a observação e a coleta, é importante que o pesquisador se transforme em um observador participante, isto é, que se integre ao meio onde vai estudar o folclore. [...] em nossos quarenta anos de atividade de campo, em folclore, sempre nos preocupamos com essa integração na qualidade de observador participante, conservando sempre uma posição de professor que pesquisa e estuda. As informações constantes em nossas pesquisas foram todas coletadas por um observador participante professor, com os melhores resultados. (Lima, 2003b, p. 32-33).

O acervo do museu surge e se expande como parte desse processo, fornecendo as suas representações materiais. A formação de uma boa coleção sobre folclore far-se-ia possível somente com o entendimento profundo e experiencial sobre o tema, por meio da pesquisa de campo bem instrumentalizada teoricamente. Sua postura se aproxima à do moderno etnógrafo, que busca construir suas pesquisas calcando-se na experiência etnográfica, aliada ao instrumental teórico antropológico.

Além do rigor metodológico e científico da pesquisa de campo, outro aspecto, no entanto, permeava a construção dessas pesquisas e acervos. Como afirma Maria do Rosário Lima (2008): "Nós somos apaixonados pelo folclore. A nossa intenção, para todos nós que estudamos e trabalhamos, é valorizar esse tipo de cultura, valorizar essas características, o que [são] essas expressões que dão identidade cultural ao nosso povo, porque o resto é universal". Se de um lado o grupo de folcloristas ligados a Rossi-

ni advoga critérios técnicos racionais de pesquisa de campo, por outro, ressalta certo romantismo sentimental em relação ao tema pesquisado. O acervo cresce permeado por uma dicotomização e imbricação entre ciência e romantismo. Essa característica rendeu críticas aos folcloristas de modo geral, como apontadas por Renato Ortiz (1983), de que seriam românticos e diletantes, exercendo uma "ciência mediana" e atuando de modo semelhante a um antiquário.

A crítica de Ortiz pode ser vista em consonância com as discussões sobre folclore e ciências sociais que tiveram fôlego no país nas décadas de 1950-1960. Se por um lado traz significativas contribuições e aponta um caminho para reflexão se o folclore seria ou não um campo científico, cerne do citado debate, por outro, peca por algumas generalizações: generalização de um campo repleto de particularidades e variadas concepções sobre folclore e envolvimento com este campo; generalização do uso da noção de antiquário remetendo o debate do presente para o passado, desconsiderando seu contexto atual; generalização do uso da ideia de "ciência mediana", tal qual utilizada por Pierre Bourdieu ao se referir à fotografia, sem relativizar a sua posição de intelectual estabelecido no campo acadêmico das Ciências Sociais. De tal forma, os dados apresentados por Ortiz para classificar o folclore como campo disciplinar tornam-se frágeis, transformando ele mesmo mais em um agente dentro do embate entre folcloristas e cientistas sociais, do que em um intelectual tentando analisar externamente a questão.

Uma abordagem que talvez possa ser rentável para pensar sobre a produção dos folcloristas – e suas interações com as ciências sociais, sobretudo a antropologia – inclui o uso da categoria "etnografia antiquária". De modo amplo, a hipótese que se levanta é a de que, por trás desses modelos de construção visual e narrativas sobre folclore brasileiro feita nos museus criados pelos folcloristas, existe um tipo de intelectual que constrói esses sistemas de classificação fortemente influenciados pelos traços do pesquisador

antiquário – em seu afã colecionista –, tanto quanto pela prática e descrição etnográfica e teorias antropológicas, em que as estratégias de colecionamento e exibição do popular levadas a cabo por esses pesquisadores estão carregadas desses elementos. O quanto existe de etnográfico e de antiquário no trabalho dos folcloristas, no entanto, é uma avaliação possível de ser feita somente caso a caso, em função da heterogeneidade do grupo.

A expressão "etnografia antiquária", por conseguinte, surge da tentativa de um olhar para a produção do conhecimento calcada na etnografia, pesquisa de campo que envolve coleta de objetos teoricamente orientada e leva em conta as possíveis ambiguidades, poluições e impurezas de seus métodos – seja na antropologia ou nos estudos de folclore. Diferente da visão que opõe estudos de folclore e estudos científicos acadêmicos – no sentido estrito do termo –, pretende-se aqui seguir outro caminho. Com base na proposição de Mary Douglas (1976), de que um mesmo centro de poder pode emanar diferentes relações com o puro e o impuro, parte-se do princípio de que traços do espírito antiquário bem como dos cânones da moderna etnografia podem estar presentes tanto na literatura dos folcloristas quanto na antropologia como disciplina científica; de que as relações entre racional e sentimental, ordenado e desordenado, puro e impuro estão marcadas por ambiguidades que se entrelaçam a todo o momento.

Aceita essa concepção, a pergunta quanto à credibilidade do trabalho dos folcloristas desloca seu eixo. Em lugar de perguntar se eram ou não românticos e antiquários em contraposição ao cientificismo acadêmico, torna-se mais profícuo refletir sobre as contribuições oriundas do conhecimento produzido por estes intelectuais, as fontes das quais beberam e as especificidades de seus usos. Não se trata de pensar o folclore como uma "ciência mediana", como sugere Ortiz (1983), mas como uma forma de construção de um saber amplamente difundido no país a partir da metade do século passado e cujos ecos se fazem presentes até os dias atuais, merecendo, portanto, análise cuidadosa.

Segundo um dicionário, o antiquário é definido como um "colecionador, comerciante, estudioso ou loja de antiguidades" (Luft, 1991, p. 40). Mais que isso, ele é um indivíduo que mantém uma relação íntima com o mundo dos objetos, tomados como o mais fiel testemunho de um evento histórico e/ou cultural, particular e/ou coletivo e que pertence a um tempo que não é mais o seu. Alguém que os conhece por meio da sensibilidade construída por uma experiência maturada ao longo do tempo e que passa por uma classificação sensorial, do tato e da visão; um colecionador preocupado em agrupar o maior número de fragmentos possível, um "homem que se interessa pelos fatos históricos sem se interessar pela história" (Momigliano, 2004, p. 85). Ainda segundo Momigliano (1983, p. 247, tradução minha), "os antiquários reúnem todos os materiais que reportam a um determinado tema, ajudem eles ou não a resolvê-lo". Ainda assim, operam sempre em busca de narrativas universais construídas a partir de fatos particulares cuja essência reside na materialidade do objeto.

A pesquisa antiquária tomou fôlego como contraposição a um determinado tipo de História produzida nos séculos XVII-XVIII, pautada no texto como fonte primordial de produção do conhecimento sobre o passado. A isto os antiquários contrapuseram o estudo do passado, mais precisamente da Antiguidade, por meio dos artefatos materiais, tomados como as evidências mais confiáveis. O argumento era o de que o texto seria algo fluido, passível de ser reescrito e alterado por qualquer pessoa a qualquer momento. O objeto, por sua vez, mantinha sua fidelidade, guardava em si as marcas do tempo e tinha a qualidade de prova e testemunho de um fato (Pomian, 1998).

O antiquarianismo influenciou tanto a História quanto a Antropologia modernas. Historiadores e antropólogos vêm, desde o século XIX, reunindo coleções e séries de objetos movidos tanto por seus potenciais como instrumento de análise quanto pelo fascínio que exerce a materialidade de certos artefatos. No que tange à primeira, esta expandiu seu leque de fontes e objetos de estudo a

partir da incorporação dos vestígios materiais na bagagem instrumental do historiador, reflexo, dentre outras questões, dos debates quanto à legitimidade de seus estudos levados a cabo com os antiquários. Momigliano sintetiza os resultados dessas discussões ao afirmar:

> Na formação da nova história – e, portanto, nas elaborações sobre a moderna forma de escrever história –, os antiquários desempenharam um papel eminente e colocaram problemas essenciais. Eles mostraram como utilizar os testemunhos não escritos e também fizeram refletir sobre diferença entre compilação e interpretação dos fatos. (1983, p. 102).

A antropologia, por sua vez, tem considerável parte de sua literatura permeada pela presença de objetos, sobretudo, no século XIX e nas últimas décadas do XX. A crítica quanto à autoridade etnográfica que emergiu na década de 1980 (cf. Cliford; Marcus, 1985; Rabinow, 1986; Marcus, 1980, 1998; Clifford, 2002) trouxe à tona o quanto antropólogos em seus trabalhos de campo constituíram séries de coleções etnográficas que resultaram na criação de museus, permeadas por formas um tanto obscuras de aquisição destes artefatos; um afã colecionista pela cultura material como forma de representação do outro. Talvez seja correto afirmar que a influência da pesquisa antiquária está por trás desse perfil coletor. Extensas séries geraram caóticas reservas técnicas museológicas, a partir das quais se retiraram algumas listas ordenadas para serem expostas ao público. Tal qual a história que incorporou os objetos em seus modernos métodos de análise, a antropologia – que em seus primórdios mantinha íntimas relações com os museus – tomou-os como uma chave para se compreender culturas.

Nas primeiras décadas do século XX, o antiquariato foi largamente utilizado por intelectuais polígrafos, que atuavam em diversas áreas do conhecimento. Em alguns casos esses estudos serviram de fonte para análises posteriores. Na Rodésia, por exemplo, um tipo de pesquisa antiquária foi o ponto de partida para que

posteriormente historiadores começassem a construir uma história nacional segundo os cânones da academia (Beach; Posselt, 1986). De tal forma, não é incorreta a afirmação de Momigliano de que, se o antiquarianismo tem suas raízes na historiografia clássica, ele permanece vivo e a influenciar as ciências humanas até os dias atuais. Essa influência se faz notar seja na incorporação de traços específicos de seus métodos de análise, seja no seu uso como fonte primária para estudos contemporâneos, ou ainda no afã compulsivo pela coleta do mundo material.

Tal qual em relação a historiadores e antropólogos, a pesquisa antiquária influenciou também os folcloristas. Em maior ou menor grau, é possível notar a presença de um afã colecionista em busca de uma suposta "antiguidade nacional". A cultura material é tomada como chave para compreensão e representação do folclore como alma do povo, núcleo de suas raízes culturais, pesquisado – segundo estudos – de modo diletante e valorizando a moral popular. Em verdade os primeiros escritos sobre costumes populares no século XVII têm a assinatura de antiquários, que aos poucos foram se organizando em sociedades especializadas sobre o tema (Ortiz, 1983). Nesse sentido pode-se fazer a seguinte afirmação em relação aos folcloristas: "Ao mesmo tempo em que procuravam inovar, ambos são herdeiros das concepções e teorias forjadas pelos antiquários e pelo romantismo que haviam, até então, informado a pesquisa destas tradições" (Cavalcanti et al., 2000, p. 102). Cabe apenas lembrar que não são os folcloristas os únicos herdeiros.

Paralelamente, os folcloristas apropriaram-se também de elementos que hoje constituem a moderna antropologia. Vários foram os folcloristas que se dedicaram à escrita de textos advogando a cientificidade dos estudos de folclore e procurando definir seus métodos e técnicas de trabalho (Carneiro, 1955; Almeida, 1965; Lima, 1952, 1978). Suas referências teóricas não raro coincidem com os clássicos fundantes da antropologia. Na literatura dos fol-

cloristas, de modo geral, o termo "etnografia" aparece com certa recorrência para classificar seu trabalho de pesquisa em campo. Rossini teve contato com Lévi-Strauss, que certamente legou-lhe alguma influência; Théo Brandão, que mantinha correspondência com Melville Herskovits, entre outros, se autodenomina um etnógrafo. A despeito do possível uso "selvagem" das categorias antropológicas em alguns casos (cabe relembrar a heterogeneidade do grupo), fato é que vários desses intelectuais ocuparam cadeiras de professor de antropologia em universidades, formando profissionais num momento em que a disciplina se consolidava no país, em meados do século passado. Théo Brandão, em Alagoas, Felte Bezerra, em Sergipe, e Thales Azevedo, em Pernambuco, são alguns desses exemplos. Trata-se de pesquisadores no campo do folclore que tiveram formação acadêmica na área de medicina com uma atuação precursora da antropologia na região Nordeste. Manoel Diegues Júnior, uma das figuras-chave do movimento folclórico, foi presidente da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) entre 1966 e 1974. O mesmo posto foi ocupado por Loureiro Fernandes – figura de referência no campo do folclore no Paraná – e pelo citado Thales Azevedo, entre 1957-1959 e 1974-1976, respectivamente.

O que se sugere é que as relações entre folclore e antropologia no país possuem muito mais imbricações do que sobreposições. Não se trata de um movimento linear: primeiro haveria um tipo de pesquisa folclórica, amadora e diletante, e depois uma pesquisa antropológica profissional e científica. Ambas possuem cada qual sua dosagem desses elementos. Tal qual em relação aos estudos de folclore, o mesmo se pode dizer em relação à antropologia, como afirma Cavalcanti (2004, p. 59): "Esse encantamento, baseado na empatia, na capacidade de transpor-se para o lugar do outro e perceber, desse modo ficcional, o mundo sob um novo ângulo, está presente em toda a tradição do pensamento etnográfico". Nesse sentido, infere-se que um centro de poder científico

tanto pode emanar a pretensa "pureza" da ciência segundo cânones da imparcialidade e rigores metodológicos, quanto em alguns momentos deixar-se seduzir por "impurezas" como certo encanto ou romantismo em relação a seu tema de pesquisa.

Essas imbricações se estendem aos chamados "museus de folclore", surgidos a partir da década 1940, e aos museus antropológicos. Não por acaso alguns carregavam a duplicidade no nome, como o Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore. A etnografia antiquária vai ter reflexos nos museus criados tanto por pesquisadores classificados como folcloristas quanto por aqueles classificados como antropólogos. No caso em questão, dos museus criados sob o incentivo da CNF, identifica-se que estas instituições, ao mesmo tempo que procuravam ser um órgão de atuação sociocultural, mantinham uma relação simbiótica com seus pais fundadores. Mais do que lhes emprestar o nome, trata-se em última instância do museu de Rossini em São Paulo e de Théo Brandão em Alagoas. Constituem um processo de "automodelagem museográfica", na qual, mais do que as coleções, é a própria história de vida desses intelectuais que está impregnada nestes locais, sua experiência e sensibilidade com os objetos que norteiam esses projetos. À medida que colecionam, classificam e expõem, estão construindo um campo e a si mesmos.

O MUS(EU) DE ROSSINI: SOBRE AUTOMODELAGEM MUSEOGRÁFICA

Coleções formadas por coletas rigorosamente coordenadas por Rossini são perpassadas por ondulações entre o científico e o romântico. Se tais descrições podem sintetizar a formação do museu, elas fornecem pistas também para compreender seu patrono. Rossini Tavares de Lima nasceu em Itapetininga no ano de 1915. Cursou até o terceiro ano da Faculdade de Direito, desistindo para dedicar-se à música e à pesquisa folclórica. Interessado por temas políticos, foi forte militante e membro do Partido Comunista. En-

tre os vários cargos que ocupou ao longo de sua trajetória, destaque-se o de professor de música e de folclore no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e presidente do Conselho Nacional de Folclore e da Associação Brasileira de Folclore. Ao longo de sua trajetória produziu uma vasta obra literária, distribuída entre livros, folhetos e artigos como: "O folclore na obra de Mário de Andrade" (1950); *ABC do folclore* ([1952]2003) e *A ciência do folclore* ([1978]2003). Trabalhou como jornalista escrevendo para vários jornais de São Paulo, como a *Gazeta* e o *Correio Paulistano,* onde mantinha uma coluna sobre folclore. Construiu ao longo do tempo a imagem de um crítico ácido e impiedoso, sendo um dos principais personagens nos debates entre cientistas sociais e folcloristas. Escreveu um livro sobre o tema que nunca foi publicado. Uma prévia deste conteúdo, no entanto, pode ser lida no que chamou de "Carta aberta aos antropólogos", que se inicia da seguinte forma:

> Como folclorista, acompanho o trabalho dos sociólogos e antropólogos, com muito interesse de informação e estudo. Entretanto, essa convivência científica toma características diferentes, quando tenho pela frente aqueles que tentam ditar cátedra no campo do folclore, acabando por oferecer testemunhos de que não sabem nada ou quase nada da matéria ou, então, para falar mal, sem qualquer exceção, do folclorista. Em consequência, eu e alguns raros colegas temos reagido a estes comportamentos, tomando a iniciativa de escrever artigos críticos e até cartas abertas, nos quais aproveitamos para dar esclarecimentos relativos às posições científicas que adotamos. (Lima, 1985).

O documento – datado de 1985 –, embora diga trazer esclarecimentos quanto a suas posturas científicas, consiste numa defesa do trabalho do folclorista e apresenta uma lista de duras críticas ao trabalho de antropólogos e sociólogos brasileiros. Entre tais, mencionem-se os "desacertos de Maria Isaura de Queiroz", em seus escritos sobre o folclore, acusando-a de desconhecimento da então literatura recente sobre o tema, acarretando um atraso de pelo me-

nos vinte e cinco anos: "Ela ignora ou quer ignorar tudo o que se fez *a posteriori* e continua a considerar o folclore como algo em vias de desaparecimento". Segundo Rossini, a comunidade de sociólogos e antropólogos do país ignorava a produção feita pelos folcloristas sob o preço de cometerem uma série de equívocos e de trazerem discussões já superadas. Neste ponto, toma como régua de comparação o que classifica como os "grandes nomes da disciplina no cenário internacional", referindo-se aí à presença de Lévi-Strauss e Dina Lévi-Strauss na Sociedade de Etnografia e Folclore de Mário de Andrade, sua interação e interesse na produção dos folcloristas.

Essa postura crítica é identificada também com seus interlocutores no campo do folclore e seus alunos, que relatam o perfil sempre exigente e perfeccionista de Rossini. O relato que segue permite visualizar melhor esta questão:

> O Rossini era um sujeito extremamente exigente. Você chegava de uma pesquisa de campo, ele ouvia todas as fitas, via todas as suas fotografias e mais tarde ia ler o texto [...]. As perguntas que ele fazia, eram perguntas como se ele estivesse contra a gente. Se você não estivesse habituada a ele, você jurava que ele ia te arrasar. A conclusão do meu livro eu fiz cinquenta e oito vezes. Mostrava e ele criticava: "isso é uma porcaria", "não tem nada a ver". Eu ia pra casa, fazia outra. Dez, quinze dias depois trazia outra. "Você precisa estudar o que é conclusão de uma pesquisa". Aí eu ia estudar o que era uma conclusão. A quinquagésima oitava ele aceitou. (Macruz, 1988).

Exigente, detalhista, perfeccionista, ácido e crítico. Essas são categorias recorrentes utilizadas para definir Rossini. Este, por sua vez, se autoclassificava sempre como "professor", recusando qualquer outro título ou adjetivo. No âmbito pessoal guardava um traço ameno de sua personalidade; era relatado por sua viúva como um homem cordial e gentil. No entanto, em assuntos do âmbito profissional dificilmente aceitava ser contrariado:

> O Rossini foi o melhor professor que o Brasil já teve. Como eu disse, a princípio ele era eclético, ele sabia tudo, ele lia sem parar, ele

> analisava as coisas devagar. Tem um trabalho dele, grande, bom, que eu nunca publiquei para não ofender as pessoas, porque ele fez a crítica de muitas pessoas e eu falei que isso era muito pesado para publicar. Ele está aí guardado, o original, todo rabiscado com a letra dele. Mas o Rossini era assim muito cordial, mas muito exigente naquilo que dependiam os alunos dele fazerem. Ele não perdoava nada. Podia ser quem fosse, professores universitários foram alunos dele, porque publicavam trabalho pelo jornal e ele mandava a carta fazendo a crítica, e muitos deles foram lá e fizeram o curso dele, curso de folclore, porque aumentava o conhecimento. Eles mesmos diziam isso, e não é que a gente queira incensar a pessoa mais do que ele era, mas ele era um professor, ele tinha comendas no museu, uma vitrine enorme com todas as medalhas, títulos e diplomas que ele recebeu pela vida afora, no Brasil e no exterior, mas ele dizia: "não me chame de doutor, o título que eu mais gosto de ser chamado é de professor". E realmente ele era um professor, mas era brabo e exigente [...]. (Lima, 2008).

Com esse perfil de atuação profissional, Rossini imprimiu um forte caráter pessoal ao museu durante o tempo em que esteve em sua direção. Segundo Maria do Rosário, guardava uma verdadeira devoção pela instituição, tratando-a sempre como prioridade em sua vida: "o Rossini trabalhou nisso a vida inteira, mais de 40 anos de dedicação, de despesa, porque o museu nunca teve subsídio de ninguém" (Lima, 2008). E acrescenta: "O Rossini morreu pobre, porque tudo que precisava no museu ele colocava do dinheiro dele. O museu era o filho primogênito, era o preferido, o que precisava de tudo e ele fez tudo o que podia fazer" (Lima, 2008).

Esse traço personalista aceito com naturalidade pelo grupo de alunos de Rossini é criticado por alguns membros da CNF. Vicente Sales, um de seus principais articuladores, ao falar sobre museus criados sob o incentivo da CNF, afirma: "O de São Paulo teve um grande problema, que o Rossini se tornou proprietário do museu" (Sales, 2008). Apesar da crítica de Sales em favor do caráter público e institucional destas instituições, cabe sublinhar

que esse traço guarda alguma recorrência nos museus criados por incentivo da CNF a partir das Comissões Estaduais de Folclore.

Numa analogia ao termo de James Clifford (2002), pode-se dizer que o MRTL, bem como outros museus de folclore criados sob o incentivo da CNF são parte de um processo de "automodelagem museográfica". Ao passo que criavam narrativas visuais sobre o folclore, estes intelectuais criavam a si mesmos nessas narrativas. Como aponta o relato de Joseph Conrad (2007, p. 12-13) pela voz de seu personagem Marlow: "para compreender o efeito que essa viagem causou sobre mim, os senhores têm de saber como cheguei lá, o que vi, como subi aquele rio até o lugar onde encontrei pela primeira vez o pobre sujeito". Para que se possa saber o que era a viagem e o próprio Conrad, era necessário narrar o que ele fez textualmente por meio de um personagem. Para saber quem era Rossini e seu empreendimento no campo do folclore era necessário expor. Ao exibir esses objetos – coletados por ele e seus alunos – exibia parte de sua biografia. Uma história de vida que se funde em meio a esse processo; que proporciona um canal de comunicação entre o folclorista, a nação e um indivíduo que recolhe, analisa e expõe esse material. Desse modo, se suas coleções dizem respeito a aspectos culturais, dizem mais ainda sobre a experiência de quem as coletou e as formas como o fez; se as coleções servem para realizar um mapeamento da cultura popular como parte de um projeto nacional, elas também mapeiam e constroem a própria subjetividade do colecionador. Nesse sentido, os museus de folclore criados a partir desses artefatos seriam um lugar de expressão de sistemas culturais e ao mesmo tempo expressão biográfica do organizador de suas coleções.

UM MUSEU PARA CONHECER O BRASIL

Se nos primórdios o MRTL foi marcado pela coleta de material oriunda de trabalho de campo, ocupando modestas acomodações, na década seguinte à sua criação ele é redimensionado. Em

1954 ocorrem em São Paulo as comemorações do IV centenário da cidade. Para tanto foi organizado um evento de grande porte e múltiplas atividades, preparado para entrar nos anais da história nacional como uma celebração "que revelaria ao mundo uma cidade gigante" (Lofego, 2004, p. 17). Esse processo "'revelador" incluía a realização da Exposição Interamericana de Folclore, considerada, por Renato Almeida,[9] "um grande triunfo para os folcloristas brasileiros [...] uma demonstração tão importante da nossa cultura, que será a maior concentração folclórica já reunida no mundo" (apud Folclore, 1954). A euforia de Renato Almeida se justifica não apenas pelo evento em si, mas pelo fato de ser este o momento de maior mobilização dos folcloristas em busca de reconhecimento acadêmico e institucional para o campo do folclore no país. A mostra representava, assim, um passo significativo nessa direção.

A Exposição Interamericana foi concebida a partir de um arranjo expositivo geográfico. Contou com a colaboração de grande parte dos estados do Brasil, além da participação de países como Haiti, Uruguai, Paraguai, Venezuela, Colômbia e Canadá. Desde o início de sua montagem, no entanto, propunha-se que o acervo exposto fosse ao final doado para a criação de um museu de folclore na cidade de São Paulo:[10] "Pretendemos, com o material brasileiro, organizar em Ibirapuera o Museu de Folclore, de São Paulo" (Almeida, 1954). Neste sentido a exposição em si funcionava já como um sistema de coleta e formação de uma coleção. Para a execução do projeto foi criada uma comissão que contava com a participação de membros da CNF como Rossini e Renato Almeida. Na correspondência encaminhada às delegações para tratar assuntos da mos-

9 Renato Almeida (1895-1981) formou-se pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro. Foi um dos principais articuladores do chamado movimento folclórico. Ocupou cargos como o de secretário-geral da Comissão Nacional de Folclore, diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e chefe do Serviço de Documentação do Ministério das Relações Exteriores. Desenvolveu importantes estudos no campo da música, alguns deles referência na História da Música Brasileira.

10 É curioso notar que nesta correspondência não há maiores menções ao museu embrionário já existente.

tra, Renato Almeida solicitava o envio de objetos, destacando que "este material, entre 50 e 80 peças, se destina, de futuro, a construir o núcleo de um Museu de Arte Popular a ser criado em São Paulo" (Almeida, 1953). As formas como seriam obtidos esses materiais foram objeto de discussão entre a comissão. Duas propostas eram cogitadas. A de solicitar o material às autoridades locais e dos países da América Latina; a de eleger um especialista que percorresse todo o percurso fazendo a coleta. Esta última, embora fosse considerada a mais adequada – pois garantiria a fidelidade do olhar do folclorista –, tinha o problema de ser altamente custosa, além de mais demorada, tendo em vista se tratar de um evento com calendário predefinido (Almeida, 1952). Por esta razão terminam por optar pela primeira opção, como assinala a correspondência que segue:

> A "Exposição de Folclore Paulista" compreenderá, segundo já sugerimos, cinco grupos: Equipamento Artístico, Equipamento Religioso, Equipamento Musical, Equipamento Técnico, Equipamento Coreográfico. Para a sua execução, devemos iniciar a colheita de material através da compra, pois, infelizmente, nesse setor, possuímos tão somente algumas peças no museu do Centro de Pesquisas Folclóricas "Mário de Andrade", fundado por nós. Diversas regiões do Estado de São Paulo serão investigadas para esse fim, exigindo-se, portanto, verba para o transporte, diárias dos pesquisadores e compra das peças. Para a concretização desta parte do programa, sugerimos a verba de Cr$ 150.000,00 (cento e cinquenta mil cruzeiros), incluindo-se a montagem da exposição. Aconselhamos, entretanto, que essa colheita seja iniciada imediatamente, pois a mais importante cerâmica popular paulista, cujo principal centro é Taubaté, só pode ser adquirida na feira dessa cidade, nos três primeiros domingos do mês de dezembro. (Almeida, 1952).

Como se pode notar na citação, a coleção que compõe a Exposição Interamericana de Folclore foi obtida, sobretudo, a partir da compra de material. Nesse processo, a experiência e a sensibilidade da pesquisa de campo do folclorista tiveram de ser suprimidas por um mecanismo mais burocrático do que técnico, em

função de questões operacionais. Um dado a salientar é que São Paulo é o único estado que recebe orientações definidas segundo eixos temáticos para coleta: arte, técnica, religião, música e coreografia. Para os demais, sugeria-se que se enviasse aquilo que se julgasse mais representativo, ressaltando sempre a necessidade de serem "objetos autênticos", "com a recomendação expressa de que desejamos material estritamente folclórico e nunca de aplicação ou de imitação" (Almeida, 1953).

A Exposição Interamericana foi inaugurada em agosto de 1954, e não foram localizados, ainda, dados sobre sua exata duração. Sabe-se, no entanto, que na sequência foi feito um rearranjo reunindo somente acervo brasileiro, começando-se a se executar, assim, a ideia inicial de transformá-la num museu. Esta exposição foi organizada também de modo geográfico. Ao seu término, o acervo foi fundido ao então Museu do Centro de Pesquisas Mário de Andrade.

A incorporação do acervo da Exposição de Folclore Brasileiro redimensionou o perfil do museu. Em 1961 ele era reinaugurado, sob a alcunha de Museu de Artes e Técnicas Populares. Não se tratava mais de um museu de cunho regional, mas um lugar de exibição "de uma amostra do Brasil", o que demandou pensar novas formas de representação visual. O fôlder institucional apresentava seus propósitos: "Visite o Brasil no Museu Rossini Tavares de Lima" (s.d.). Em 1965, Rossini Tavares Lima publicava um artigo na *Revista Brasileira de Folclore,* em que trazia um pequeno histórico deste museu e descrevia entre imagem e texto a sua narrativa museográfica, marcada por uma divisão regionalista, mas que comporia uma pretensa unidade nacional, tal qual se lê:

> O Museu de Artes e Técnicas Populares, da Associação Brasileira de Folclore, apresenta na sua exposição de peças uma orientação geográfica, começando por São Paulo e terminando na Amazônia. À entrada, depois da escada rolante, na sala do lado esquerdo, há uma coleção de ex-votos ou promessas, a representar material existente nas salas de milagres ou igrejas, cruzes e cruzeiras de beira de estrada. (Lima, 1965, p. 246).

A cena da entrada no museu é o início de uma detalhada descrição de sua configuração visual: "seguem-se exemplares de pintura folclórica"; "observam-se utensílios domésticos", "nota-se a figura de um gaúcho"; 'E prosseguindo, vê-se o mostruário dedicado à folia de reis'" (p. 246-251). A expografia elaborada oferece um pretenso panorama da cultura nacional a partir do que haveria de mais representativo no folclore de cada estado. Note-se, no entanto, que essa narrativa, embora seja classificada por Rossini como geográfica, não segue um roteiro no sentido sul/norte/leste/oeste, mas "começando por São Paulo e terminando na Amazônia". O local de onde falava, São Paulo, era a porta de entrada para um *tour* sobre o folclore brasileiro.

A descrição de Rossini privilegia o estado de São Paulo. Há uma ampla descrição do folclore nesta Unidade Federativa em seu interior, no litoral etc. Nos outros estados as menções são mais rápidas e gerais. Deste modo, infere-se que existe uma dupla divisão no trato geográfico da exposição. Em primeiro lugar há uma divisão geográfica de São Paulo – o folclore paulista nas diversas regiões do estado. Em segundo, há uma divisão nacional de acordo com os estados do país. Por fim, há um arranjo tipológico dentro de cada unidade geográfica, como séries de cerâmica, objetos em palha, esculturas etc.

Um segundo elemento a destacar é o papel dos objetos na descrição de Rossini. Eles são tomados como fio condutor da narrativa. São descritos como se fossem capazes de tornar presente a ausência de uma manifestação ou técnica folclórica. A narrativa apela para o poder de evocação dos objetos. Em uma das fotografias do texto vê-se a legenda: "Casa de Farinha do Pará, construída segundo modelo original com todos os pertences"; em outra: "Exemplos de trançados de fibra vegetal e patchuli da região amazônica". A retórica do museu se faz entre a reconstrução de ambientes e exemplos, como que tentando dizer: "isto é o folclore brasileiro". A intenção não apenas é de que esses objetos sejam percebidos em referência às suas culturas, mas de que o vi-

sitante creia que está diante da própria realidade. Ela é composta de fragmentos em busca da totalidade, um *longing,* um incontrolável desejo por expor uma inatingível completude desse folclore (Stewart, 1984). A ênfase recai em seu significado, na capacidade que possuem de dizer algo além de seu suporte físico; de comunicar e estabelecer pontes entre indivíduos e um dado contexto.

UM MUSEU DE TIPOLOGIA: UMA NAÇÃO DE TIPOS CULTURAIS

Enquanto esse arranjo era exposto ao público, na reserva técnica Rossini dava continuidade a seus estudos e o acervo continuava a ser ampliado pelas pesquisas de campo feitas por ele e seus alunos. No decorrer do tempo foi amadurecendo o que denominava "teoria dos complexos espontâneos", que, resumidamente, consistia na ideia de que somente seria considerado folclore o que fosse genuinamente praticado por uma dada pessoa ou grupo e que fosse livre de qualquer direcionamento externo, tal qual explicita Maria do Rosário:

> Bom, o negócio foi assim, era considerado folclore qualquer coisa que é popular. Mas nem toda coisa popular é folclore; há milhões de coisas populares. O Mário de Andrade chamava de popularesco o que é popular, mas não era folclore. Então o Rossini bolou esse conceito, essa teoria da cultura espontânea, separando o que é realmente espontâneo, isto é, o que não tem direção, o que não é dirigido, o que é quase que obrigado, mas dirigido, encaminhado, monitorado, por outro tipo de cultura. E só o que é espontâneo é o que não tem nenhum tipo de influência direta de nenhuma outra cultura, isto é, da cultura erudita, e da cultura de massa. Então é espontâneo porque é isento de uma influência direta desse outro tipo de cultura [...]. (Lima, 2008).

Note que Rossini recupera as concepções de Mário de Andrade sobre folclore e suas classificações sobre o popular e o popularesco. Trabalha essas concepções andradianas sob a influência

do difusionismo, ou a ideia de que haveria uma cultura espontânea brasileira difundida por todo o país sem influências e/ou direcionamentos externos a suas manifestações. O pano de fundo é o ideal modernista de busca pelas tradições nacionais, busca da alma popular. Tais categorias eram explicitadas por meio de uma tipologia elaborada por Rossini que corresponderia aos citados complexos espontâneos:

> [...] os complexos culturais espontâneos constituem a Linguagem, Usos e Costumes, Superstições e Crendices, Medicina, Literatura, Casa, Indumentária, Comidas e Bebidas, Coleta e Atividades Extrativas, Agricultura, Caça e Pesca, Pecuária, Avicultura, Transportes, Religião, Festas, Rodas e Jogos, Danças, Teatro (folguedos populares), Música, Arte e Artesanto. (Lima, 2003a, p. 83).

Esse sistema tipológico começa a nortear as formas de armazenamento dos objetos nas estantes da reserva técnica do museu. À medida que ia se estruturando começava a se evidenciar uma recorrência de tipos materiais visualmente identificados nos artefatos. Os relatos de Julieta Andrade e Fernanda Macruz, ex-alunas de Rossini e ex-diretoras da instituição após sua morte, permitem um melhor entendimento deste ponto:

> Foi assim, nós tínhamos a primeira coleção do museu [que] era [classificada] por critério geográfico. A gente separava as peças dos estados, justamente para não ficar esse bairrismo paulistano, porque isso cheira a ranço. Então a gente conseguia peças dos outros estados e nomeava os estados. Então tinha estante de Santa Catarina [...] e isso está fotografado lá nas edições do Abecê, nas anteriores. Estantes do Amazonas, estantes do Piauí, estante da Paraíba, estante do Espírito Santo. Mas depois, quando a coleção cresceu – isso foi por volta de 1973-1974 –, as estantes começaram a repetir objetos. Porque nós fomos verificando que o brasileiro apresenta uma unidade de cultura espontânea. E isso que é chamado regionalismo é só na cabeça do literato. (Macruz, 1992).

> Então, foi isso que foi determinando, então vamos separar como esses objetos do museu. Vamos agrupar todos os objetos do mes-

> mo tipo, para ver o que é que dá. Então nós chegamos nos complexos culturais espontâneos. Então, cerâmica, cestaria, trançado, tecelagem, habitação. [...] e confirmou a unidade. Porque em nenhum dos complexos culturais espontâneos expostos houve alguma discrepância. (Andrade, 1988).

O relato aponta uma pretensa unidade cultural a partir da observação da recorrência tipológica de objetos nas estantes do museu. Essa proposição baseada na comprovação empírica e material é contraposta a um argumento regionalista tido como uma abstração literária. Para Rossini e seus discípulos, a despeito das nuances regionais das expressões culturais do país, haveria um elemento estrutural maior, que fazia com que elas se assemelhassem. Para Rossini essa hipótese era verificável visualmente por meio dos objetos, que em várias partes do Brasil se assemelhavam quanto à forma e uso, tendo alguma variação de nomenclatura ou matéria-prima. Objetos de outras nacionalidades, por exemplo, eram vistos como pertencentes a outra "matriz cultural", sob o argumento de que "a maneira de ser do brasileiro é diferente" (Macruz, 1992).

Essas reflexões influíram diretamente no modo de exibição do folclore brasileiro no museu. Para retomar a ideia de Mary Douglas (1976), pode-se dizer que os sistemas de poder que emanavam da "reserva técnica" – com seus perigos ao se investigar e classificar objetos – começaram a ecoar e comprometer a unidade e "pureza" narrativa da exposição do acervo na instituição. O modo geográfico de exibir culturas passa a ser visto como equivocado, uma abstração intelectual de um suposto regionalismo brasileiro. A partir das constatações visualizadas nas prateleiras da reserva técnica do museu, tornava-se necessário criar uma nova forma de apresentação daqueles artefatos, no intuito de superar essa visão.

Em um novo artigo sobre o Museu, datado de 1978, Rossini (Lima, [1978]2003, p. 82) apresenta uma nova configuração museográfica. Diferente da proposta anterior, a instituição aparece agora com uma orientação tipológica de exibição de seu acervo,

como explicita: "O Museu de Folclore está programado no esquema de complexos culturais espontâneos". Tais complexos seriam aqueles que "definem e caracterizam o homem na sua existência, dentro da sociedade letrada, e devem revelar, para serem incluídas no Museu de Folclore, uma existência atual, porque este não se orienta para a história do folclore". Os complexos apontam para um presente etnográfico, para a ideia de construção de um projeto de exibição de uma cultura viva, que poderia ser encontrada por todo o país.

Estes elementos, que comporiam os complexos culturais espontâneos, passavam a ser as palavras-chave da exposição. Não se tratava mais de regiões culturais, mas de tipos culturais difusos "espontaneamente" por todo o país, compondo sua unidade nacional. À nação anteriormente apresentada com suas unidades culturais, coincidindo com as da geografia política, sobrepõe-se uma composta por tipos disseminados por todo o país. A forma como Rossini descreve o arranjo dos objetos aparenta uma bricolagem de elementos variados, mas que mantém uma unidade. Um exemplo é o modo pelo qual descreve o complexo moradia:

> Como todas as peças do Museu de Folclore, que nunca apresenta miniaturas, a casa de moradia tem as dimensões normais e foi construída, dentro da exposição, na técnica de pau a pique e barro, conhecida no Nordeste como casa de taipa. Tem o modelo da casa do vaqueiro cearense, com cobertura de sapé no tipo costela, que corresponde a duas águas e extensa cumeeira. Para facilitar sua visão interior, fizemos uma grande abertura na parede lateral. Tem cozinha e dois quartos. Dentro e ao lado da casa há esteiras de bambu, que funcionam como divisão e porta no Piauí e no sul do Pará. Para se ter uma idéia do adobe, apresentamos exemplares, recolhidos na Bahia, Mato Grosso, Piauí, se bem que as casas de adobe sejam também construídas em Goiás. (Lima, 1978b, p. 83).

Cabe ressaltar que a descrição feita por Rossini da exposição do museu continua tendo os objetos como fio condutor. No entanto, os agrupa em temas. Se no modo de exposição geográfico

estavam lá remetendo a um lugar específico, agora seus significados emergem, na medida em que são parte de uma lista. Inverte a lógica: os tipos aparecem agora em primeiro plano, e dentro de cada série a informação geográfica. Não se trata mais de "roupa do gaúcho", mas de uma indumentária que pode, com variações, ser encontrada em várias partes do país, inclusive no Rio Grande do Sul.

A tentativa de recriar a realidade através dos objetos permanece. Seja do modo tipológico ou geográfico, as coleções são arranjadas de modo a levar quem visita a ter contato com o folclore nacional do modo como ele "realmente" é. Advoga não se tratar de representações ou mimese, mas simplesmente a realidade. Uma vez que os museus trazem sempre recortes e fragmentos de uma dada visão sobre o mundo, o pressuposto de Rossini de apresentar um folclore tal qual ele é torna-se um artifício retórico para expor o folclore tais quais as suas concepções. Conforme salienta Jordanova (1989, p. 23),

> o conhecimento que museus facilitam tem a qualidade de fantasia, porque é possível apenas via um processo imaginativo. Os modos pelo quais os conteúdos dos museus são apresentados cobrem esse campo, mas determinam totalmente a experiência e aprendizado do visitante. Por isso é importante entender as múltiplas taxonomias presentes nos museus.

A reconfiguração expográfica do museu coincide com um novo cenário no campo do folclore no país. Os intensos debates com as Ciências Sociais haviam se arrefecido. A tentativa de estabelecer o folclore como disciplina autônoma no campo acadêmico havia minado. Com o golpe militar de 1964, o grupo – com expressivo número de integrantes afeitos ao Partido Comunista – sofre um baque, mas não se desarticula por completo. Obteve êxito ao consolidar a CDFB, transformada na década de 1970 no Instituto Nacional de Folclore. Suas pesquisas circularam por meio de congressos e semanas de folclore, além de publicações. A principal delas foi a *Revista Brasileira de Folclore*, que editou 41 números

entre 1961 e 1979, servindo como um catalisador de tudo – ou quase tudo – que era feito sobre folclore no país.

Nesse intervalo de tempo o campo cultural no país também havia mudado. Essa nova conjuntura pode ser situada num contexto mais amplo. No plano internacional a década de 1960 é tida como marco detonador de elementos que levaram a novas formas de "ler" o mundo, como: a fragmentação de memórias e identidades, a emergência de uma história dos vencidos, a reverberação da categoria cultura imbuída de um discurso antropológico da diversidade e alteridade (Huyssen, 2000; Hall, 2003). Esses elementos gradativamente vão ecoar na agenda de questões culturais brasileiras, somando-se às suas especificidades. O reflexo, em termos esquemáticos, é o deslocamento do eixo de discussão da nação pensada até então como unidade na diversidade, para a nação como diversidade que compõe a unidade (Oliveira, 1997; Gonçalves, 1996).

No Brasil a atuação de Aloisio Magalhães é um ponto recorrentemente citado como referência para pensar estas mudanças de percepção. Em 1975 ele assume a direção do CNRC, grupo que reunia "setores modernos e nacionalistas do governo" (Oliveira, 1997). O órgão, criado para pensar uma nova face para a política cultural do país, permaneceu em atividade até 1979, atuando a partir de projetos estruturados em grandes segmentos: "artesanato, levantamentos socioculturais, história da tecnologia e da ciência no país e levantamento da documentação sobre o Brasil" (Oliveira, 1997). Na sequência, ao assumir a direção do Sphan, Aloisio Magalhães procurou imprimir-lhe outro perfil, buscando superar a visão do patrimônio associado ao barroco e colonial. A nação deveria ser visualizada como uma pluralidade de grupos sociais, havendo tantas culturas quantos grupos culturais existirem e cujo elemento unificador seria a própria ideia de nação.

É sob a influência de Aloisio Magalhães que, em 1982, assume a direção do Instituto Nacional de Folclore (INF) Lélia Coe-

lho Frota. Escritora, com formação em museologia, Lélia tem uma passagem curta, porém significativa dentro do INF. Renovou o quadro institucional e reorientou o seu perfil. Desde então, a instituição incorpora um discurso e estratégia de atuação de caráter marcadamente antropológico. Sua extensão museológica vai se refletir na remodelação do Museu de Folclore Édison Carneiro – vinculado ao INF – em 1984, cuja exposição passa a ser estruturada a partir de categorias eminentemente da antropologia: Ritos de passagem; O mundo ritualizado das festas; O homem na transformação da natureza e na produção da cultura; Indivíduo e coletividade (Gama, 2010). Entretanto, apesar da narrativa oficial de mudança de discurso do folclorismo para uma antropologização, um olhar acurado permite perceber, de fato, continuidades e rupturas entre essas perspectivas. De qualquer modo, os folcloristas perdiam um importante terreno.

Essa mudança estava alinhada ainda a outro elemento, que diz respeito às reorientações da antropologia brasileira naquele momento. O interesse pelos chamados estudos urbanos revelou novas possibilidades de atuação da disciplina. O campo até então dominado por folcloristas se mostrou um "novo" e fértil filão de pesquisas. Quebrava-se, assim, o "relativo monopólio" dos folcloristas sobre o tema.

Mais recentemente, a obsessão contemporânea por museus atingiu também o segmento das chamadas culturas do povo. Eles surgem capitaneados pelos mais diversos agentes – o Estado, associações de grupos, ONGs, produtores culturais, familiares e pelos próprios artistas populares. Alguns abandonaram a categoria folclore substituindo-a por cultura popular, bens culturais e mais recentemente patrimônio (com forte ênfase ao patrimônio imaterial); outros somaram-na a estas outras citadas; outros permanecem chamados museus de folclore, como o Museu de Folclore de São José dos Campos. Se o campo se tornou múltiplo e complexo, o termo "folclore" e o folclorista, no entanto, não desaparecem

do cenário. Ao contrário, permanecem ainda hoje ocupando um nicho na produção de estudos sobre o campo no país.

No museu de Rossini, seu patrono manteve o arranjo expositivo tipológico até 1987, ano em que faleceu, aos 72 anos de idade, por complicações no aparelho digestivo, reflexos de um câncer. A partir de então, o museu passa a ser gerido por seus discípulos, que mantêm sua proposta narrativa. Incorpora seu nome oficialmente, deixando de ser o Museu de Artes e Técnicas Populares, como inaugurado em 1961, passando a Museu Rossini Tavares de Lima. Com o transcorrer do tempo, mudanças de direção ocorreram sem, no entanto, alterar seu perfil. Não obstante, a despeito dos esforços do grupo – segundo relato de uma das ex-diretoras do museu (Pereira, 2008) – sem a figura icônica de seu criador e seu prestígio social, passaram a encontrar dificuldades políticas e estruturais para manter a instituição. A situação foi se agravando com passar dos anos, englobando desde problemas de relacionamento com o Museu de Aeronáutica – instalado no mesmo Pavilhão no Parque Ibirapuera –, até a manutenção de suas próprias instalações. Em 1996 o MRTL foi fechado, como ressalta sua então diretora:

> Pois bem, toda essa atividade está prejudicada, porque o prédio da sede foi interditado pelo CONTRU, por falta de equipamentos de proteção contra incêndio e infiltração de água na cobertura. Construção antiga de Niemeyer, não tem para-raios, sistema de hidrantes, luzes de emergência etc. A Prefeitura, através do DEPAVE, Departamento de Parques e Áreas Verdes, recebeu intimação para tomar providências, mas recusa-se a fazê-lo. Alega que, sendo o Museu entidade particular, deve resolver o problema. (Pereira, 1996, p. 22).

Com a interdição do prédio do Ibirapuera o acervo foi transferido algum tempo depois para a Casa do Sertanista. No entanto, sendo uma casa de pau a pique, mostrou-se inadequada para a conservação dos artefatos, chegando-se a perder um

quantitativo de peças por acelerada deterioração. Sem local para abrigar o museu, em 1999 o acervo terminou por ser encaixotado e armazenado num depósito particular – inicialmente em caráter provisório –, até se resolver a situação. A ABF, que geria o museu, não dispunha de condições para arranjar um novo espaço sem a parceria com a prefeitura, que naquele momento não a manteve. Esse quadro perdurou por cinco anos, até que o proprietário do imóvel que havia armazenado o acervo termina por mover uma ação na justiça contra a prefeitura de São Paulo, no intuito de obrigá-la a se responsabilizar pelo acervo e a desocupar a sua edificação. Em 2006 a prefeitura assume esse encargo e o acervo foi transferido para um novo galpão, esse da prefeitura, local onde permanece ainda hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: ESPÓLIOS E DESTINAÇÕES

Nos últimos anos é possível notar um movimento de crise e reestruturação em diversos museus, que implica rearranjos conceituais, expositivos e fusões de acervos, criando novas instituições em detrimento de outras. Para além de um fenômeno contemporâneo, essas transformações são parte intrínseca da biografia dos museus. Ao analisar a genealogia do Musée du Quai Branly, Nélia Dias (2007) constata que, a cada cerca de cinquenta anos, Paris abre espaço para o surgimento de um novo museu "do outro". Estes se referem, em última instância, ao rearranjo teórico-conceitual de museus já existentes: "1827, o Museu Naval que incluía um museu marinho e um museu etnográfico; 1878, o Museu de Etnografia do Trocadéro; 1938, o Museu do Homem; a última etapa coincide com a abertura do Museu do Quai Branly [...]". Este cenário não se restringe a Paris ou aos museus "do outro", mas é uma tendência mais abrangente nestas instituições. O que este dado oferece de útil para pensar a categoria museu é que leva a desnaturalizar a ideia de uma suposta estabilidade e perenidade estrutural destas instituições, destinadas a abrigar passados, me-

mórias, culturas etc. O destino de um museu e suas coleções pode ser também tão incerto quanto as mudanças nas políticas culturais de um dado local ou país, bem como as alterações conceituais no campo a que se refere.

No caso do MRTL, apesar do anúncio de criação do novo museu encaminhado pela prefeitura, os objetos permanecem com seu destino incerto, tendo sua biografia escrita entre uma coleção inacabada e um espólio em conflito. O cenário que se configura nesse momento é de um embate entre duas concepções sobre folclore e modos de tratar acervos museológicos. Enquanto o conflito se aprofunda, o destino dos bens aguarda uma decisão judicial que estabeleça o seu proprietário e os rumos de suas formas de uso visual e discursivo. O dado a sublinhar é que, para além do folclorista e do técnico da prefeitura, a classificação que norteará estes objetos é aquela julgada mais adequada por um técnico do judiciário. Recentemente, foi decretado que a propriedade e a responsabilidade do acervo são da prefeitura. A ABF afirma que tentará recorrer. O embate parece ainda não ter se encerrado, e o destino das coleções do MRT, neste momento, remete a um campo de instabilidades e incertezas.

ENTREVISTAS

ALMEIDA, Renato. *Renato Almeida*. Rio de Janeiro: Acervo CNFCP, 1969.

ANDRADE, Julieta. *Julieta Andrade* (Depoimento). São Paulo, 1988.

BORGES, Adélia. *Adélia Borges* (Entrevista). São Paulo, 2008.

LIMA, Maria do Rosário T. *Maria do Rosário Tavares Lima* (Entrevista). São Paulo, 2008.

MACRUZ, Fernanda. *Fernanda Macruz* (Entrevista). São Paulo: Acervo CNFCP, 1988.

PEREIRA, Niomar. *Niomar Pereira* (Entrevista). São Paulo, 2008.

SALES, Vicente. *Vicente Sales* (Entrevista). Rio de Janeiro, 2008.

CORRESPONDÊNCIA

ALMEIDA, Renato. Correspondência expedida para Tomás Lago. Rio de Janeiro, 11 nov. 1954.

ALMEIDA, Renato. Correspondência expedida. Rio de Janeiro, 22 maio 1953.

ALMEIDA, Renato. Correspondência expedida para Francisco Matarazzo. Rio de Janeiro, 15 dez. 1952.

ALMEIDA, Renato. Correspondência expedida para Francisco Matarazzo Sobrinho. Rio de Janeiro, 10 nov. 1952.

ALMEIDA, Renato. Correspondência expedida para Nestor Cevallos Tovar. Rio de Janeiro, 22 maio 1953.

LIMA, Rossini Tavares. Carta Aberta a alguns antropólogos e sociólogos. São Paulo, 1985.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. *Manual de coleta folclórica*. Rio de Janeiro, 1965.

BARROSO, Gustavo. Museu Ergológico Brasileiro. *Anais do MHN,* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942. v. 3.

BEACH, D.N. ; POSSELT, F.W.T. Antiquarianism in Rhodesia and Zimbabwe with special reference to the Work of F.W.T. Posselt. *History in Africa,* v.13, p. 1-11, 1986. Disponível em: <www.jstor.org.be/stable/3171534>. Acesso em: 17 out. 2010.

CARNEIRO, Edison. *Pesquisa de folclore*. Rio de Janeiro: CNF, 1955.

CAVALCANTI, Maria Laura; VILHENA, Luís Rodolfo. Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 5, 1990.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiro de Castro; BARROS, Myrian Moraes Lins de Barros; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão; SOUZA, Marina de Mello; ARAÚJO, Silvana Micelli de. Os estudos de Folclore no Brasil. In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR NO BRASIL: AS VÁRIAS FACES DE UM DEBATE. Rio de Janeiro: Funarte/CNFCP, 2000. (Encontros e Estudos, v. 1).

CAVALCANTI, Maria Laura. *Cultura popular e sensibilidade romântica*: as danças dramáticas de Mário de Andrade. *RBCS*, v. 19, n. 54, 2004.

CLIFFORD, James. Sobre auto-modelagem etnográfica: Conrad e Malinowski. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos (Org.). *A experiência etnográfica*: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2002.

CLIFFORD, James; MARCUS, George. The making of ethnographic texts: a preliminary report. *Current Anthropology*, v. 26, n. 2, 1985.

CONRAD, Joseph. *O coração das trevas*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

DIAS, Nélia. Looking at objects: memory, knowledge in nineteenth-century etnography displays. In: _____. *Traveller's tales*. Londres; New York: Routledge, 1994.

DIAS, Nélia. Musée du Quai Branly: une généalogie. In: _____. *Le debat*. Paris: Gallimard, 2007.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DUGAW, Dianne. The popular marketing of "Old Ballads": the Ballad Revival and Eighteenth-Century Antiquarianism Reconsidered. *Eighteenth Century Studies,* v. 21, n. 1, p. 71-90, 1987. Disponível em: <www.jstor.org.be/stable/2739027>. Acesso em: 17 out. 2010.

FOLCLORE. Exposição de Artes e Técnicas Populares. *Folclore,* ano VI, n. 32-33, 1954.

GAMA, Rita. Povo e culturas, ou diferentes idéias de folclore exibidas nas exposições do Museu de Folclore Edison Carneiro. *Anais do Seminário Circuitos da Cultura Popular.* 2010. Disponível em: <http://www.ifcs.ufrj.br/~ppgsa/eventos/anais_cultura_popular/anais_cultura2.pdf.> Acesso em: 20 mar. 2011.

GONÇALVES, José Reginaldo. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre o conhecimento etnográfico e visualidade. *Cadernos de Antropologia e Imagem,* Rio de Janeiro: UERJ, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo. *A retórica da perda*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

GONÇALVES, José Reginaldo. Os museus e a cidade. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.).*Memória e patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HUYSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

JORDANOVA, Ludmila. Objects of knowledge. In: VERGO, Peter (Org.). *The new museology.* Londres: Reaktion Books, 1989.

KUBRUSLY, Clarisse Quintanilha. *Katherine Royal Cate e os maracatus de Recife*. Dissertação (Mestrado) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

LIMA, Rossini Tavares. Museu de artes e técnicas populares. *Revista Brasileira de Folclore,* Rio de Janeiro: MEC/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, v. 5, n. 13, 1965.

LIMA, Rossini Tavares. *Abecê do folclore*. São Paulo: Martins Fontes, [1952] 2003a.

LIMA, Rossini Tavares. *A ciência do folclore*. São Paulo: Martins Fontes, [1978] 2003b.

LOFEGO, Silvio Luiz. *IV Centenário da Cidade de São Paulo*: uma cidade entre o futuro e o passado. São Paulo: Annablume, 2004.

LUFT, Celso Pedro. *Minidicionário Luft*. São Paulo: Scipione, 1991.

MACRUZ, Fernanda. Atividades do Museu de Folclore Rossini Tavares de Lima. *Anais do Simpósio Nacional de Ensino e Pesquisa em Folclore*. São José dos Campos: Fundação Cassiano Ricardo, 1992.

MARCUS, George E. Rhetoric and the ethnographic genre in anthropological research. *Current Anthropolgy*, v. 21, n. 4, 1980.

MARCUS, George E. Auto/Ethnography: rewriting the self and the social. After writing culture: epistemology and práxis in contemporary anthropology. *The American Journal of Sociology*, v. 104, n. 2, 1998.

MOMIGLIANO, Arnaldo. L'histoire ancienne et l'antiquaire. In: _____. *Problémes d'historiographie ancienne et moderne*. Paris: Gallimard, 1983. p. 245-293.

MOMIGLIANO, Arnaldo. *Raízes clássicas da historiografia moderna*. Florianópolis, SC: Edusc, 2004.

NEDEL, Letícia. *Um passado novo para uma historia em crise:* regionalismo e folcloristas no Rio Grande do Sul (1948-1965). Tese (Doutoramento) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

OLIVEIRA, Guilherme Talarico de. *De peneira a Batêia só se consegue tutaméia*: a especificidade da Comissão Goiana de Folclore na formação da identidade em Goiás (1948-1978). Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007.

OLIVEIRA. Lucia Lippi. Política Nacional de Cultura: dois momentos em análise – 1975 e 2005. In: GOMES, Angela de Castro (Org.). *Direitos e cidadania. Memória, política e cultura.* Rio de Janeiro: FGV, 2007.

ORTIZ, Renato. *Cultura popular*: românticos folcloristas. São Paulo: PUC/SP, 1983.

PEREIRA, Niomar de Souza. De como o maior museu de folclore do Brasil está impedido de funcionar. *Revista Folclore*, n. 21, p. 21-22, 1996.

PHILLIPS, Mark Slaber. Reconsiderations on history and antiquarianism: Arnaldo Momigliano and the historiography of eighteenth-century Britain. *Journal of History of Ideas,* v. 57, n 2, p. 297-316, 1996. Disponível em: <www.jstor.org.br/stable/3654100>. Acesso em: 17 out. 2010.

POMIAN, Kryztof. De l'historie, partie de la mémoire, à la mémoire, objet d'histoire. *Revue de Métaphysique et Morale,* n. 1, jan./mar. 1998.

RABINOW, Paul. Las representaciones son hechos sociales: modernidad y postmodernidad en la antropología. Writing Culture. University of California Press, 1986.

RANGEL, Zilda Moreira. *In memoriam* ao Prof. Rossini Tavares de Lima. *Boletim Especial da ABF*, São Paulo, abr. 1988.

REIS, Daniel. Trâmites culturais, deslocamentos discursivos: usos e apropriações da coleção Nely Ferreira do Nascimento no Museu de Arqueologia e Etnologia Americana da UFJF. *Estudos,* v. 1, Juiz de Fora: Editar, 2006.

STEWART, Susan. *On longing*: narrativas of miniatura, the gigantic, the souvenir, the collection. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1984.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão:* o movimento folclórico brasileiro. Rio de Janeiro: Funarte/FGV, 1997.

"A liberdade é coisa tão bela": música, política e memória dos trabalhadores rurais de Pernambuco[1]

Renata de Castro Menezes
Edmundo Pereira

A liberdade é coisa tão bela
E mais bonito é seu praticar
A gente sabe que ela é da gente
Quando os outros tomam
A gente vai buscar.
(Estribilho do CD *Lutando e cantando*, faixa 24)

INTRODUÇÃO A UMA PEQUENA AVENTURA

Neste texto, objetivamos trazer algumas reflexões a partir da constituição de um registro musical de parte da memória social dos trabalhadores e trabalhadoras rurais de Pernambuco, notadamente da região canavieira conhecida como Zona da Mata. Trata-se da edição, em formato de CD, de parte do repertório de canções que vem sendo composto e executado desde os anos 1960, em embates políticos, em reuniões e no processo formativo do movimento sindical rural.

Tal empreendimento adquiriu conotações de uma "pequena aventura" (Bourdieu; Chamboredon; Passeron, 2007), na qual

1 Versões anteriores deste texto foram apresentadas no GT Coleções, Museus e Patrimônios, na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, em 2008; em uma palestra no Museu Nacional, em 2009, e no 33º Encontro da Anpocs, em 2009. Agradecemos aos colegas pelos comentários, sugestões e críticas. Agradecemos também à Fetape, na pessoa de todos aqueles que participaram do processo de produção de *Lutando e cantando*, em especial a José Gonçalves da Silva, a Moacir Palmeira, pela ideia geral do projeto Memória Camponesa e Cultura Popular e pelo incentivo e apoio à produção de uma memória musical; e a Ronaldo Freire, pela transcrição do estribilho "A liberdade é coisa tão bela".

foram embarcando gradualmente, desde 2006, antropólogos, trabalhadores e trabalhadoras rurais, assessores sindicais, agências de fomento, instituições de ensino e preservação, músicos profissionais, técnicos de gravação e técnicos de produção gráfica. A aventura envolveu a reunião, seleção, gravação e edição de algumas das canções consideradas mais representativas desse cancioneiro, por vezes gerando impasses na constituição de uma representação fonográfica que atendesse às expectativas de todos os envolvidos. O processo, que tem desdobramentos até hoje, culminou num CD de cunho etnográfico, intitulado *Lutando e cantando: música e política dos trabalhadores rurais de Pernambuco*.

A partir dessa experiência, trazemos para a discussão neste texto tópicos surgidos ao longo da elaboração coletiva de um "produto cultural", relacionados a temas como dialogia, políticas de representação, mediação e ética, os quais colocam em foco as tensões e possibilidades do trabalho do antropólogo no registro da memória de grupos sociais.

"LUTANDO E CANTANDO"

Lutando e cantando: música e política dos trabalhadores rurais de Pernambuco se propôs um mapeamento inicial, não exaustivo, mas representativo, do cancioneiro do movimento sindical de trabalhadores rurais de Pernambuco.

O CD é um dos resultados do projeto Memória Camponesa e Cultura Popular, desenvolvido no Núcleo de Antropologia da Política (NuAP) do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Esse projeto tem como objetivo apoiar e promover a produção e a salvaguarda da memória do campesinato com o registro das lutas do campo no Brasil, bem como a documentação de manifestações lúdicas e simbólicas dos trabalhadores rurais. Seu foco está nos anos 1960 a 1980, isto é, no período anterior e posterior ao golpe de 1964, enfatizando as formas de articulação e

resistência à ditadura. No caso específico do CD, o interesse estava em registrar parte do repertório de canções compostas pelo movimento sindical, demonstrando que "lutar" e "cantar" sempre foram atividades constitutivas das mobilizações camponesas no país, ao contrário do que pretende o senso comum, que opõe o político ao lúdico e ao poético. Contribuir para o registro da "poética da política" foi, assim, uma das preocupações principais do trabalho desenvolvido.

A concretização dessa proposta se tornou possível pelo estabelecimento de diversas parcerias: entre dois núcleos de pesquisa do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, o já citado NuAP e o Laboratório de Pesquisas em Etnicidade, Cultura e Desenvolvimento (Laced), que é responsável pela Coleção Documentos Sonoros do Museu Nacional.[2] Ao conjunto de instituições de fomento à pesquisa e produção de materiais de difusão de conhecimento, soma-se também o apoio do Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural do Ministério do Desenvolvimento Agrário (Nead/MDA), que, através de um convênio com o Instituto Interamericano de Cooperação para a Agricultura (IICA), financiou o projeto Memória Camponesa e Cultura Popular.

Nenhum desses esforços teria dado resultado, porém, se não houvesse interesse da parte dos trabalhadores e trabalhadoras rurais em registrar sua memória musical e poética, segmento social aqui representado por algumas das lideranças envolvidas na fundação e organização do sindicalismo rural em Pernambuco, reunido em torno da Federação dos Trabalhadores na Agricultura do Estado de Pernambuco (Fetape). A opção por realizar o CD

2 Há quatro CDs lançados até agora como Documentos Sonoros do Museu Nacional: o primeiro é o CD *Ilê Omolu Oxum: cantigas e toques para os Orixás*, lançado em 2001, numa parceria com o Memorial Iyá Davina, pequeno museu dedicado ao Candomblé instalado dentro do Ilê Omolu Oxum, em São João de Meriti (RJ). O segundo é o CD *Rondônia 1912: gravações históricas de Roquette-Pinto*, lançado em 2007, com parte das gravações em cilindro de cera gravadas entre os índios Nambiquara e Pareci. Um quarto volume, também lançado em 2009, chama-se *Magüta aru wiyaegü: cantos ticuna*, numa parceria com o Museu Magüta, de administração indígena, da cidade de Benjamin Constant (AM).

em parceria com a Fetape deveu-se a duas razões principais: pelo reconhecimento da relevância nacional do movimento sindical pernambucano na luta pelas condições de vida e de trabalho no campo; pela longa associação dos pesquisadores do Museu Nacional com os trabalhadores rurais do estado, que remonta aos anos 1960 e se intensifica nos anos 1970, chegando aos dias de hoje.[3]

A menção às articulações que garantiram a produção do CD, mais do que posicionar os personagens envolvidos na trama, visa exemplificar a complexidade de um processo de registro e edição de repertórios culturais. Antes mesmo que o trabalho de mapeamento da memória musical do sindicalismo rural fosse iniciado, ou como condição de possibilidade desse trabalho, um conjunto de mediações já estava sendo travado envolvendo órgãos de fomento (com as especificidades de suas linhas de atuação e rotinas de controle e acesso aos recursos), instituições de pesquisa e ensino superior (também com suas linhas específicas, seus padrões de condução na relação entre investigador–grupo e o seu capital de relações estabelecidas com grupos sociais, outros núcleos de investigação e órgãos de fomento), e associações ou instâncias de representação dos grupos sociais com que se trabalhará (com a singularidade de seus projetos políticos, com o patrimônio social e político que detêm, e as posições ocupadas dentro das redes e contrarredes sociais (Barnes, 1987) que defendem representar). Nesse sentido, bem antes que o encontro se dê de fato em "campo" entre pesquisadores e o grupo social, os processos que incidem e condicionam a versão final da memória social a que se chegará já estão em curso.

3 Para uma análise detalhada dos projetos do Museu Nacional no Nordeste e, especificamente, em Pernambuco, ver Leite Lopes (1989). Nesse trabalho, fica clara inclusive a importância das linhas de pesquisa no Nordeste, na qual estiveram envolvidos antropólogos como Moacir Palmeira, Lygia Sigaud, José Sérgio Leite Lopes, Beatriz Heredia, Afrânio Garcia, Marie-France Garcia, Regina Novaes, entre outros, como um dos pilares do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do mesmo Museu. O CD a que nos referimos foi produzido por dois antropólogos da terceira ou quarta geração de pesquisadores do PPGAS envolvidos com os trabalhadores do Nordeste.

Diante deste quadro de relações, procuraram-se estabelecer rotinas de trabalho que fossem "dialógicas", na linguagem dos antropólogos, e "democrático-participativas", na linguagem dos trabalhadores rurais sindicalizados: além de um acordo prévio de que a tiragem do CD deveria se dividir igualmente entre a Fetape, o NuAP/Museu Nacional e o Nead, os procedimentos de pesquisa, produção e gravação foram discutidos nessas três instâncias, estabelecendo-se um espaço de interlocução mediado pelos pesquisadores.

Esses princípios e expectativas confluíram para a realização de reuniões envolvendo um conjunto de trabalhadores dispostos a participar, especialmente aqueles ligados à história da organização sindical, juntamente com os quais se foi fazendo um apanhado geral do material sonoro produzido desde a década de 1960, e definindo o repertório a ser gravado. Cada etapa foi discutida e avaliada, com ampla participação, mas com claras lideranças. Para o caso dos trabalhadores, pode-se dizer que a discussão do CD foi encaminhada sob o formato das dinâmicas de produção de consenso e administração de conflitos que eles têm desenvolvido ao longo dos anos de organização política. Um saber-fazer que poderia ser entendido como patrimônio específico do grupo, e dos movimentos sociais em sentido mais amplo. Mas o ponto que queremos ressaltar é o de que seguir sua dinâmica de organização e aproveitar suas redes de articulação foi especialmente determinante no sucesso do processo de seleção de material e gravação, que durou, ao final, poucos dias. Como disse um dos participantes ao longo das gravações: "Isso aqui pra gente é fácil. A gente está acostumada a ficar embaixo da chuva se for preciso".

A seleção do repertório a ser gravado deu-se, então, da seguinte maneira: passadas as discussões iniciais e a definição de uma equipe central articuladora (além de nós, composta por José Gonçalves da Silva, ex-assessor da Fetape e da Contag), trabalhamos sobre um levantamento preliminar produzido por José Gonçalves,

a partir da leitura de dezenas de livretos e folhetos com letras de música, produzidos pelos trabalhadores e/ou seus assessores para eventos os mais diversos, ao longo de décadas – o mais antigo datava de 1962, o mais recente, de 2005. Daí, inclusive, advém o nome do CD, retirado do título de uma das cartilhas em que grande parte desse cancioneiro é encontrada.

Através dessa primeira leitura, elaboramos uma pré-seleção de repertório, complementada e adaptada numa primeira visita a Recife, realizada de 8 a 12 de janeiro de 2007, onde consultamos mais cadernos e a memória de alguns dos protagonistas dos momentos históricos a que certos cantos se referem. Para um encontro com os pesquisadores, foram convidadas lideranças sindicais, algumas delas qualificáveis, nos termos de Le Goff (2003), de "especialistas da memória", chamadas a recuperar conosco as melodias já não mais tão conhecidas, bem como a identificar as que fossem mais representativas de cada momento histórico, pelo que fomos estabelecendo critérios de triagem. Seguindo princípios dialógicos, procuramos construir consensos a partir das posições diferenciadas em jogo, seja entre os próprios trabalhadores e trabalhadoras, seja entre eles e os pesquisadores do projeto.

Assim, na primeira triagem, chegamos a um número de pouco mais de cinquenta canções. Daí, partimos para uma proposta final de repertório, cujos critérios de seleção foram: (1) cronologia, ou seja, permitir acompanhar o movimento desde o seu início, percorrendo suas etapas principais; (2) sucesso, ou seja, seu reconhecimento como estando dentre as mais cantadas nos encontros e mobilizações; (3) adequação temática, isto é, apresentar em sua letra temas importantes em determinados momentos históricos, que traduziam em lemas, refrãos e metáforas algumas lutas específicas e significativas.

O processo de produção coletiva estendeu-se também à gravação: numa decisão conjunta, optamos por realizar o trabalho em um estúdio, na cidade de Carpina, entre os dias 16 e 18 de mar-

ço de 2007, com o apoio de músicos profissionais que os próprios trabalhadores chamaram para acompanhá-los.[4] A Fetape tem um grande centro de treinamento e encontros na cidade. Além de figuras históricas do movimento, participaram também pessoas de gerações mais novas, motivadas pelo prazer de cantar e participar.

Do ponto de vista do formato final, o processo de escolha de repertório, registro e edição consumou-se em um CD com pouco mais de setenta minutos de duração, em vinte e quatro faixas. Dessas, três são conjuntos de versos (no formato sextilha), quatro, gritos de ordem, e as outras dezessete, canções, nos quais se combinam, na maioria, gêneros musicais nordestinos e mensagens de cunho político e social. As faixas são as seguintes:

Faixa	**Título**	**Tipo**	**Gênero**
1	Hino da Reforma Agrária	Canção	Marcha
2	A história não falha	Canção	Marcha
3	Eu sou roceiro	Canção	Xote
4	Uma missão a cumprir	Canção	Xaxado
5	A história da resistência	Versos	Sextilha
6	Eu acredito	Canção	Baião
7	Nem empregado, nem patrão	Canção	Samba
8	Reforma agrária já!	Grito de ordem	
9	A esperança	Canção	Marcha
10	1979 até hoje	Versos	Sextilha

(Continua)

4 Para uma melhor identificação dos participantes do projeto, reproduzimos a ficha técnica do CD: "Gravado em Carpina (PE), no Batuk Studio, nos dias 16 a 18 de março de 2007, festa de São José. Participantes das gravações: vozes: Elias Dionísio, Euclides Nascimento, Geogina Delmondes dos Reis e Silva, José Gonçalves da Silva (Gonça), Lúcia Lira (Lucinha), Rita Rosa, Ronaldo Patrício, Severino Francisco da Luz Filho (Biu da Luz), Valquíria Maria de Oliveira. Músicos: Deivinho (sanfona), Edílson da Zabumba (zabumba e triângulo), Edmundo Pereira (viola caipira e cavaquinho). Versos: Biu da Luz. Técnico de som: Alison Santos. Auxiliar: Júnior Negão (Batuk Stúdio). Pesquisadores: José Gonçalves da Silva, Edmundo Pereira e Renata de Castro Menezes. Produção: Renata de Castro Menezes. Assistente de produção: Maria José Freire. Arranjos: Deivinho. Direção musical: Edmundo Pereira. Mixagem: Alison Santos (Batuk Studio, Carpina). Masterização: Ricardo Calafate e Ricardo Cidade (Estúdio Umuarama, Rio de Janeiro). Fotografias: Arquivo da Fetape, Beto Garcia, Maria José Freire, Ronaldo Patrício, Renata de Castro Menezes. Projeto gráfico: Caco Chagas. Versão para o inglês do encarte: Ângela Torresan".

Faixa	Título	Tipo	Gênero
11	O sindicato dá	Canção	Marcha
12	A voz do povo	Canção	Xote
13	Trabalhador unido, jamais será vencido	Grito de ordem	
14	Fetape com você	Canção	Marcha
15	Vamos, companheiros, vamos lutar	Canção	Marcha
16	Trabalhador na rua, a luta continua	Grito de ordem	
17	Lutar, lutar, lutar	Canção	Frevo
18	Nossos direitos vêm	Canção	Forró
19	As novas lutas	Versos	Sextilha
20	Organização	Canção	Marcha
21	Libertação (Sereia)	Canção	Cantiga
22	Mulher organizada, jamais será pisada	Grito de ordem	
23	Olê, Mariê	Canção	Samba rural
24	A busca da liberdade	Canção	Estribilho

Evidentemente, também assimetrias marcaram o processo, em especial após o trabalho de estúdio, uma vez que tocou aos pesquisadores tratar da produção do livreto que acompanha as gravações, bem como da mixagem e de todo o projeto gráfico do CD como objeto. Nessa etapa, apesar do aceite dos envolvidos, não houve, ao longo de sua produção, discussões coletivas, mas antes um trabalho de mediação, de levar e trazer recados, críticas e sugestões. Porém, ao longo do processo de gravação, em especial, pode-se dizer que não só houve inversão e esvaziamento de assimetrias, como incorporação de novos espaços a velhas dinâmicas, no caso, como já ressaltado, a prática da ocupação e da organização político-participativa. Dessa forma, o estúdio foi transformado em mais um espaço do movimento, com trabalhadores se apropriando do lugar ao trazer para ele seus emblemas e sinais distintivos, como bandeiras fixadas na entrada do salão, uso de bonés da Feta-

pe durante a gravação, passagem de listas de presença nos ensaios e nas sessões de canto.

No processo de produção, a negociação, termo que fazia sentido para os participantes envolvidos seja no sentido antropológico, seja no sentido sindical, tornou-se, portanto, palavra de ordem: negociação na tradução da linguagem musical para os desejos de não músicos, negociação de horários, de versões de letras, de custos de produção, de ritmos mais ou menos acelerados, de expectativas quanto aos resultados do trabalho, mas também negociação de identidades de gênero, de classe e de região.

QUAL MEMÓRIA CAMPONESA?

> Pronto, aqui a gente relembra... a luta dos camponeses, principalmente na Zona da Mata. Na medida em que a gente lutava pelos direitos trabalhistas, ou seja, salário, férias, décimo terceiro mês, os direitos dos trabalhadores, e até que conquistamos o Estatuto do Trabalhador Rural, a Lei 4.214 de 2 de março de 63. Mas com a promulgação da lei, os latifundiários, por força de lei, eram obrigados a indenizar os trabalhadores, os camponeses. E daí veio o despejo em massa. Com o despejo em massa a gente então já começou a gritar pela implantação da reforma agrária no Brasil. E vai aí um dos cantos que é esse que nós vamos cantar agora. (Euclides Nascimento, 17/3/2008. Abertura da faixa 1, *Hino da Reforma Agrária*).

Do ponto de vista da historiografia dos movimentos sociais que vem sendo desenvolvida no Brasil, podemos identificar duas tendências dominantes: por um lado, há um contar a história do movimento sindical que enfoca a resistência à ditadura no final dos anos 1970, associado a um sindicalismo operário do ABC. Há também, nos últimos anos, a consolidação de uma imagem de que a luta política "eficaz" no campo teria se iniciado com o Movimento dos Sem-Terra. Em que pese o reconhecimento da relevância desses dois processos políticos na história do país, inclusive o cará-

ter fundamental do primeiro na derrubada do regime de exceção, há também um longo histórico de lutas no campo, tanto anterior a 1964 como durante e após o golpe militar que, se não é tão visível para os cânones que vão se constituindo, é, de fato, de suma importância para a reconstituição dos processos sociais.

Diante desse quadro, o projeto Memória Camponesa e Cultura Popular tomou como objetivo registrar o depoimento de trabalhadores rurais, lideranças políticas ora menos visíveis, mas significativas para a construção de uma noção de cidadania e direitos que veio desaguar tanto no fim da ditadura como nos avanços democráticos no país. Trata-se de produzir e ampliar o espectro de abrangência de uma memória dos movimentos sociais no Brasil, em especial no que diz respeito ao Nordeste, em particular a Pernambuco, um dos epicentros de mobilizações camponesas desde a década de 1950, em torno do Engenho Galileia, passando pela consolidação de sindicatos e federações desde a década de 1960.

Como já dissemos, este investimento vem sendo desenvolvido por gerações de pesquisadores (Sigaud, 1976, 1977, 1979; Palmeira, 1985, 1998). No entanto, não se trata apenas de somar esforços no sentido de conhecer cada vez mais e melhor as concepções dos trabalhadores rurais nordestinos, mas de produzir novos conhecimentos em sintonia com as mudanças nas problemáticas teóricas, políticas e sociais de cada época. Nesse sentido, dos anos 1970-1980 para cá, tanto o movimento sindical como a antropologia mudaram: novos problemas surgiram, novas concepções de direitos e de dominação-subalternidade, novas pautas de reivindicações, novas questões e enquadramentos teóricos.

Nesse movimento dialético que marca as relações entre pesquisadores e pesquisados em trabalhos de longa duração, questões que antes apareciam como periféricas agora podem assumir um lugar central. Mudanças nas concepções de política, nas quais o simbólico passa a adquirir maior legitimidade, fazem com que se possa prestar mais atenção a temas que, no passado, pareciam

menos significativos, dada a ênfase analítica nas condições econômicas e na situação de opressão e de violência que marcava a vida dos trabalhadores rurais do Nordeste num período de exceção.

No contexto atual, atenção especial passou a ser dada a formas menos evidenciadas de "fazer a luta" (Comerford, 1999), a uma poética da política presente em cantos, versos e gritos de ordem, atividades historicamente constitutivas das mobilizações camponesas, diante das quais o movimento sindical de trabalhadores e trabalhadoras rurais de Pernambuco não é exceção. Em seus eventos e mobilizações, são sempre previstos momentos de cantoria, de brincadeiras, de dinâmicas e descontração, de recreação, seja como forma de integração do grupo seja como instrumento de conscientização, de formação ideológica, conforme as concepções dos próprios sindicalistas.

Mas além de serem parte da programação, música e poesia surgem muitas vezes espontaneamente, para recompor a memória de um passado de dificuldades, resistência e luta, ou para narrar um cotidiano marcado simultaneamente pelo sofrimento e pela esperança. A música e a poesia são, em certos momentos, as formas adequadas para expressar a intensidade das experiências vividas. Assim, ao contrário do que pretende certo senso comum, o lúdico, o poético e o político sempre estiveram integrados nas lutas do campesinato.

Ouvir *Lutando e cantando* é, portanto, uma forma de aproximação à experiência cotidiana dos trabalhadores rurais de Pernambuco. As condições de vida são um tema privilegiado nas letras das canções:

> Eu sou roceiro, vivo de cavar o chão / As minhas mãos são calejadas, meu senhor / Me falta terra, falta casa, falta pão / Vivo bem longe do Brasil, do lavrador // Só tenho enxada e título de eleitor / Para votar em seu fulano educado, / Que nada faz pelo pobre agricultor / Que não tem terra pra fazer o seu roçado // Sou um soldado retirante, sem medalha / Sou estrangeiro quando pego a reclamar / Sou camponês que usa tanga e sandália / Sou brasileiro

só na hora de votar // Esse país é do tamanho de um continente / Mas não tem terra para o homem da mão grossa / De norte a sul, de nascente a poente / Vivo à procura de um lugar pra fazer roça // Eu sou comprado com cem gramas de sorriso / Mas sou cismado com um grau de traição / Já vou fugindo dos que têm o rosto liso / Já que o meu é cheio de grutilhão // Estudo o rádio, fico cheio de alegria / Quando se fala que a reforma vai chegar / Espero um ano, espero dois e só se cria / Falsos projetos pra poder nos tapear // Até na igreja tenho encontrado tapia / Às vezes fico sem saber pra onde vai / Mas esse Deus de sombra e água fria / Ou é de todos ou um dia passará //. ("Eu sou roceiro", faixa 3).

Ó meu Brasil, que grande tristeza dá / Ver a terra esverdeada / e o povo escravizado a trabalhar [bis] / No fim do ano, nós num teve alegria / Pois devido à carestia / Nós num teve condição / Porque a fome ataca eu e você / Por isso nós num quer ser / empregado nem patrão [bis]. ("Nem empregado, nem patrão", faixa 7).

A mulher já se deu conta, sereia / De tanta submissão, sereia / E começa a dar as mãos, sereia / Pra ter a libertação / O silêncio acabou, sereia / A mulher vai avançar, sereia / Do passado que ficou, sereia / A coragem de lutar, sereia / O passado educou, sereia / A mulher pra obedecer, sereia / O presente ensinou, sereia / O combate pra vencer, sereia / Os amantes do poder, sereia / Nos exploram como quer, sereia / Reunidas, eles vão ver, sereia / Toda a força da mulher, sereia / O momento é muito nobre, sereia / Pra mulher se organizar, sereia / E unir o povo pobre, sereia / Pra poder se libertar, sereia / A mulher quer ver seu povo, sereia / Como classe libertada, sereia / Recriando um mundo novo, sereia / Sem ter gente explorada, sereia. ("Libertação – Sereia", faixa 21).

Trata-se de três canções extraídas propositalmente de linhas de abordagens diferentes da luta sindical: as duas primeiras remetem à questão da tenência da terra, sendo que a primeira fala do roceiro, que tem acesso apenas a uma pequena parcela de terra, a roça, sem ser proprietário, como o lavrador, de quem vive distante; fala também das tentativas de manipulação eleitoral dos trabalhadores pela classe política, das promessas feitas na hora

do voto que jamais são cumpridas. A segunda, diz respeito à luta pelo direito à pequena propriedade rural e à agricultura familiar: o direito a uma parcela de terra que não seja tão pequena, para garantir a autonomia de um trabalhador que não deseja ser empregado, mas que não seja muito grande, porque ele também não quer ser patrão; a terceira música, mais recente, fala da necessidade de libertação quanto à condição feminina, pela dupla opressão sofrida pelas mulheres, quanto à situação de classe e à de gênero. Em comum, nota-se, nas três músicas, o reconhecimento de um dia a dia marcado por sofrimentos, dificuldades, violência. Há uma certa des-ilusão, num sentido particular deste termo, de desvelamento do que poderia ser uma ilusão, graças ao reconhecimento de suas condições reais de existência.

Há, portanto, um elemento de denúncia nessas canções, expresso por um certo tom "melancólico" adquirido pelas melodias, em situações apresentadas pelas letras que podem produzir uma identificação entre quem canta e quem escuta, enquanto participantes de uma experiência semelhante de sofrimento e exploração. No entanto, as músicas vão além da apresentação das dificuldades: elas trazem uma alternativa. Ao denunciarem uma situação, lançam a centelha para que ela seja considerada intolerável e canalizam a insatisfação para a luta política. E se em algumas músicas a motivação para a luta aparece de forma discreta, em outras, ela é o tema principal:

> Lutar, lutar, lutar / vamos lutar assim / vamos botar pra fora / esse tal de patrão ruim [bis] // Povo unido e organizado / quando faz greve, todo mundo tá parado / agora já, agora já / organizar a greve pro salário aumentar [bis] / Se o patrão não der / o que a gente quer / a gente para, dê no que der / se o patrão fica zangado, ele vai trabalhar e a gente fica parado [bis]. ("Lutar, lutar, lutar", faixa 17).

> Dá, dá, dá, se você for buscar / A lei está dizendo que o Sindicato dá [bis] // A lei está dizendo que este órgão tem valor / Que é pra

> dar direito a todo trabalhador // A lei falou bonito, no papel se assentou / A lei falou bem alto e o povo se levantou // Se a gente quer melhor, se queremos mundo novo / Através do Sindicato a gente conquista o povo // Olhando em geral, o Sindicato está amarrado / Mas nós lutamos muito pra ser bem participado // ("O Sindicato dá, de Amarina, do STR de Ipojuca", 1985, faixa 11).

As formas de luta (a greve, a organização sindical, a justiça e os direitos) aparecem como a solução para os graves problemas de homens e mulheres do campo, mas não como uma solução mágica. Conscientes das limitações objetivas que enfrentam, a luta é ao mesmo tempo a saída e a condição permanente de garantia de seus direitos e de sua liberdade: é lutando constante e permanentemente contra o patrão, o Estado ausente e tendencioso, a dominação e a opressão, que os trabalhadores rurais conquistam e mantêm seus objetivos. Nesse sentido, o canto lembra essa necessidade de luta permanente e motiva os ouvintes para a ação. Ser trabalhador sindicalizado é, num certo sentido, passar a fazer parte da luta.

Nota-se uma combinação peculiar entre uma noção de história política e tempo escatológico: se a luta e o opressor podem adquirir feições bem específicas em algumas músicas, permitindo que se datem certas canções em função da relação direta que estabelecem com determinadas lutas, em outras, tanto a pauta de reivindicações como o inimigo a vencer e a forma de luta adquirem, respectivamente, dimensões escatológicas, apocalípticas, proféticas, talvez em função daquilo que Otávio Velho (1995) assinalou ser marcas de uma cultura bíblica do campesinato nacional. Vejamos, no exemplo que segue, a proposta utópica de construção de um novo mundo:

> Eu acredito / que o mundo será melhor / Quando o menor que padece / Acreditar no menor [bis] // Quando os pequenos acreditarem / No seu bem-estar comum / Sentindo a necessidade / que padece cada um / Unidos em Jesus Cristo / nós todos seremos um // Jesus Cristo veio à terra / para ver seu povo unido / Disse até que cada grupo / que luta em si dividido / Com muita facilidade / ele

> será destruído // Só confiar no dinheiro / é loucura e vaidade / Porque Cristo é a vida / o caminho e a verdade / Quem pensa o contrário disso / nunca terá liberdade // Certo dia um jovem rico / a Jesus apareceu / Perguntando o que fazia / pra entrar no reino seu / Jesus pede a caridade / o rapaz entristeceu // Quem possui noventa e nove / só pensa em completar cem / Nesta cegueira, não sabe / que depois a morte vem / Seu corpo se vira em terra / na terra deixa o que tem // Certo homem colheu tanto / que seu armazém encheu / Pensou que estava seguro / na mesma noite morreu / Levaram só ele à cova / ficou tudo que era seu //. ("Eu acredito", faixa 6).

Quanto à perspectiva histórica, tema que não poderemos aprofundar no espectro deste texto, é interessante notar que o CD permite-nos também uma forma de aproximação de como os próprios trabalhadores pensam e narram a história de seu movimento. Acompanhemos, por exemplo, os versos do poeta popular, radialista e liderança sindical Biu da Luz, os quais aparecem de forma parcial no CD. No conjunto dos versos que Biu escreveu sobre o movimento, os títulos trazem os marcos considerados por todos como divisores das "etapas" das lutas: 1) Início dos sindicatos rurais; 2) Golpe de 1964; 3) Estratégias de ação após o Golpe; 4) A partir de 1979; 5) Lutas das mulheres; 6) Fetape/Contag – 1º Congresso; 7) Hoje, com 178 sindicatos; 8) O patronato se organiza. Nova ordem econômica.

Note-se que o momento atual é definido simultaneamente como de sucesso do movimento sindical ("hoje há 178 sindicatos") e de engendramento de novas estratégias de dominação patronal ("O patronato se organiza. Nova ordem econômica"), o que remete à noção de que, mesmo bem-sucedida, a luta deve continuar.

Muito interessante também é a forma com que os participantes das gravações foram capazes de identificar nas músicas do movimento as distintas matrizes que marcaram suas origens. A historiografia acadêmica aponta, e os trabalhadores concordam, que o movimento sindical rural em Pernambuco teve origem em três vertentes: o Partido Comunista, as Ligas Camponesas e o sindica-

lismo rural promovido sob a égide da Igreja Católica. Musicalmente falando, tanto em termos de letra como de melodia e ritmo, essas origens se fazem sentir logo nas primeiras músicas do CD:

> Camponês, avançai na batalha / Dai o teu contingente sem fim / Teu trabalho, de boa vontade, / Espalhando a reforma agrária // Lutai pra vencer, brasileiros, de toda nação / Lutai sem cessar / A vitória por fim alcançar / Lutai, camponês, / Trabalhai e não desanimai / Lutai, lutai, a vitória ide proclamar // Camponês, que vivemos no campo / E traremos a satisfação / De levar a reforma a todos, / Para a glória de nossa nação // Camponês que trabalha no campo, / Trabalhai para toda a nação / O teu belo futuro brilhante / Vencerás como bom capitão //. ("Hino da Reforma Agrária", faixa 1).

> Agora, nós vamos pra luta / A terra que é nossa ocupar / A terra é de quem trabalha / E a história não falha, nós vamos ganhar / A terra é de quem trabalha / E a história não falha, nós vamos ganhar // Já chega de tanto sofrer / Já chega de tanto esperar / A luta vai ser tão difícil / Na lei ou na marra nós vamos ganhar (bis) // Quem gosta de nós somos nós / E aqueles que vêm nos ajudar / Por isso confia em quem luta / A história não falha, nós vamos ganhar / Por isso confia em quem luta / A história não falha, nós vamos ganhar // Se a gente morrer nesta luta / O sangue será a semente / Justiça vamos conquistar / a história não falha / nós vamos ganhar / Justiça vamos conquistar / a história não falha, nós vamos ganhar // ("A história não falha", faixa 2).

> Eu venho de longe, eu venho / Eu venho de outro rincão / Embora me custe a vida, Senhor / Mas liberto o meu irmão [bis] // Meu irmão está oprimido / Por jagunço e por grileiro / Mas eu vou falar por ele / Mesmo sem ganhar dinheiro [bis] // Vou convidar os posseiros / O avulso e o bóia-fria / Creio que todos se unindo / Teremos terra um dia [bis] // Por causa destes grileiros / Tanta prostituição / Tanta família sem dono / Tanto sujeito ladrão [bis] // Tanta lei e tanta terra / Tanto ódio e pouco amor / Pois vamos sem fazer guerra / Salvar o trabalhador [bis] // . ("Uma missão a cumprir", de José Laurentino, líder sindical (PB), faixa 4).

Tanto as letras como os gêneros musicais foram tomados pelos trabalhadores como índices dessas influências: a primeira música, utilizando o termo "camponês" e o ritmo que os trabalhos identificam como de uma marcha, é associada ao Partido Comunista. A segunda, ao falar de luta em um sentido mais literal, remetendo à ocupação de terras e tendo como palavra de ordem "na lei ou na marra", é associada à linha política das Ligas Camponesas. E a terceira, por tomar a luta como um martírio em que se dá a vida pelo irmão, por falar em amor e assumir um discurso moral, é vista como "de Igreja".

Sobre isso enfatiza E. P. Thompson (1998a, p. 21): "Em um certo sentido, a cultura plebéia é do povo: uma defesa contas as intrusões da *gentry* e do clero; consolida aqueles costumes que servem aos interesses do povo; as tavernas são suas, as feiras são suas, a *rough music* está entre seus meios de autorregulação".[5] O historiador inglês está entre os autores que têm salientado a importância de músicas, provérbios, ditos e brincadeiras para o registro da experiência das classes trabalhadoras. Neste ponto, ressaltamos que estas são fonte a ser privilegiada não apenas por seu canal direto com as categorias de pensamento e as formas de enquadramento do mundo dos trabalhadores, mas pela riqueza simbólica que a palavra cantada pode assumir, condensando de maneira lírica camadas de significado e servindo de contrapoder perante os processos e estruturas hegemônicos.

QUAL MEMÓRIA MUSICAL?

Se tomarmos trecho do texto de José Gonçalves da Silva (2007, p. 10), para o encarte do CD que produzimos, tornam-se evidentes o lugar e as potencialidades da música para o movimen-

5 "*Rough music* é o termo que tem sido comumente usado na Inglaterra, desde o fim do século XVII, para denotar uma cacofonia rude, com ou sem ritual mais elaborado, empregada em geral para dirigir zombarias ou hostilidades contra indivíduos que desrepeitam certas normas da comunidade" (Thompson, 1998b, p. 353).

to sindical rural dentro do que ele chama de "processos de educação política":

> Insere-se, nesse processo político-educacional-sindical dos camponeses, o uso do canto. O trabalhador tem o hábito de cantar: o canto em seus mutirões, o canto em suas organizações, exprime a um só tempo suas visões de mundo e formas de cultura. No movimento sindical, o canto passa a ser empregado como importante fator de comunicação. Nos trabalhos de base, sobretudo quando os trabalhadores estão iniciando sua organização, o canto tem um papel significativo para que o trabalhador saia da condição de "inibido" para "desasnar a falar". O contato com a música leva o trabalhador a reconhecer-se como artista-cantor; a identificar companheiros com qualidades idênticas; a descobrir-se na mensagem da letra e, por tudo isso, associado à melodia e ritmo do cântico, a sentir-se solidário. Esse espírito solidário que extrapola seus momentos de formação e se concretiza na militância de todas as suas lutas, especialmente na greve, trunfo último e mais eficiente para o alcance de suas reivindicações.

Embora o processo de composição musical não tenha sido objeto exaustivo de nossa pesquisa, sabemos que parte do material reunido em *Lutando e cantando* foi composta, ao longo de algumas décadas, durante reuniões e encontros de formação. Na divisão das tarefas característica da organização desses eventos, alguns são escolhidos (ou se oferecem) para cuidar das atividades recreativas, estando dentre estas criar, adaptar ou lembrar de versos, gritos de ordem e canções ou estribilhos que dialoguem com as temáticas discutidas ao longo dos encontros. Como bem pontua José Gonçalves, os repertórios melódicos, rítmicos e poéticos compartilhados e expressos nas tradições musicais locais são acionados como veículos para uma certa mensagem, buscando a produção de consciências políticas e o compartilhamento de sentimentos de grupo. Se tem razão Seeger (1987), de que a música é mais uma das dimensões a partir das quais, dentro das quais, se produz o mundo social (isto é, se produz sentido e inteligibilida-

de), no caso apresentado, a música participa da criação de uma linguagem e de uma práxis políticas comuns. No "uso político da música" dentro de movimentos políticos, salienta Turino (2008, p. 190), seus "potenciais semióticos para criar identidades coletivas" apresentam-se "bastante conscientes e explícitos".

Foto 1. Cantando durante encontro regional de delegados
Acervo Fetape, década de 1970

Este ponto fica mais uma vez explícito nas atividades desenvolvidas em estúdio, em que não só uma memória discursiva tem seu caráter construtivo evidenciado (O que vamos contar/cantar?), mas ganha expressividade musical (Como vamos contar/cantar?). Passado o momento de catalogação dos materiais em livretos e rememoração por parte dos participantes de cantos considerados como "importantes" ("este não pode faltar"), o trabalho de estúdio trouxe novas negociações e algumas questões interessantes se colocaram. Salientamos aqui o processo de formalização em termos de gênero musical de cada canto no momento de produção dos ar-

ranjos. De fato, em seu contexto de execução, o repertório reunido recorrentemente é entoado à capela, sem acompanhamento de instrumentos, muitas vezes apenas com auxílio de percussão. Quando isso se dá, escolhas rítmicas e de harmonização são realizadas no momento mesmo da execução, sem muito ensaio ou preocupação com aspectos formais. No momento em que adentramos o estúdio, na relação com os trabalhadores e trabalhadoras que, no processo de seleção de repertórios acabaram sendo escalados como formadores do coro, e com os músicos escalados para fazer as bases harmônicas e rítmicas (sanfona e zabumba), questões de formalização se colocaram: afinal, determinada cantiga é uma marcha, um baião ou um xote? Em que andamento (velocidade de execução) será tocado? Em termos de técnica de estúdio, gravaremos todos juntos, ou primeiro gravaremos as bases harmônica e rítmica para depois colocar as vozes? Dobraremos os coros? Algumas cantigas serão à capela? O timbre final do coro ficou mais masculino ou feminino? Não nos propomos analisar em profundidade tais questões neste texto: por ora, gostaríamos apenas de apontá-las e iniciar algumas reflexões. De fato, estamos mais uma vez no campo de um entendimento da memória social como construto que responde pelo uso de certos repertórios, em contextos sócio-históricos definidos, a partir de redes e contrarredes que relacionam agências internas e externas às comunidades de cuja memória social propomo-nos fazer um perfil.[6]

Cantiga após cantiga, foram sendo definidos em conjunto os gêneros em que estas seriam executadas, alguns de rápida identificação, como as marchas, outras de maior discussão, e mesmo de confirmação na prática de sua viabilidade, como quando se ficava entre conformar determinada cantiga como xote ou como baião. No que diz respeito aos andamentos, uma constatação geral, marcada pelas lideranças mais antigas, foi a de que na atualidade os andamentos estão mais acelerados. Mas essa aceleração é explicá-

6 Temos em mente, nas reflexões sobre a produção de representações de identidade e seus corolários cultura-sociedade-história-patrimônio etc., trabalhos como os de Cohn (1968), Connerton (1989), Comaroff e Comaroff (1992), Tonkin (1992), Anderson (2008).

vel em especial pela musicalidade trazida pelos músicos arregimentados para a gravação: jovens músicos locais acostumados a tocar nos bailes e a fazer trabalhos de estúdio. Apesar de certo estranhamento inicial, e fruto de mais negociações, chegou-se a um processo de construção de consensos: cada nova faixa gravada era ouvida e avaliada em grupo e alterações eram sugeridas e feitas até que o andamento agradasse a todos. Ao final, em mais uma escuta, e dado que as questões de gênero, isto é, das relações de dominação entre homens e mulheres se fizeram nos últimos anos um ponto fundamental da pauta de lutas do movimento sindical, se optou ainda por gravar mais alguns coros femininos de forma a obter maior equilíbrio entre a presença dos timbres femininos e masculinos.

Assim, o que encontramos em *Lutando e cantando* são gêneros musicais e poéticos populares na Zona da Mata pernambucana, que aqui servem de meios expressivos para as principais reivindicações e lemas de luta ao longo de três décadas, bem como as esperanças, tristezas e alegrias que têm marcado esse caminho. Tendo a sanfona, a zabumba e o triângulo como principais instrumentos guias – como é comum na região e nas práticas musicais dos trabalhadores –, somos apresentados a baiões, xotes, quadrilhas, xaxados e sambas. Além disso, acompanhados de pequenos depoimentos de alguns de seus protagonistas, somos ainda apresentados a hinos e estribilhos compostos logo no início do movimento sindical rural, e a alguns gritos de ordem entoados desde as primeiras mobilizações. Estes já representam outras influências musicais, advindas do campo de atores sociais envolvidos no movimento de organização sindical desde seu início (seja de setores progressistas da Igreja, seja de células de partidos de esquerda), de onde provirão a musicalidade dos hinos e a versificação rápida e concisa, em estrutura de chamada e resposta em uníssono, dos gritos de ordem.

Suas formas poéticas têm nas quadras e sextilhas suas formas elementares, podendo chegar aos gêneros mais desenvolvidos da cantoria, como é o caso dos versos que também compõem a

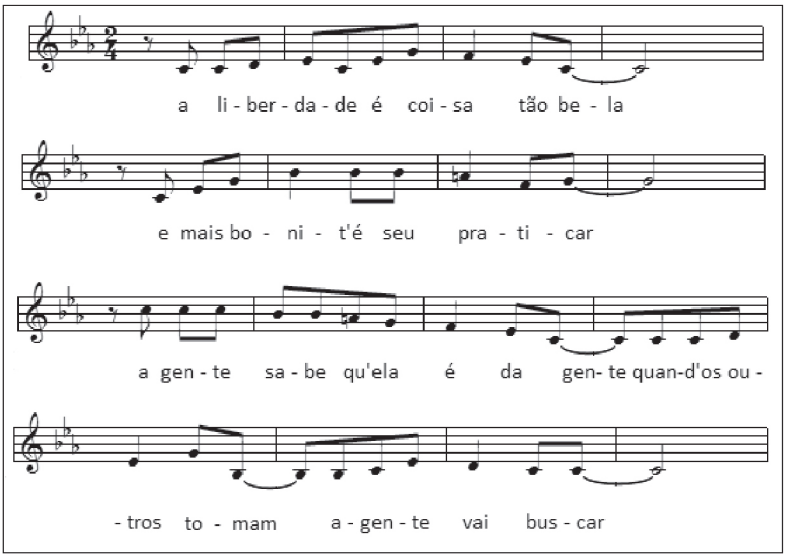
coletânea, que dão conta de rememorar alguns dos momentos marcantes do processo de organização política dos trabalhadores rurais da Zona da Mata. Além disso, devemos ainda ressaltar, embora não tenha sido registrada no trabalho de gravação, a paródia como recurso recorrente, fazendo-se uso de melodia consagrada (como a de "Asa branca", de Gonzaga e Teixeira), mas com outra letra. Diante desse quadro, vale salientar que o que é aqui entendido por cantores, músicos e técnicos de estúdio como gêneros "locais" pode apresentar grande variedade de possibilidades melódicas e rítmicas que expõe o processo de formação da Zona da Mata em sentido geral, e do movimento sindical rural em particular, no entrecruzamento de formas musicais advindas dos bailes e festas, dos encontros ecumênicos e políticos e dos meios de comunicação de massa (do rádio aos CDs). Mas, apesar disso, faz-se notar que a maior parte dos gêneros gravados faz parte da grande família do baião e que a lógica poética encontrada refere-se especialmente às formas encontradas na cantoria e nos folhetos de cordel.

Por fim, destacamos ainda que, apesar de ser possível atribuir a autoria de alguns dos cantos aqui reunidos a pessoas concretas envolvidas na "luta", estes são em geral considerados como patrimônio do grupo, pertencendo "ao movimento". Muitos foram compostos ao longo de reuniões preparatórias e de formação sindical, ou mesmo no calor das greves. Como nos lembram Eyerman e Jamison (1992), ao combinar cultura e política, os movimentos sociais reconstituem a ambos, ampliando os contextos políticos e históricos das expressões culturais, ao mesmo tempo que a partir dos repertórios culturais compartilhados ampliam os repertórios de mobilização e reivindicação políticas. Ao final, elementos culturais como a música têm sido importantes tanto para a "formação" quanto para a "reprodução" (para a "rememoração") dos movimentos sociais. Ao longo das marchas e passeatas, reuniões preparatórias e de formação, ou de grandes encontros sindicais, a música assume tanto papel lúdico e agregador, como pedagógi-

co, panfletário e de denúncia. Por conta disso, melodias e ritmos, instrumentações e versos tendem a ser de estruturas simples, próximas às práticas poéticas e musicais compartilhadas pela maioria do grupo, que lhe serve de molde e meio de expressão. Isso garante que a comunicação seja eficiente, isto é, que a compreensão e a reprodução da música e da poesia sejam imediatas. Após umas poucas repetições, todos se tornam aptos a cantar, somando-se à totalidade das vozes, potencializando a união do grupo e a emissão da mensagem.

O estribilho com que abrimos o texto e fechamos esta seção é bastante representativo do tipo de estrutura musical mencionada, conhecida da maioria, e de seu uso político. Além disso, nela temos representado um dos símbolos centrais no universo expressivo dos trabalhadores: a liberdade. O tema escolhido representa a forma (talvez a mais) elementar de ciclo melódico, intercalando improviso em verso, com a repetição do estribilho. Além disso, sua linha melódica modal tanto pode ser encontrada em aboios ou desafios, quanto nas gravações difundidas por disco e rádio de Luiz Gonzaga. Por vezes, ressalta Turino (2008, p. 218), certas canções "têm a capacidade de condensar grandes quantidades de significados em uma forma econômica". Nesse sentido, em "A liberdade é coisa tão bela" nos damos conta do "poder da repetição" (Turino, 2008, p. 217) e da potencialidade da música em levar as audiências "a internalizarem certas idéias, e mesmo agir de certa forma". Mais uma vez José Gonçalves explicita-nos o contexto musical em questão e suas potencialidades político-solidárias:

> A gente também cantava no movimento sindical, sobretudo no seu início, uma melodia que nós poderíamos intitular de "a busca pela liberdade". Os versos que nós vamos entoar aqui eram o estribilho. Terminado o estribilho, entrava um repentista, normalmente encontrado em cada grupo em que a gente passava, e depois que ele cantava o seu verso, nós entrávamos com o estribilho. E a música é assim:



MÚSICA, POLÍTICA E MEMÓRIA

> *Imaginemos como seria organizada uma vida que se deixasse determinar, num momento decisivo, pela última e mais popular das canções de rua.* (Benjamin)

Para movimentos sociais como o dos trabalhadores rurais de Pernambuco, o termo "luta" é uma categoria polissêmica, isto é, recobre um amplo leque de significados, símbolos e práticas (Comerford, 1999). Ela pode estar relacionada ao dia a dia, às dificuldades do cotidiano, onde a vida se torna a própria luta. Ela pode surgir para identificar o esforço para manter a dignidade diante da adversidade. Pode ser usada para designar a obrigação com a família. Iguala-se a sofrimento. Mas é sempre caminho de redenção, expressão de necessidade e utopia, podendo adquirir formas organizacionais e expressivas diversas, como associações e sindicatos, greves e paralisações, como também cantos, versos, festas e, já hoje, produtos audiovisuais.

No processo de construção da memória social apresentada em formato de CD,[7] apesar dos evidentes limites desse suporte da memória, e de tudo que o lembrar implica esquecer (Pollak, 1989), é possível encontrar reunidos, no conjunto das cantigas escolhidas, as principais temáticas e denúncias que têm alinhavado as articulações políticas de cada momento histórico pelo qual tem passado o movimento sindical rural de Pernambuco, bem como os principais gêneros musicais a que recorrem como bases de composição. Afinal, "a despeito de variações importantes, encontra-se um núcleo resistente" (Pollak, 1989, p. 14) nas narrativas (discursivas ou musicais) alinhavadas como relevantes, como recordáveis. No fundo, nos deparamos então com uma ampla reflexão sobre as condições de vida no campo (a intimidade, as questões de gênero, os temas da terra e da violência dos grandes proprietários, os direitos trabalhistas), materializada em comentários, por vezes jocosos, paródicos, sobre pobreza, falta de assistência, cuidados com a juventude, direitos iguais para as mulheres, mas também sublimados pelos temas da união, da organização, quando letras e cantigas tornam-se não só instrumentos de denúncia, como ainda de conscientização, de conformação dentro de certa lógica e ética políticas. Note-se também que há em certos momentos um sentido épico, mesmo profético, da "luta" quando a demonstração de valor, resistência, coragem e esperança mistura-se a imagens bíblicas, em que a Besta Fera (Velho, 1995) é vencida pela união e crença na vitória do grupo.

Neste ponto, salientamos que um trabalho sobre música, memória e movimento sindical poderia ter um formato bastante diferente ao ser composto, tanto quanto a arranjos como quanto a gravações, a partir de arquivos. O caminho que escolhemos, no entanto, foi o da evocação: recompor lembranças, recuperar sutilmente, nas entrelinhas das canções, as linhagens que deram origem

7 Nos termos de Pollak (1989, p. 9), de "enquadramento" de uma memória, no caso, musical, que se junta a todos os demais aparatos de representação materiais e simbólicos, de edificações a camisetas, bonés, bandeiras e gritos de ordem.

ao movimento sindical (Ligas Camponesas, comunismo, Igreja) e estabelecer, em diálogo, quais os cantos nossos companheiros e companheiras consideram, hoje, representativos de sua trajetória de lutas. Percebemos que, para eles, era importante recuperar o passado apontando para o futuro, produzindo um CD que, mesmo falando do ontem, pudesse, ao ser tocado atualmente, mobilizar as mais diversas audiências. Como fruto desse processo, esse CD foi se configurando como "memória do presente".

Ao final, o que gostaríamos de destacar é que a memória sonora apresentada/representada no CD *Lutando e cantando: música e política dos trabalhadores rurais de Pernambuco* é fruto da interação entre diversos atores sociais, do entrelaçamento de projetos políticos e modos de interpretação/constituição da memória. Nesse sentido, nos termos de Eyerman e Jamison (2000), movimentos sociais são "laboratórios culturais", arenas criativas para os trabalhos de reconstrução e recombinação de repertórios e referências culturais. Em suas reflexões sobre a imaginação de comunidades políticas, Anderson (2008) enfatiza que certas instituições que participam no fomento dessa imaginação, no caso da Nação, podem ser consideradas como "instituições de poder", dado seu caráter de estabelecimento e consagração de assimetrias simbólicas e materiais. Os hinos nacionais são um bom exemplo do papel que a música pode exercer como instituição desse tipo, ou ainda a música clássica (Buch, 2001). Mas, como para o presente caso, podemos também considerá-la como instituição de contrapoder. Esta mesma música, agora, é contradiscurso, em uma mesma arena sonora, mas com outro discurso fomentando outra prática. Do mesmo modo que serve para a imaginação de comunidades nacionais, serve também para a imaginação de comunidades locais, de classes e associações.

Com a reunião desses cantos, versos e gritos de ordem, espera-se, no fundo, contribuir, não só para a reflexão crítico-analítica sobre os modos como se constituem memórias sociais de determinados grupos, mas para o desenvolvimento de mais este capítulo

da história da música brasileira, o da relação entre a música popular e os movimentos sociais. Assim como nas *rebel songs* irlandesas, no *folk* e nas *working and union songs* norte-americanas dos anos 1940, nos "fados operários" ou na *nueva trova* latino-americana dos anos 1970,[8] a música está aqui presente em momentos de transformação social, celebrando, reivindicando e dando forma a um mundo novo.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARNES, John. A. Redes sociais e processo político. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (Org.). *Antropologia das sociedades contemporâneas*. São Paulo: Global, 2010. p. 171-204.

BENJAMIN, Walter. O surrealismo: o último instantâneo da inteligência europeia. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 21-35.

BOURDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. *O ofício de sociólogo*. Petrópolis: Vozes, 2007.

BUCH, Esteban. *Música e política*: a Nona de Beethoven. São Paulo: Edusc, 2001.

COHN, Bernard S. Etno-história. In: SILLS, David L. (Ed.). *International Encyclopedia of the Social Sciences*. v. 5. New York/London: MacMillan, 1968. p. 440-448.

COMAROFF, Jean; COMAROFF, John. Ethnography and the historical imagination. In: _____. *Ethnography and the historical imagination*. Boulder, CO: Westview Press, 1992. p. 3-48.

COMERFORD, John. *Fazendo a luta:* sociabilidade, falas e rituais na construção de organizações camponesas. Rio de Janeiro: NuAP/Relume Dumará, 1999.

CONNERTON, Paul. *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

8 Ver, por exemplo, alguns dos CDs listados após as referências.

EYERMAN, Ron; JAMISON, Andrew. *Music and social movements:* mobilizing traditions in the twentieth century. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LEITE LOPES, José Sérgio. 20 anos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional/UFRJ. *Comunicações do PPGAS*, v. 2, p. 1-8, 1989.

PALMEIRA, Moacir. Memorial para o concurso de titular do Departamento de Antropologia do Museu Nacional. Rio de Janeiro, 1994.

PALMEIRA, Moacir. A diversidade da luta no campo: luta camponesa e diferenciação do campesinato. In: PAIVA, Vanilda. *Igreja e questão agrária*. São Paulo: Loyola, 1985.

PALMEIRA, Moacir. Os sindicatos no poder. Que poder? In: BARREIRA, Irlys; PALMEIRA, Moacir (Org.). *Candidatos e candidaturas*: enredos de campanha eleitoral no Brasil. São Paulo: Annablume, 1998. p. 199-235.

PALMEIRA, Moacir. *Diferenciação social e participação política do campesinato*: primeiras questões. Rio de Janeiro: PPGAS/Museu Nacional [s.d.]. Mimeografado.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SEEGER, Anthony. *Why Suiá sing? A musical anthropology of an amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SIGAUD, Lígia M. A percepção do salário entre trabalhadores rurais. *Actes du XIII Congres des Americanistes*, 1976. p. 317-330.

SIGAUD, Lígia M. *A idealização do passado numa área de plantation*. v. II. Rio de Janeiro: Contraponto, 1977. p. 115-126.

SIGAUD, Lígia M. *Os clandestinos e os direitos*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

SILVA, José Gonçalves. A retomada das lutas e a organização dos trabalhadores e trabalhadoras rurais. In: *Lutando e cantando*: música e política dos trabalhadores rurais de Pernambuco. Encarte do CD. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2007. p. 3-9.

TURINO, Thomas. *Music as social life*: the politics of participation. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

TONKIN, Elizabeth. *Narrating our pasts*: the social construction of oral history. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

THOMPSON, Edward Palmer. Introdução: costume e cultura. In: _____. *Costumes em comum:* estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a. p. 13-24.

THOMPSON, Edward Palmer. Rough music. In: _____. *Costumes em comum*: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998b. p. 353-406.

VELHO, Otávio. O cativeiro da Besta Fera. In: _____. *Besta-fera*: recriação do mundo. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995. p. 13-44.

CDS

COLUMBIA RIVER. *World Music. Irish Rebel Songs* (s.d.).

JULIÃO, F.; MENUCCI, G. *Hino do camponês* (2007).

McNEIL, K.; McNEIL, R. *Working & Union songs* (s.d.).

MOVIMENTO dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. *Arte em movimento* (s.d.).

SMITHSONIAN Folkways Recordings. *Classic labor songs* (2006).

Musealização de eventos críticos: análise da tensão entre múltiplas narrativas da dor[1]

Telma Camargo da Silva

PRÓLOGO: IMAGENS-SÍNTESE

Imagem 1. Narrativa visual do Museu do Césio
Fotografia de Telma Camargo da Silva (out. 2009)

1 Este texto é uma versão ampliada do trabalho apresentado no 34º Encontro Anual da Anpocs, (Seminário Temático (ST-24) intitulado Patrimônios, Museus e Redes de Memória em Movimento), Caxambu (MG), outubro de 2010. Uma primeira versão resumida de parte desse trabalho foi apresentada no GT Transformaciones Urbanas y Procesos Artísticos, na VI Jornadas "Vivir en la Ciudad" – Tendencias Estructurales Y Procesos Emergentes, organizada pelo Centro de Estudios Antropológicos em Contextos Urbanos (CEACU), Universidad Nacional de Rosario (Argentina), junho de 2010.

Imagem 2. Ato do lançamento da pedra fundamental do Museu do Césio
Fotografia de Telma Camargo da Silva (out. 2009)

Imagem 3. Esqueleto do *outdoor* do Museu do Césio
Fotografia de Telma Camargo da Silva (out. 2010)

As três fotografias que introduzem este ensaio assinalam dois momentos de uma mesma experiência: a implantação na Rua 57, no Centro de Goiânia, do Museu do Césio, projeto do artista plástico Siron Franco. As duas primeiras imagens documentam a narrativa visual do projeto impressa em *outdoor* e apresentada por seu autor, em outubro de 2009, na cerimônia de lançamento da pedra fundamental desse museu. Durante esse evento, que teve a participação do governador do estado de Goiás, de secretários de governo, de políticos de diferentes partidos, de dirigentes locais da Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN) e do presidente da Associação das Vítimas do Césio 137,[2] foi anunciado o financiamento compartilhado[3] de um milhão de reais para a realização da obra e definida

2 A Associação das Vítimas do Césio foi criada em 13 de dezembro de 1987 (Silva, 1997).

3 Entre o governo do Estado de Goiás e a CNEN (*Correio Braziliense*, 5 nov. 2009).

a data para a sua entrega: junho de 2010. A terceira imagem revela, um ano depois, o esqueleto do suporte que sustentava a narrativa visual apresentada no ritual de fundação do museu, indicando uma ruptura entre projeto e realização. É esta não continuidade entre proposta e execução na implantação de um memorial/museu do desastre radioativo de Goiânia,[4] registrada pelas imagens captadas pelas minhas contínuas andanças pelo roteiro do césio,[5] a motivadora dessa análise. Seria essa descontinuidade uma forma de narrar a cidade de Goiânia em sua experiência traumática?

NARRATIVAS URBANAS: PATRIMONIALIZAÇÃO E DOR

Em seu estudo sobre narrativas e vida urbana, Ruth Finnegan (1998) analisa as diferentes formas pelas quais ordenamos a maneira como vivemos nossa vida nas cidades e contamos essa nossa experiência. Ela distingue dois grupos de narrativas: aquelas mais abstratas, como as teorias urbanas acadêmicas (as "boas estórias" contadas por Marx, Durkheim, Weber, Simmel e a Escola de Chicago), e os projetos elaborados pelos urbanistas e arquitetos de uma cidade utópica; e as outras, as narrativas trazidas pelas pessoas que vivem e significam o espaço urbano de convivência. É nesse último conjunto que se situa o *dramatis personae* ou os "tipos simbólicos" (Turner, 1982 apud Finnegan, 1998, p. 11), que aprofundam o significado atribuído às características individuais descritas nas narrativas, ecoando a compreensão do narrador e da sua audiência. Seriam esses personagens figuras como "o consumidor", "o trabalhador", "o homem urbano", o "tipo metropo-

4 O desastre radioativo com o césio-137, situado oficialmente em 1987, que ocorreu em Goiânia, decorreu da abertura de um aparelho de radioterapia, abandonado pelos então proprietários do Instituto Goiano de Radioterapia (IGR). Quatro pessoas morreram nos dias subsequentes à abertura do equipamento, 13 de setembro de 1987, e duzentas e quarenta e nove foram consideradas contaminadas (IAEA, 1988). Contudo, até hoje, inúmeros indivíduos tentam provar na justiça a relação de causa e efeito entre o desastre e seus sofrimentos físicos e emocionais (Silva, 1989a, 1989b, 2001a, 2004).

5 Referência ao "Roteiro do Desastre com o Césio-137", uma das atividades realizadas no *Projeto Circuitos Urbanos na 25ª RBA*, coordenado por mim durante a reunião da ABA, Goiânia, 2006.

litano" ou tipos representativos das categorias de gênero, classe social, etnia e religião.

Mas que narrativas e que gênero narrativo os moradores de uma cidade impactada por um desastre[6] radioativo articulam sobre as rupturas provocadas no cotidiano de suas vidas e sobre os espaços contaminados pela radiação? Yoneyama (1992), na sua análise sobre os processos narrativos construídos pelos moradores da cidade japonesa de Hiroshima,[7] assinala a existência de uma pluralidade narrativa decorrente das diversas formas como o desastre é enquadrado. Ela menciona as narrativas fragmentadas dos *hibakusha*[8] e os relatos dos narradores-testemunhas que narram as suas estórias publicamente na rua e nas escolas, denominados *shôgensha* ("testemunha") ou "contadores de estórias" (*kataribe*). Elas se caracterizam pela ideia de "corporificação",[9] em que narrativas/experiências e marcas corporais se interligam. A experiência do passado é contada na perspectiva do testemunho das dores, do sofrimento vivenciado, e configura uma lição para o futuro. Outro conjunto de narrativas emerge dos projetos para renovação e ressignificação dos lugares marcados pela bomba, onde diferentes sujeitos narrativos – caracterizados pelas elites econômicas e políticas – disputam os lugares de memorização da guerra e o significado a ser atribuído aos diferentes memoriais.

Embora haja o que Yoneyama define como uma política da memória e uma política da renovação urbana engendrada em torno dos projetos-narrativas, em Hiroshima os museus e os memo-

6 Na perspectiva antropológica, o desastre não é definido somente em termos quantitativos, mas por suas dimensões sociais e políticas. Ele emerge quando um evento dramático afeta e continua a afetar grupos de pessoas que, por suas condições de vulnerabilidade social, histórica, étnica, de classe, de gênero, política e econômica, não conseguem se recuperar de situações de catástrofe (Oliver-Smith, 1996, 1999; Silva, 2004).

7 Atingida pela bomba atômica denominada Little Boy, lançada em 1945, pelos Estados Unidos.

8 Termo com o qual se nomeia o "bombardeado", o "sobrevivente da bomba", a vítima.

9 Ou "corporeidade" (como em algumas traduções dos textos originais em língua inglesa) se refere ao paradigma em que o corpo é visto não como um objeto "bom para pensar", mas como um sujeito que é "necessário para ser" (Csordas, 1994). Nesse caso, o corpo vitimado pela bomba e a experiência da bomba são constitutivas e indissociáveis do sujeito narrador.

riais foram edificados. O conceito hegemônico de paz prevaleceu simbolizando o Japão pós-guerra. Ao desvendar a disputa simbólica dos lugares onde a memória reside, a etnografia de Yoneyama contribui para os estudos de narrativas, vida urbana e desastre, no seu entendimento de que os projetos de renovação urbana se constituem como formas narrativas. É nessa perspectiva que trago os quatro projetos[10] para a criação do Museu/Memorial do Césio como narrativas urbanas de ordenamento das experiências do desastre.

Um primeiro elemento a ser problematizado é o sentido da característica comum que une este conjunto de narrativas: a descontinuidade entre projeto e execução. Essa não concretização registrada na proposta apresentada por Siron Franco, mencionada no prólogo desse texto, é recorrente e levanta uma série de questões: seriam os eventos críticos, nos termos de Veena Das (1998), eventos impossíveis de serem patrimonializados? Ou seja, ao provocarem uma ruptura que perpassa de uma só vez várias instituições – atravessando família, comunidade, burocracia do Estado, cortes de justiça, medicina, corporações, e engendrando a dor e o trauma –, seriam os eventos críticos intransponíveis para um memorial e inviabilizariam os processos museológicos?

Algumas experiências indicam que a patrimonialização da dor é possível. O sofrimento provocado pelo terrorismo do Estado – um evento crítico – é objeto do Museo de la Memória,[11] em Rosário, na Argentina. A dor provocada pelas guerras deu origem, por exemplo, ao Vietnam Veterans Memorial, em Washington D.C. (EUA, 1982), ao Peace Memorial Park e ao Atomic Bomb

10 As principais fontes para este trabalho foram: entrevistas abertas, pesquisa documental na Associação das Vítimas do Césio-13, na Superintendência Leide das Neves Ferreira, e em arquivo pessoal.

11 O Museo de la Memória foi criado como um local onde as disrupturas provocadas pelo terrorismo de Estado possam ser lembradas e documentadas. A instituição tem um acervo documental, promove pesquisa, organiza exposições de artes plásticas e tem um departamento de educação que publica material didático para as escolas rosarinas. Disponível em: <www.museudelamemoria.gov.ar>. Acesso em: ago. 2010.

Museum, em Hiroshima, que dispõe de um Museu Virtual no Hiroshima Peace Site,[12] e ao Nagasaki Atomic Bomb Museum, ambos no Japão.

Logo, a pergunta deveria ser reformulada: por que as propostas de musealização do desastre de Goiânia não se efetivam? Assim, este estudo objetiva analisar o sentido das diferentes propostas elaboradas e não implementadas para a construção de um memorial, nomeados por alguns como Memorial do Césio e, por outros, como Museu do Césio.

Todas as propostas compartilham a escolha do espaço proposto para a edificação do memorial/museu: o terreno concretado da Rua 57, setor central, em Goiânia. Este local foi definido pela Comissão Nacional de Energia Nuclear (CNEN), órgão federal responsável pela descontaminação radioativa da cidade, como um dos locais mais atingidos pela radiação. A análise parte do pressuposto de que as marcas urbanas configuram os lugares de memória e constituem a paisagem cultural da cidade. Refletir sobre a reapropriação do espaço contaminado é trazer elementos para pensar como vivem e reconstroem os moradores da cidade as suas relações de pertencimento com o espaço urbano impactado pela contaminação radioativa.

Os estudos que focalizam e problematizam a relação entre paisagens culturais[13] e patrimônio enfatizam que a paisagem, e aí entendo também a paisagem urbana, pode ser lida como um testemunho da história de diferentes grupos humanos que ocuparam determinado espaço, como também um produto da sociedade que a produziu, ou ainda a base material para a produção de dife-

12 Disponível em: <http://www.pcf.city.hiroshima.jap>. Acesso em: ago. 2010.

13 Embora se entenda que toda paisagem é cultural na medida em que "o espaço só pode ser animado pelos significados que unicamente nós (humanos) podemos atribuir" (Delphin, 2007), este conceito hoje no Brasil é foco de problematização e discussão, motivada entre outros pelas políticas de patrimônio imaterial, implementadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e pela contratação, por este órgão federal, de antropólogos para realizar o processo de patrimonialização. As reflexões e os debates motivaram inclusive a criação do Grupo de Trabalho do Patrimônio ligado à presidência da Associação Brasileira de Antropologia, que passou a ser designado como GT de Patrimônio e Museus.

rentes simbologias, "lócus de interação entre a materialidade e as representações simbólicas" (Ribeiro, 2007, p. 9). Este processo de atribuição de sentido às coisas, atos e ideias é uma fonte de poder, pois o mundo simbólico é produzido por um poderoso sistema de classificações inserido e inscrito em relações sociais em conflito. Assim, desnudar as marcas deixadas, e aquelas apagadas no tecido urbano de Goiânia pelos diferentes atores sociais envolvidos no drama – a construção da paisagem cultural do desastre radioativo –, é entender que esta paisagem é processada em situações de conflito. Paisagem esta que é forjada num campo de forças onde as representações sociais são produzidas, desmanteladas e rearticuladas (Wolf, 1982).

Assim como as paisagens culturais, os museus e memoriais não são neutros (Bruno, 2010). Eles estabelecem relações de pertencimento dos indivíduos com a sociedade, e as memórias, selecionadas no processo de musealização, revelam as teias através das quais a cidade, no caso do césio, se recompõe após o desastre. Algumas questões então se colocam: Por que marcar a Rua 57 como lugar de memória? Se o projeto do Memorial/Museu é um processo de patrimonialização do desastre, uma herança do passado que se quer preservar para o futuro, que significados o passado traz? Que relações os atores sociais estabelecem entre si e com o desastre através do objeto-museu? Seria o desastre, representado muitas vezes como agente poluidor, uma expressão da identidade goianiense que se quer preservar? Que relações estas questões estabelecem com o não museu do césio?

O MAPA DA RADIAÇÃO E A CONSTRUÇÃO DO LUGAR DO DESASTRE: A RUA 57 COMO UMA METÁFORA ESPACIAL

Entre as primeiras medidas adotadas pelos técnicos da CNEN, na fase emergencial de contenção do desastre, o mapeamento das pessoas e dos espaços contaminados pela radiação foi considerado tarefa prioritária. Dadas as características do

evento,[14] o mapa da região atingida foi redesenhado, segundo o caminho seguido pelo pó radioativo e pelas pessoas contaminadas. Círculos foram projetados a partir de cinco pontos considerados como focos radioativos, construídos primeiramente com base no envolvimento das pessoas na rede social do desastre e em seguida pela aferição da radiação com o uso de equipamentos: 1) a casa do Roberto (n. 68 da Rua 57); 2) a casa do Ovídio; 3) Ferro-Velho I (Rua 26-A); 4) Casa da Fossa; 5) Ferro-Velho II. O centro de cada círculo foi definido pela avaliação maior de concentração de césio 137 e o raio de extensão estabelecido pela diminuição do seu valor, permitindo, em consequência, a liberação da área para circulação das pessoas. Neste mapa produzido pelo chamado sistema perito do desastre, reproduzido a seguir, o número 68 da Rua 57 registra a maior concentração de radiação no solo: 90.000 Bq/kg (Imagem 5). Em virtude da falta de experiência da equipe técnica em descontaminação de radiação em área urbana fora do espaço de um laboratório, e também pela falta de equipamentos apropriados, este local foi o último espaço a ser descontaminado, apesar de apresentar o maior nível de radiação. Como a unidade de radioterapia foi aberta neste local – a casa do Roberto –, a mídia, em 1987, concentra seu interesse nesta área precisa do mapa da contaminação.

Como lugar emblemático do desastre, os moradores da Rua 57 sofreram nos anos imediatamente subsequentes (1988-1989) o estigma de ser contaminado/irradiado e, por isto, ser um agente poluidor. A ideia do espaço esvaziado – do lugar não habitado/des-habitado – permeou as relações dos moradores com a rua. As casas existentes no chamado "lote do Roberto" foram demolidas, a terra retirada, pois o solo estava contaminado até 20 cm de pro-

14 A abertura do equipamento de radioterapia, segundo a narrativa oficial, se deu no dia 13 de setembro de 1987 e a constatação de que Goiânia havia sido atingida por um desastre radioativo se deu no dia 29 de setembro. Durante este período, quinze dias, as pessoas contaminadas circularam pela cidade e mantiveram as atividades cotidianas como ir ao trabalho e à escola. Logo, a radiação não ficou contida em um único local.

fundidade e todo o material levado para o Depósito de Rejeitos Radioativos. O terreno foi concretado, reforçando a imagem do esvaziamento humano. Moradores da rua, em sua maioria, mudaram para outros setores, e as casas foram colocadas à venda. A sinalização urbana foi alterada e o algarismo 7 apagado do nome da rua – Rua 57 (Imagem 4).

Imagem 4. Interferência na sinalização urbana da Rua 57: a eliminação do algarismo 7
Fotografia de Telma Camargo da Silva (set. 1988)

A Rua 57 engendra, desde os primeiros momentos do desastre (1987-1988), representações que articulam simultaneamente a sua afirmação como o lugar referencial do desastre e, talvez por isto, os esforços de seus habitantes em limpar os elementos que a identificam como tal e a sua evitação como lugar "onde se mora", nos primeiros anos após 1987.

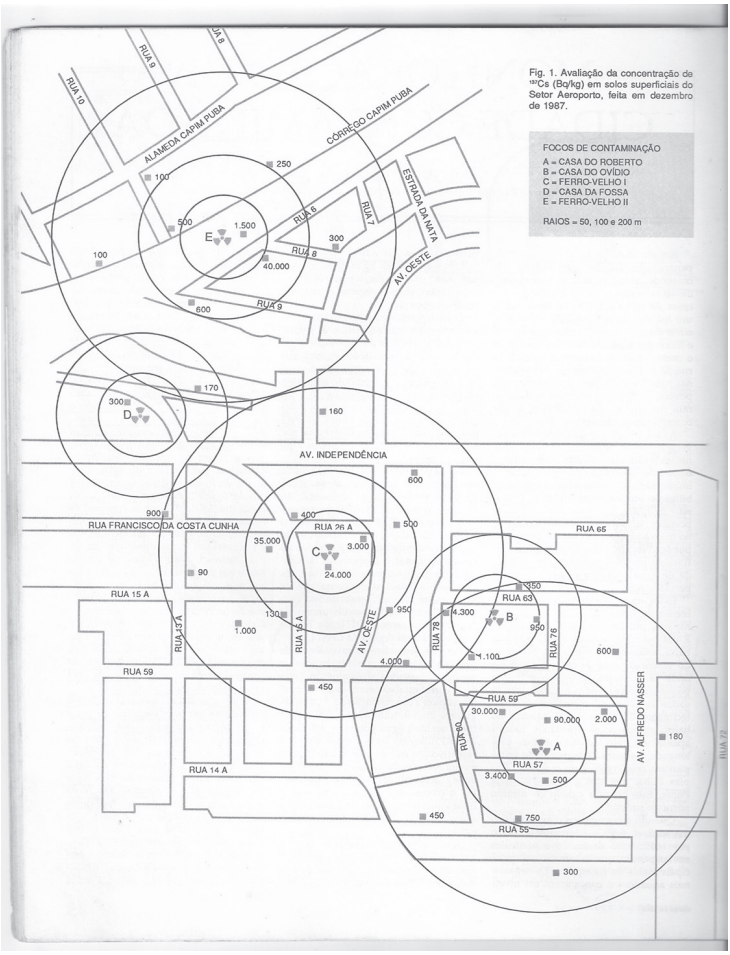


Imagem 5. Mapa indicativo da contaminação radioativa. A Rua 57 localiza-se no lado direito inferior do mapa, logo acima da Rua 55
Fonte: Guimarães, 1988

PROJETOS DE MUSEALIZAÇÃO COMO NARRATIVAS URBANAS: A APROPRIAÇÃO DO "VAZIO"

Ainda que os sujeitos sociais articuladores das quatro propostas elaboradas para a Construção do Memorial/Museu do Césio sejam distintos, assim como o são as suas motivações, todos, no entanto, compartilham uma ideia: a ocupação do terreno nomeado como "o terreno vazio" da Rua 57. Embora, nas proximidades[15] exista outro lote concretado, sem edificações, e que também integra o mapa da contaminação, este não é nomeado com "o vazio". Esta evidência sugere que o "vazio" e a apropriação do terreno marcado emblematicamente como o lugar do desastre implicam outras significações trazidas pelos projetos de musealização, entendidos como narrativas urbanas.

Como narrativas, os projetos apresentam as três características fundamentais constituintes de uma estória: 1) uma sequência temporal que enquadra o evento (o desastre) na sua relação passado-presente-futuro; 2) uma trama coerente na qual as fases do evento são apresentadas; 3) a inserção do particular no universal (Finnegan, 1998; Bruner, 1986). As apresentações das narrativas foram feitas, em sua maioria, na forma mais tradicional de texto escrito, ilustrado com fotografias e mapas. Um único projeto, o do artista Siron Franco, utilizou a *performance* e grandes painéis dispostos em área pública para a narração ou o ato de narrar (*storytelling*). Os "tipos simbólicos" dos projetos-narrativas são: catadores de papel; vítimas do césio-137; vítimas diretas; moradores da vizinhança do evento; profissionais da imprensa; a população da capital; autoridades municipais e estaduais; pessoas contaminadas e a CNEN.

A primeira proposta, *Memorial ao Acidente de Goiânia – Césio 137*, data de 1993. Foi concebida na Secretaria Municipal do Meio Ambiente, no primeiro governo do Partido dos Traba-

15 Refiro-me ao lote situado na Rua 26-A (Ferro Velho I), local onde Devair conservou o pó de césio; fascinado com o brilho azul que reluzia do material radioativo à noite, durante dias distribuiu partes para amigos e familiares, intensificando a rede social da contaminação.

lhadores (PT), em Goiânia. O projeto arquitetônico foi elaborado sob a responsabilidade de Maria das Graças S. Japiassu, a partir de uma ideia apresentada pelo físico nuclear José de Júlio Rozental quando responsável pelo escritório da CNEN, em Goiânia. No mesmo ano, o então secretário municipal para o meio ambiente, o biólogo Osmar Pires Martins Júnior, incorporou este projeto ao plano gestor de sua secretaria. Ele obteve dotação orçamentária para outros projetos na área ambiental, como a criação do Parque Botafogo (1996), mas o projeto do Memorial do Desastre nunca foi incluído no orçamento da administração da cidade.

O projeto, além de trazer o conceito do memorial e o histórico do desastre, enquadrando em termos temporais as fases do evento, apresenta também o orçamento da obra, a planta do prédio que abrigará o memorial, acompanhado de um fôlder com foto da maquete (Imagens 6 e 7). Nesta concepção, o memorial é visto como "um núcleo para irradiação do conhecimento", e o foco são: 1) a desmistificação da energia nuclear como perigosa; 2) a ocupação do terreno da Rua 57 para não ser usado de maneira inadequada; 3) a aquisição de um acervo que permita orientar sobre os riscos e benefícios da energia nuclear. Este acervo seria aquele constituído pela Comissão Nacional de Energia Nuclear. Embora nascido dentro de uma secretaria do município, o projeto não conseguiu ser implantado, por falta da alocação de recursos financeiros.

O segundo projeto, *Proposta para criação do memorial do Césio 137: possibilidade para o turismo em Goiânia*, com data de 2006, foi elaborado por uma sobrevivente do desastre como trabalho de conclusão do seu curso de graduação em Turismo. Preocupada com a preservação do patrimônio histórico de Goiânia, com a preservação da memória da cidade, com a ausência de iniciativa governamental para a criação de um local de referência sobre o desastre e com a possibilidade de fomentar o turismo, a autora propõe a construção do memorial. Para ela, o desastre, mesmo sendo um evento negativo, é um marco na história da cidade e como tal

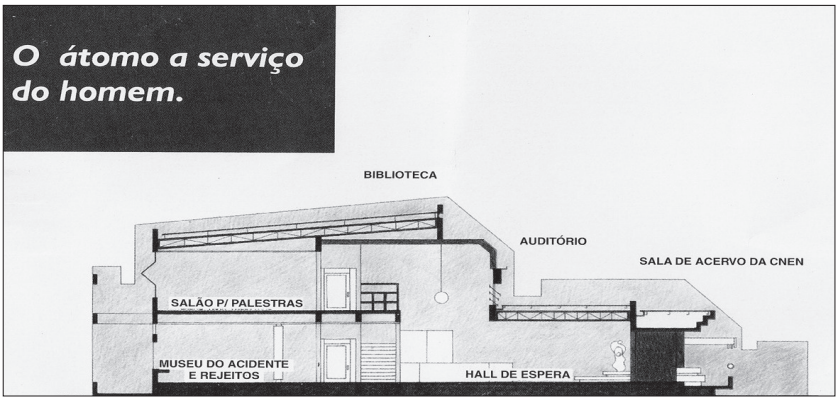


Imagem 6. Fôlder integrante do projeto Memorial ao Acidente Radiológico de Goiânia. Secretaria Municipal do Meio Ambiente de Goiânia, 1993

A energia núclear quando usada corretamente transforma-se numa poderosa aliada do ser humano. Entre as inúmeras áreas que podem ser beneficiadas com a sua aplicação estão a agricultura, a indústria e a própria medicina.
No entanto, a sua manipulação deve ser feita apenas por profissionais e cabe a população em geral a busca de informações seguras para que se evite todas as formas de acidentes.
O episódio ocorrido em Goiânia (vale lembrar ter sido este o maior acidente deste tipo da história da humanidade) foi prontamente controlado e hoje seus dejetos encontram-se acondicionados corretamente em um depósito próprio para este fim, no município de Abadia de Goiás, havendo ainda um monitoramento permanente por parte da CNEN.

O poder público faz a sua parte.

Com a construção deste Memorial, a Prefeitura de Goiânia estará proporcionando aos alunos, professores e toda a comunidade uma oportunidade única de se inteirar dos métodos corretos da utilização da energia nuclear e também de seus perigos. Dessa forma, Goiânia estará formando novos agentes ecológicos para que se tenha uma comunidade com um alto grau de informação

Imagem 7. Fôlder integrante do projeto Memorial ao Acidente Radiológico de Goiânia. Secretaria Municipal do Meio Ambiente de Goiânia, 1993

deve ser lembrado para não ser repetido. O lugar é pensado como fonte de referência internacional para pesquisa e como um lugar de visitação turística. Para a realização da proposta, Meirielle – a autora sobrevivente do desastre – indica a necessidade de apoio do empresariado local e das autoridades estaduais e municipais. Uma das críticas levantadas a esta proposta pelo sistema perito nuclear é de ordem técnica. Como o projeto prevê uma edificação com dois pisos, o que implica a realização de fundações de sustentação, existe uma inviabilidade decorrente da impossibilidade de perfuração no solo deste terreno, conforme determina a Comissão Nacional de Energia Nuclear.

O terceiro projeto, *Memorial do Césio 137: oportunidade de reflexão, pesquisa, estudo e conservação da memória*, foi elaborado pela Associação das Vítimas do Césio 137 (AVCésio) e aprovado pelos membros desta entidade em outubro de 2007. O memorial se caracteriza como outras propostas museológicas, como o museu Vivo do São Bento, em Duque de Caxias,[16] em que o movimento social se articula politicamente para apresentar uma memória que se contrapõe à memória oficial.

Semelhante ao documento proposto por Meirielle em alguns aspectos, o projeto da Associação, no entanto, traz, no item "Justificativa", um histórico do desastre narrado em primeira pessoa pelo presidente da Associação, Odesson Alves Ferreira, sobrevivente do desastre. Esse narrador que fala de si no tempo, segundo o narrador de Walter Benjamin, revela aspectos do drama vivenciado até hoje pelas pessoas classificadas como vítimas do desastre: falta de medicamentos; assistência médica inadequada; medo das consequências tardias da radiação; vivência do estigma e da evitação. Seguindo a sua narrativa, o Memorial se apresenta, então, como o lugar onde

16 São Bento, o bairro que virou museu vivo. O primeiro museu de percurso da Baixada Fluminense exibe o passado e o presente da região. Ambos se fundem em uma história rica que se renova a cada dia. O espaço abriga a fazenda e a capela São Bento, sítio arqueológico que guarda a presença do homem pré-cabralino (grupo de indígenas brasileiros) aos vestígios da presença humana no tempo presente, como sambaquis, tupinambás, ocupação lusitana, residência quilombola e novas ocupações.

os radioacidentados teriam a oportunidade "de mostrar, à sociedade e ao mundo, as reais condições de vida que estão levando, já que as autoridades mostram apenas a sua visão, que nem sempre condiz com a verdade". Logo, o memorial se coloca como um contraponto às interpretações oficiais do desastre. Nesse sentido, nesta proposta, o Memorial não só abrigará um acervo documental – aquele constituído pela própria Associação e a anexação do acervo da Superintendência Leide das Neves Ferreira (Suleide) – como também prevê o registro de depoimentos das vítimas. Este memorial também acolheria em sua estrutura a sede da AVCésio.

O projeto da Associação levanta outros dois aspectos interessantes para a discussão sobre patrimônio/memória/eventos críticos e contextos urbanos. Ao indicar o acervo que integrará o Memorial, o texto faz referência às condições precárias[17] em que se encontram os documentos impressos, iconográficos e sonoros, coletados pela Fundação Leide das Neves e que trazem informações fundamentais sobre os atingidos pelo desastre desde 1987.[18]

---

17 Em visita ao acervo da Suleide, em 2010, constato uma outra realidade na gestão do acervo documental. Embora a instituição conte com quadro reduzido de pessoal, não tenha profissionais habilitados para o manuseio da documentação e não conte com dotação orçamentária para trabalhos de restauração, higienização e digitalização de documentos, registra-se uma mudança significativa no trato dos dados armazenados. A primeira modificação foi no sentido de promover a recuperação do material melhorando a forma de acondicionamento e digitalizando primeiramente os dados que se encontravam em suportes ultrapassados tecnicamente e de mais fácil degradação: as fitas em VHS e Betacan; *floppy disks* e *diskettes*.
Os documentos acondicionados na Divisão de Acervo Científico, Pesquisa e Educação foram indexados, e o inventário inserido num banco de dados intitulado Sistema de Acervo do Acidente Radioativo com o Césio-137 (Siarc). A digitalização deles encontra-se em processo e os dados já trabalhados são armazenados no Centro de Documentação, Informação e Memória (CDIM) da Universidade Federal de Goiás. Com base em convênio firmado entre as instituições envolvidas, esta iniciativa propicia a acessibilidade parcial dos dados constantes do Acervo da Suleide.
Outro conjunto de dados é formado pelos prontuários médicos que integram a base de dados nomeada como Sistema de Monitoramento dos Pacientes Radioacidentados (Sisrad), criado em 2004 e diretamente vinculado ao Programa de Monitoramento. Estas informações são de acesso restrito aos integrantes da equipe de saúde da instituição (médicos, odontólogos, psicólogos) e cada especialista tem uma seção própria. O compartilhamento de informação acontece mediante autorização do comitê de ética da Suleide.

18 Em setembro de 2007, *O Popular*, jornal local, noticia que prontuários de pacientes vítimas do desastre radioativo, fotos, filmes e artigos científicos estão guardados de forma inadequada na Superintendência Leide das Neves, antiga Funleide, e que muitos já estão totalmente danificados, por falta de conservação adequada.

O segundo ponto é a ênfase dada à construção do memorial como forma de revitalização da Rua 57:

> Estamos batalhando para conseguir o lote onde foi aberta a cápsula de césio, para construir ali o memorial do césio, que pensamos será de suma importância até mesmo para revitalizar a rua, que hoje está "morta", sem movimento e desvalorizada. O local assim como as vítimas ainda sofrem muito com a discriminação e preconceito.

Neste último aspecto, esta proposta se aproxima do conceito de ecomuseu, pois que conserva a relação entre museu-território-patrimônio-população (Aquino, 2004).[19] O proponente do museu, neste caso, é o grupo de pessoas diretamente envolvido no desastre, que estabelece uma relação de identidade e pertencimento com o território: o lote e a Rua 57. Ao pensar a edificação do memorial em sua relação com o lote do Roberto e com a rua onde este terreno está localizado, a Associação das Vítimas reforça a rede social que instaura o "lugar" do desastre.

Ao mesmo tempo em que o projeto fala da necessidade de trazer as experiências do passado, ele aponta para a inserção do local no futuro através da caracterização da estrutura física do Memorial como "moderna, arrojada, com traços futuristas". Essas ideias são referendadas pela promessa de um projeto assinado pelo arquiteto Oscar Niemeyer[20] e pelas obras do artista plástico Siron

---

19 "Ele (Hugues de Varine) leva em consideração o patrimônio cultural de uma comunidade, que guarda íntima relação com a história de organização desse patrimônio. Ocorre a passagem da coleção, que funda o museu tradicional, ao patrimônio, fundando o que passa a ser denominado museu integral. O museu não se localiza mais em um edifício – sede e local de exposição dos objetos – e passa a estar localizado no território que engloba o patrimônio" (Aquino, 2007).

20 Oscar Niemeyer, o arquiteto responsável, junto com o urbanista Lucio Costa, pelo projeto de construção de Brasília, planejou a construção de um Centro Cultural em Goiânia, que, apesar de ter sido inaugurado em 30 de março de 2006, não se encontra ainda, totalmente, em funcionamento. Na sua totalidade, o projeto compreende 17 mil metros quadrados que abrigam uma biblioteca, o Monumento aos Direitos Humanos, o Museu de Arte Contemporânea e o Palácio da Música. Nos últimos anos, percebe-se o desejo de toda grande cidade de ter uma obra de Oscar Niemeyer. Sua recente ligação com a cidade de Goiânia, sua histórica vinculação com o Partido Comunista e com os direitos humanos aproximaram a AVCésio do arquiteto.

Franco[21] que estão de posse da Associação e que seriam exibidas no Memorial. É sugerido que o financiamento para construção e instalação venha do governo do Estado de Goiás e da CNEN.

A quarta proposta, Museu do Césio, é anunciada com o lançamento simbólico da pedra fundamental do monumento realizado no "terreno vazio da 57", em outubro de 2009. O espaço ritualístico foi preparado para acomodar a cerimônia de assinatura de acordo firmado entre o governador do estado de Goiás, o representante da CNEN, o presidente da AVCésio e o artista plástico Siron Franco. De acordo com o conceito apresentado para a imprensa, este museu objetiva "conduzir o público pelo drama, pela emoção, mas também pela ciência, por isso teremos vários elementos científicos dentro do museu" (Siron Franco, *O Popular*, 2 set. 2009).

O artista, morador do bairro desde jovem, tem uma ligação com a catástrofe a partir dos seus primeiros momentos, quando participou de manifestações contra a discriminação sofrida pelas vítimas. Posteriormente, o césio 137 se constitui como tema importante em sua obra. Em 1987, ele produziu a "Série Césio", composta por vinte e três quadros pintados com terra de Goiânia, tinta automotiva prateada e tinta fosforescente azul, uma referência ao brilho azul do césio. Desta série, vários quadros são nomeados como "Rua 57". Em 2001, ele cria uma série de objetos-camas, intituladas "Vestígio – Série Césio", evocando a dor das vítimas hospitalizadas (Silva, 2001b). A dor permeia estas representações artísticas que evocam no observador uma reflexão sobre o sofrimento vivenciado pelas pessoas atingidas pelo desastre em 1987 (Imagens 8 e 9).

O Museu do Césio continua esta obra iniciada com a Série Césio e reforça a perspectiva do artista de aflorar no visitante, através das sensações, o compartilhamento da dor. A partir de dados fornecidos pela CNEN, Siron prevê a criação de objetos que evocam o desastre:

21 Siron Franco, artista plástico nascido em Goiânia, produziu uma obra com repercussão internacional (cf. www.sironfranco.com).

> [...] trinta e cinco blocos de resina transparente, que darão uma idéia de fatos congelados no tempo, vão mostrar passo a passo tudo o que ocorreu em Goiânia desde setembro de 1987. Dentro das peças cristalinas deverão ser instaladas máscaras, bonecas, fotografias de vítimas em tamanho natural e recortes de jornais da época sobre o vazamento do césio 137. (*Correio Braziliense*, 5 nov. 2009).

Segundo as informações fornecidas pelos jornais, pois as maquetes estão em mídia digital (virtuais), o lugar conterá um centro de informação e um acervo documental. Contudo, a descrição sugere mais um museu-monumento à semelhança do Monumento às Nações Indígena criado por ele, em 1992, nas proximidades de Goiânia. Obra que, pela grandiosidade, interfere na paisagem do cerrado, assim como a instalação "Vítimas da Violência", montada em 2005, na Esplanada dos Ministérios em Brasília, alterou a

Imagem 8

Imagem 9

Rua 57 – Camas. Série Césio. Objetos criados por Siron Franco. Exposição na Galeria de Arte da Fundação Jaime Câmara, Goiânia. Fotografia de Telma Camargo da Silva (ago. 2001)

paisagem da capital. Estas obras/monumentos provocam de imediato um impacto visual que induz o caminhante a interromper sua trajetória e observar – fruir o objeto artístico. Contudo, se estas duas trazem para o espaço público a indignação do artista, o que dizer do Museu do Césio, que, segundo afirmações feitas para a imprensa, terá uma narrativa orientada pela CNEN, ou seja, pela interpretação oficial do desastre? Para Siron, seria uma forma de contribuir para o fim do preconceito:

> Sempre tive vontade de criar algo para desmistificar o vazamento do césio. As pessoas ainda têm muito preconceito [...].
> [...] Vai ser visualmente muito rico. Sempre pensei que aquilo pudesse ser um centro, com documentação, inclusive, para tirar o estigma. Muita gente acha que está tudo contaminado naquela área [a Rua 57] e não está. (*Correio Braziliense*, 5 nov. 2009).

A ser financiada com recursos do Estado de Goiás e da CNEN, esta quarta proposta se constitui como a versão oficial do desastre radioativo em contexto de multivocalidade narrativa sobre o que musealizar e como musealizar. Assim como o desastre engendra uma política da memória (Silva, 2005, 2009) no que se refere à identidade de vítima e de sobrevivente, o museu como um lugar de memória resulta de embates entre diferentes projetos do que seja o drama e como ele se situa no tempo. Entendido como um evento crítico (Das, 1998), o desastre radioativo de Goiânia articula múltiplas temporalidades a partir das diferentes respostas dadas à questão: quando o desastre acaba? O evento também engendra várias interpretações sobre o sentido da dor das vítimas.[22] Ao passo que a narrativa oficial congela o sofrimento como a dor vivida em um drama enquadrado no passado, os sobreviventes

22 Os vários sentidos da dor emergem nos debates públicos decorrentes dos processos de reivindicação do nexo de causalidade entre as doenças e os sofrimentos das pessoas e a vivência do desastre. Por um lado, o entendimento de que o sofrimento legitimado oficialmente decorre do registro dos níveis de radiação – o sofrimento métrico. Por outro lado, o sentido expresso nos depoimentos das pessoas de que o sofrimento provém também do impacto sofrido pelas pessoas na totalidade de sua vida – o sofrimento social. O Estado, responsável pela definição de vítima do desastre, adota a noção de sofrimento métrico (Silva, 2004).

atualizam o drama e trazem o sofrimento para o presente, por isto reivindicam uma sala para a AVCésio na proposta apresentada por Siron Franco. Ao Estado interessa fixar, definir os limites do sofrimento, patrimonializar, tornar-se o "proprietário" da versão que se institucionaliza na proposta do Museu do Césio. Aos sobreviventes interessa trazer a dor do presente para a narrativa visual do artista. É nesta perspectiva que o narrador oficial – o artista da arte/monumento – retoma o passado no presente de forma não dinâmica, ao dizer que no seu projeto o sofrimento e o evento causador foram "congelados".

Os atores sociais articuladores desta proposta associam arte e ciência, entendida aqui como a interpretação engendrada pelas chamadas *hard sciences* – ou seja, a leitura do desastre na perspectiva do sistema perito nuclear. Embora exista uma vasta literatura produzida no âmbito das ciências sociais, estas interpretações não integram a construção do Museu do Césio. Ainda que gestada no âmbito do Estado – oficialmente na Secretaria de Ciência e Tecnologia (Sectec) –, o projeto excluiu também os responsáveis pelas políticas públicas e gestão na área de museus em Goiás: a coordenação de museus da Agência Goiana de Cultura Pedro Ludovico Teixeira (Agepel), hoje transformada em Secretaria de Estado da Cultura.

A hegemonia da Sectec na condução da cerimônia de lançamento da pedra fundamental do Museu do Césio desvenda, assim, outra correlação de forças na condução do ritual: a exclusão da Suleide. Ou seja, embora a gestação do projeto tenha contado com a participação de setores da área de saúde, a secretária de saúde e o superintendente da Suleide só tomam conhecimento do evento quando recebem o convite para a cerimônia. A condução do ritual traz, para o centro da cena, a Secretaria de Ciência e Tecnologia, a CNEN e o artista, passando os outros atores a coadjuvantes de um espetáculo de repercussão internacional. É nessa perspectiva que este projeto-narrativa adquire a expressão de *performance* (Kapferer, 1986), onde atos/palavras instituem sentido no ato de realiza-

ção da cerimônia de lançamento da pedra fundamental do Museu do Césio. Narrativa sustentada não por um projeto/texto escrito, mas pela articulação de um texto virtual (reiteradamente mencionado que o projeto está em mídia digital),[23] com a narrativa visual apresentada em *outdoor* e com uma narrativa de expressão teatral – um *enactment* –, envolvendo diretamente o narrador e sua audiência nesse evento interpretado como um ritual.

Nesta proposta, também não há lugar para abrigar a Associação das Vítimas do Césio, presente no ritual de assinatura da proposta de criação do Museu. A AVCésio não terá uma sala no museu, como planejado na sua proposta de Memorial. A CNEN prevê a destinação de uma casa, na mesma Rua 57, para a instalação da Associação, excluindo assim a narrativa de dor das vítimas expressa em primeira pessoa ("eu", "nós") da narrativa do drama interpretado pela arte que fala em nome do "outro" – o sofredor. Ao passo que o Museu-monumento traz o passado através de eventos congelados no tempo, a Associação traz as narrativas no presente e a continuidade do sofrimento que perdura no cotidiano dos sobreviventes. Talvez, pudesse por isto retomar aqui as considerações de Jeudy (2010, p. 285), que, ao discorrer sobre a contradição entre conservação e memória, afirma que "a conservação é uma maneira de infligir certa ordem nas memórias coletivas. Acontece que isso gera conflitos, pois sempre há um jogo de valorizar certos lugares e ao mesmo tempo esconder as feridas".

Neste ponto, interessa voltar à ideia sugerida anteriormente, de que, além do conceito trazido pelas propostas de memorial/museu, fosse interessante refletir sobre as motivações de "ocupação do terreno vazio da 57". No ritual do lançamento da pedra fundamental, o presidente da Associação das Vítimas do Césio assinou o documento de criação do Museu do Césio. Perguntado se isto

23 Reiteradas tentativas foram feitas com o artista para a realização de uma entrevista sobre esse projeto. Os contatos apontavam para uma dificuldade de agendamento, porque as atividades fora de Goiânia impossibilitavam o contato direto e a sugestão de que as perguntas fossem enviadas por *e-mail* foi acatada, mas as respostas nunca retornaram.

não seria contraditório com o que ele reivindicava na proposta do movimento social que ele representava, ele disse que não, porque o essencial era garantir a ocupação do espaço. Acrescentou que, como também presidente do Conselho Estadual de Saúde, ele presenciou movimentações do setor para a construção de um Centro de Saúde no local. Usando uma estratégia de negociação política, ele interferiu junto à Secretaria da Saúde e à Secretaria de Ciência e Tecnologia para a implantação do projeto elaborado por Siron, mesmo que esta proposta não contemplasse as narrativas atualizadas na perspectiva das vítimas.

O "vazio", mais do que a denotação das características físicas do terreno, abriga uma zona de intensa competição sobre a memória do desastre e sua temporalidade: É um evento localizado no passado? As narrativas atuais das vítimas encontrarão abrigo no Memorial? Se as narrativas do desastre de Goiânia são múltiplas, qual será o narrador, ou narradora, dessa estória? A radiação no "terreno do césio" está sob controle? A CNEN teve um desempenho satisfatório no controle do desastre?

Nessa perspectiva, o vazio não remete somente às características físicas do lote em que as casas foram demolidas, à terra de sua superfície removida e levada para o depósito de rejeitos radioativos e ao terreno concretado. O "vazio" (*empty places*), segundo McDonogh (1993, p. 13), é culturalmente criado e remete a uma zona socialmente plena de significados para a análise de uma cidade. E ele acrescenta: o "vazio" urbano é caracterizado por conflitos entre grupos com distintas visões da cidade. Explorar os sentidos do "terreno vazio" da Rua 57 e os espaços atingidos pela radiação é desvendar a relação entre o "vazio"/"lugar vazio" e a política da memória na experiência do desastre de Goiânia.

ESTRATÉGIAS POLÍTICAS E APAGAMENTO

Neste conflito de interpretações e propostas, o Memorial/Museu, mais do que trazer a memória das vítimas, condensa os

significados construídos pelos diferentes atores sociais na sua relação com o local emblemático do desastre – a Rua 57.

Ocupar o vazio é limpar a ferida e dizer que "nós goianienses", apesar do estigma da contaminação, "podemos" resgatar a memória através da monumentalização e transformá-la em atração turística; dialogar com pesquisadores internacionais; assegurar que a CNEN adotou todas as providências para evitar a contaminação de mais pessoas; desmistificar o vazamento do césio. É, em outras palavras, resgatar a imagem de cidade moderna e limpa contida no ideal de seu planejamento, na década de trinta, e poluído pela contaminação radioativa (Silva, 2005).

Mas o "terreno vazio da 57" continua não ocupado. Ainda que com recursos alocados e com lançamento de pedra fundamental, a quarta proposta também não foi implantada. Nas palavras do superintendente da Suleide:

> Eu particularmente acho que foi um movimento político. Houve um chamamento da sociedade. Mas não houve vontade política de resolver. Nisso aí o que mais me chamou a atenção foi a repercussão internacional desse evento. Eu mesmo fui muito entrevistado. Repercussão e depois morreu. Eu chamo isto, na área médica, de natimorto. (Dr. Zacharias Calil Hamu, em entrevista gravada no dia 17 de agosto de 2010).

Esta explicação ressoa, treze anos depois, a interpretação que Júlio Rozental apresentou sobre a não implantação do Memorial ao Acidente de Goiânia – Césio 137, datado de 1993: falta de vontade política. Para ele,[24] muitos políticos goianos querem eliminar o desastre da história da cidade e por isto o desinteresse pelo Projeto do Memorial a ser construído na Rua 57. Ao contrário de outros peritos nucleares, seus colegas, Rozental pensava em 1997, quando o entrevistei, que o desastre não podia ser apagado

24 Fontes: a) "Cidade enfim livre do Césio", *O Popular*, 20 dez. 1987; b) "Acidente radiológico, duas lágrimas... e lições", em "Césio: 10 anos depois", *O Popular*, 28 set. 1997; c) Dados de entrevista realizada por mim em 31 de outubro de 1997.

e que as lições de Goiânia e de Chernobyl[25] não tinham sido ainda suficientemente discutidas nem aprendidas. Ele afirmava que sua preocupação como cientista é com os aspectos educacionais e neste sentido é diferente da percepção de um político.

O lançamento da pedra fundamental do Museu do Césio, em outubro de 2009, pode ser lido como parte da mobilização política e da criação de um factoide para lançamento da candidatura do então secretário de Ciência e Tecnologia a deputado estadual, nas eleições de 2010. A não implementação é interpretada como a marca de um estilo de administrar, do governador deste período, caracterizado por alguns pela lentidão e não execução de obras. Contudo, a recorrência entre elaboração de projetos e não execução e a repetição da expressão "falta de vontade política" requerem outra interpretação.

Trazer os sentidos da memória coletiva construída em Goiânia sobre o desastre é indicar que outras representações sobre a não construção de um memorial podem ser formuladas. No entanto, no imaginário local, o desastre condensa uma polissemia negativa: impureza, pobreza, ignorância científica, roubo, irresponsabilidade. Um museu do césio, nesta perspectiva, reforçaria uma identidade negada. Além disso, para muitos moradores da cidade, ainda existem pessoas e lugares contaminados pela radiação.

> Sobre a existência ainda de contaminação radioativa de locais e pessoas, eu ouço isto direto. Como médico e cirurgião pediátrico, trabalho com malformação e com a cirurgia de gêmeos siameses. Esta relação sempre aparece nas perguntas que me fazem. (Dr. Zacharias Calil Hamu, superintendente da Suleide, em entrevista gravada em 17 de agosto de 2010).

Como a Rua 57 é a metáfora espacial dessa contaminação, o lugar é entendido, por alguns, como território de risco, então a pergunta: por que visitar este local?

25 Atualizo a sua fala acrescentando o desastre de Fukushima, Japão, 2011.

Existe, assim, um descompasso entre as ordens infligidas pelas propostas de patrimonialização (Jeudy, 2010) do sofrimento do desastre e as representações coletivas articuladas pelo conjunto da sociedade a partir do que a não implementação desses projetos requer ser pensada. A desordem/impureza (Douglas, 1980) provocada pelo desastre perdura além do trauma e gera diversas representações de risco.[26] Evocar o desastre em um memorial é trazer o medo de que os investimentos na área econômica sejam deslocados de Goiânia e se reproduzam as situações vivenciadas em 1987. Naquele momento, os produtos goianos foram recusados no mercado nacional, ninguém queria investir ou mesmo visitar a região. Instituir um museu é trazer para a arena pública os questionamentos que perduram de forma velada sobre a culpabilidade do desastre e os papéis da CNEN, do governo do estado, dos proprietários da clínica e dos próprios papeleiros na produção do desastre e na gestão da sua contenção. Instituir a patrimonialização com o ordenamento da dor congelada no passado, como pensada pelo Museu do Césio, na formulação de Siron Franco, é abrir o confronto com os atores sociais que articulam outras representações de sofrimento. Trazer à ordem da patrimonialização a ideia de que a CNEN adotou, em 1987, todas as providências para evitar a contaminação de mais pessoas é aprofundar a tensão com grupos que questionam o uso da energia nuclear, os perigos de um vazamento na Usina de Angra, e os riscos infligidos aos trabalhadores não nucleares que atuaram na emergência radioativa em Goiânia. São estes medos gerados pela explicitação e eclosão dos riscos contidos na desordem que resistem

26 Entendo risco como construção sociocultural, imbricada em decisões de ordem política, envolvendo relações de poder. Enquanto os peritos nucleares reafirmam os modelos quantitativos e matemáticos para domesticar o medo da radiação e garantir o controle espacial dos lugares do desastre, as narrativas dos trabalhadores não nucleares, que atuaram na emergência radioativa, assinalam experiências de exposição à radiação e de doença (Silva, 1998). É esta narrativa "fora de lugar" na perspectiva da estória oficial do desastre de Goiânia – a percepção subjetiva do risco – que deve ser integrada à percepção "objetiva", ambas entendidas como representações. É na relação entre as diferentes formas de apreensão do risco que reside um dos sentidos subjacentes à não construção do Museu do Césio.

veladamente ao ordenamento da patrimonialização engendrada pelas diferentes propostas de museu/memorial.

Em direção oposta, os eventos críticos trazidos anteriormente como exemplos de situações onde a dor foi musealizada carregam consigo signos positivos que se impuseram acima das tensões geradas pelas sua institucionalização. O Museo de la Memória, um chamamento: Ditadura nunca mais; o Vietnam Veterans Memorial, a homenagem aos heróis de uma guerra perdida; os Peace Memorial Park, Atomic Bomb Museum e Nagasaki Atomic Bomb Museum, um apelo à paz mundial.

Logo, o tipo de experiência vivenciada pelos diferentes grupos sociais nas situações de eventos críticos estabelece as relações de pertencimento dos indivíduos com o drama e definem os processos de musealização. Se os espectadores não chegam aos museus como "vazios culturais", e adentram os espaços museológicos sob a forma de pessoas que assistiram a filmes, seriados de televisão, leram revistas e jornais (Appadurai; Breckrenridge, 2007, p. 20), o que dizer daquelas que vivenciaram a discriminação e o estigma, não por serem vítimas da contaminação física, mas por serem moradores de uma cidade contaminada pela radiação? Seriam estes os frequentadores do museu/memorial do césio? O que dizer das forças políticas e econômicas que recorrentemente atuaram para desvincular o desastre da representação da cidade (Silva, 2005)? A história dos projetos não concluídos revela que estas forças continuam a tecer a trama da não patrimonialização do desastre e a fomentar o seu apagamento simbólico.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Ricardo. Museu Bispo do Rosário de Arte Contemporânea: da coleção à criação. *Musas*, ano III, n. 3, p. 50-59, 2007.

APPADURAI, Arjun; BRECKRENRIDGE, Carol A. Museus são bons para pensar: o patrimônio em cena na Índia. *Musas*, ano III, n. 3, p. 10-26, 2007.

ASSOCIAÇÃO DAS VÍTIMAS DO CÉSIO 137. *Memorial do Césio*: oportunidade de reflexão, pesquisa, estudo e conservação da memória. Goiânia, 2008.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

BORGES, Carla. Acervo corre o risco de se perder por más condições. *O Popular*, Goiânia, 15 set. 2007.

BRUNER, Edward M. Ethnography as narrative. In: BRUNER, Edward, M.; TURNER, Victor (Org.). *The anthropology of experience*. Chicago: University of Illinois Press, 1986. p. 139-187.

BRUNO, Cristina. Museus, sociedades e compromissos públicos. Aula Inaugural proferida na abertura do Curso de Museologia da UFG. Goiânia, 23 fev. 2010. (Notas).

CDIM – Centro de Documentação, Informação e Memória. *Histórico e missão*. Disponível em: <http://www.cdim.ufg.br>. Acesso em: 5 set. 2010.

COUTO, Rodrigo. Acidente com Césio 137 em Goiânia ganhará um memorial. *Correio Braziliense*, Brasília, 5 nov. 2009.

CSORDAS, Thomas J. Introduction: the body as representation and being-in-the word. In: CSORDAS, Thomas J. (Org.). *Embodiment and experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. p. 1-24.

DAS, Veena. Suffering, legitimacy and healing: the Bhopal case. In: _____. *Critical events:* an anthropological perspective on contemporary India. Delhi: Oxford University Press, [1995]1998. p. 137-174.

DELPHIN, Carlos Fernando de Moura. *Paisagem*, Rio de Janeiro: Iphan, 6 nov. 2007.

DOUGLAS, Mary. *Purity and danger*: an analysis of the concepts of pollution and taboo. London: Routledge & Kegan Paul, [1966]1980.

FABIANO, Meirielle Chapadense. *Proposta de criação do memorial do césio 137:* possibilidade para o turismo de Goiânia. Goiânia, 2006. Manuscrito.

FINNEGAN, Ruth. *Tales of the city:* a study of narrative and urban life. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

FRANCO, Siron. *Obras*. Disponível em: <www.sironfranco>com>. Acesso em: 7 ago. 2010.

GUIMARÃES, Jean Ramy. Monitoração da cidade contaminada. *Ciência Hoje*: autos de Goiânia: SBPC, Suplemento, v. 7, n. 40, p. 33-35, mar. 1988.

HIROSHIMA PEACE SITE. Disponível em: <http://www.pcf.city.horishima.jap>. Acesso em: ago. 2010.

IAEA – International Atomic Energy Agency. *The radiological accident in Goiânia*. Viena: IAEA, 1988.

JEUDY, Henry-Pierre. A memória é móvel. *MAG*, São Paulo, n. 18, p. 284-288, 2010.

KAPFERER, Bruce. Performance and the structuring of meaning and experience. In: BRUNER, Edward, M.; TURNER, Victor (Org.). *The anthropology of experience*. Chicago: University of Illinois Press, 1986. p. 188-202.

McDONOGH, Gary. The geography of emptiness. In: ROTENBERG, Robert; McDONOGH, Gary (Org.). *The cultural meaning of urban space*. Connecticut: Bergin & Garvey, 1993. p. 3-15.

MUSEO DE LA MEMORIA. Disponível em: <www.museodelamemoria.gov.ar>. Acesso em: ago. 2010.

OLIVER-SMITH, Anthony. Anthropological research on hazards and disasters. *Annual Review of Anthropology*, n. 25, p. 303-328, 1996.

OLIVER-SMITH, Anthony. What is a disaster? Anthropological perspective on a persistent question. In: OLIVER-SMITH, Anthony; HOFFMAN, Suzanna (Org.). *The angry earth*. New York: Routledge, 1999. p. 18-34.

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

SECRETARIA MUNICIPAL DO MEIO AMBIENTE. Prefeitura Municipal de Goiânia. *Memorial ao acidente radiológico de Goiânia:* Césio 137. Goiânia, 1993. (Manuscrito e fôlder).

SILVA, Telma Camargo da. Política da memória: recompondo as lembranças no caso do desastre radiológico de Goiânia. In: FREITAS, Carmelita (Org.). *Memória*. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 1989a. p. 117-138.

SILVA, Telma Camargo da. Soldado é superior ao tempo: da ordem militar à experiência do corpo como lócus de resistência. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, UFRGS, v. 4, n. 9, p. 119-143, 1989b.

SILVA, Telma Camargo da. Biomedical discourses and health care experiences: the Goiânia radiological disaster. In: LEIBING, Annette (Org.). The medical anthropologies in Brazil. Berlim: VWB. *Curare*, special volume, n. 12, p. 67-79, 1997.

SILVA, Telma Camargo da. Corpos em perigo: uma análise sobre percepção de risco em caso de desastre radiológico. Trabalho apresentado no GT-11: Pessoa, Corpo e Saúde. XXII Encontro da ANPOCS, Caxambu, MG, 1998.

SILVA, Telma Camargo da. Bodily memory and the politics of remembrance: the aftermath of Goiânia radiological disaster. *High Plains Applied Anthropologist*, Colorado, USA, v. 21, n. 1, p. 40-52, 2001a.

SILVA, Telma Camargo da. Traces, souvenirs, oubli. *Infos Brésil*, Paris, França, n. 172, p. 10-11, 2001b.

SILVA, Telma Camargo da. Os cientistas sociais no cenário político das sessões especiais do parlamento: a documentação de um caso. In: RABELO, Francisco Chagas Evangelista; BERNARDES, Genilda D'Arc (Org.). *Políticas públicas e cidadania*. Goiânia: Cânone Editorial, 2004. p. 13-27.

SILVA, Telma Camargo da. As fronteiras das lembranças: memória corporificada, construção de identidades e purificação simbólica no caso de desastre radioativo. *Vivência*. Natal: UFRN/CCHLA, n. 28, p. 57-73, 2005.

SILVA, Telma Camargo da. *Radiation narratives and illness*: the politics of memory on the Goiânia disaster. Saarbrucken, Alemanha, Verlag: VDM Dr. Muller, 2009.

SULEIDE. Superintendência Leide das Neves Ferreira. Disponível em: <www.cesio137goiania.go.gov>. Acesso em: ago. 2010.

WOLF, Eric. *Europe and the people without history*. Berkeley: University of California Press, 1982.

YONEYAMA, Lisa. *Hiroshima narratives and the politics of memory*. Thesis (Ph.D.) – Stanford University, Stanford, 1992. 313 p.

Sobre os autores

Alberto Goyena é mestre em Antropologia, titulado pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGSA/UFRJ), onde atualmente é doutorando. Pesquisador vinculado ao Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços (LAARES/UFRJ), realiza pesquisa na área de antropologia cultural, espaços e patrimônios em contextos urbanos. Tem-se dedicado nos últimos anos ao estudo de questões ligadas a operações de memória e discursos sobre o patrimônio, em uma abordagem que privilegia técnicas, procedimentos e teorias ligadas à demolição de construções arquitetônicas.

Alexandre Fernandes Corrêa é bacharel em Ciências Sociais pela UFRJ (1986), mestre em Antropologia Cultural pela UFPE (1993) e doutor em Ciências Sociais (Antropologia) pela PUC São Paulo (2001). Realizou estudos de Pós-doutorado em Antropologia, na UFRJ (2006) e na UERJ (2010). Professor Associado III da UFMA, é membro do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFMA), líder do Grupo de Pesquisas e Estudos Culturais (CRISOL) e membro do Conselho Estadual de Cultura do Maranhão (2008-2009), além de membro da Diretoria da Federação Nacional de Sociólogos (2009-2012). Detém rica experiência em Antropologia Urbana e Sociologia da Cultura, nas seguintes áreas: herança cultural, memórias sociais, imaginário, arte e literatura. Entre seus livros publicados destacam-se: *Patrimônios Bioculturais* **(2008)**, *Festim Barroco* **(2009)**, *Museu Mefistofélico* **(2009) e** *Teatro das Memórias* **(No prelo, 2012).**

Bartolomeu Tito de Figueirôa possui Doutorado em Antropologia pelo Museu Nacional/UFRJ (1995) e Pós-Doutorado pela Universidade de Brasília (2009). Atualmente é Professor Colaborador Permanente da Universidade Federal de Pernambuco e Professore Invitato (Visiting Professor) da Pontificia Università Urbaniana (Roma). Atuou como Coordenador do Grupo de Trabalho Permanente de Patrimônio da Associação Brasileira de Antropologia, como Coordenador de Atividades do Observatório de Museus e Patrimônios do PPGA/UFPE, e também como Presidente da Comissão para o Ecumenismo e Diálogo Inter-religioso da Arquidiocese de Olinda e Recife. Tem experiência na área de Antropologia, com ênfase em antropologia urbana, etnicidade, religião e patrimônio cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: Dinâmicas dos grupos sociais no contexto urbano brasileiro, Etnologia afro-brasileira, Interfaces entre patrimônios culturais e identidades étnicas, Globalização, religiões e diálogo inter-religioso, Políticas públicas para a diversidade cultural e Bioética.

Carmen Irene C. de Oliveira é professora do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/ Unirio. Doutora em Ciência da Informação pela UFF (2009), mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2002) e bacharel e licenciada em Letras pela mesma universidade (1994). É membro do grupo de pesquisa Memória, Informação, Discurso e Ciência e também do grupo Ciência, Tecnologia, Sociedade e Ambiente, nos quais investiga, sobretudo, as seguintes temáticas: filme, informação, memória, divulgação científica, discurso.

Clarisse Q. Kubrusly é doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS-MN-UFRJ). Realizou seu mestrado no Programa de Pós Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA/ IFCS- UFRJ) e o bacharelado e a licenciatura em Ciências Sociais no IFCS - UFRJ. Sua dissertação defendida em dezembro de 2007, sob o título *de A experiência etnográfica* de *Katarina (1927-2007): colecionando maracatus em Recife*, ganhou o primeiro lugar no prêmio Mário de Andrade (Iphan e DEMUR) de 2008 e foi publicada em dezembro de 2011 pelo Ibram. Esse trabalho serviu de argumento para a finalização do documentário curta metragem (26min), intitulado *Dona Joventina* (direção: Clarisse Kubrusly, Milena Sá e Julia Barreto) agraciado pelo ETNODOC de 2010.

Daniel Reis é antropólogo, doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia/UFRJ e Programa de Pós-Graduação em História Política e Bens Culturais/FGV. Atualmente atua como pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, órgão vinculado ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

Eder Cláudio Malta Souza é Doutorando e Mestre em Sociologia pelo Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da Universidade Federal em Sergipe (NPPCS/UFS). Atualmente é pesquisador vinculado ao Laboratório de Estudos Urbanos e Culturais (LABEURC/UFS), grupo que coordena, em parceria com o Centro de Estudos Sociais (CES), da Universidade de Coimbra, a Rede Brasil-Portugal de Estudos Urbanos (Programa CPLP do MCT/CNPq e Capes-FCT). Integra a linha de pesquisa Cultura Contemporânea e Dinâmicas Sociais, desenvolvendo estudos sobre os seguintes temas: identidades e cultura urbana; enobrecimento e patrimônio cultural; modos de vida e cotidiano.

Edmundo Pereira é Antropólogo e etnomusicólogo, com mestrado (1999) e doutorado (2005) em Antropologia Social pelo PPGAS-Museu Nacional (UFRJ). Desde 2006 é professor do DAN-PPGAS da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Pesquisador vinculado ao LACED-MN/UFRJ e ao LEME-UFCG, é coeditor da *Coleção Documentos Sonoros do Museu Nacional*. Tem trabalhos publicados nas áreas de etnicidade, etnomusicologia e cultura popular.

Izabela Tamaso, graduada em Rádio e Televisão pela ECA / USP (1992), é mestre e doutora em Antropologia Social pela UnB (1998 e 2007). Produziu e dirigiu, com a ECA / USP, o vídeo documentário *Tratorando a História* (1992), a partir do qual passou a desenvolver reflexões sobre os patrimônios. Tem pesquisado na área de antropologia urbana, patrimônios culturais, cultura material, memória, antropologia da educação e performances culturais. Coordenou o GT de Patrimônios e Museus da ABA (2010-2012). Coordena o Grupo de Estudos Urbanos e Culturais. É professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social e do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, ambos da Universidade Federal de Goiás.

José Reginaldo dos Santos Gonçalves é professor /pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do IFCS da Universidade Federal do Rio de Janeiro, onde atua também no Departamento de Antropologia Cultural. Atualmente desenvolve projetos de pesquisa sobre os seguintes temas: patrimônios culturais e discursos arquitetônicos, discursos da memória, coleções e museus, sistemas de arte e cultura. Dirige o Laboratório de Antropologia da Arquitetura e Espaços (LAARES); e o Núcleo de Antropologia dos Objetos (NUCLAO) no âmbito do PPGSA e do DAC / IFCS / UFRJ. É autor de *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural No Brasil*, já em segunda edição pela Ed. da UFRJ / Iphan; e organizador de *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX* (textos de James Clifford), atualmente em quarta edição pela Ed. da UFRJ. Seu último livro, *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*, foi publicado pelo Iphan.

Leila Beatriz Ribeiro possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1981), mestrado em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (1992) e doutorado em Ciência da Informação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (2005). Atualmente é professora da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Unirio, onde atua na graduação e na Pós-Graduação em Memória Social, desenvolvendo estudos principalmente sobre os seguintes temas: informação, patrimônio, narrativas, coleções e imagens.

Manuel Ferreira Lima Filho é professor da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás. Doutor em Antropologia e pesquisador do Núcleo de Estudos de Antropologia, Patrimônio, Memória e Expressões Museais (NEAP) FCS/Museu Antropológico/UFG.

Maria Geralda de Almeida possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais, mestrado e doutorado em Geografia pela Université de Bordeaux III, pós-doutorado em Geografia Humana pela

Universidad de Barcelona, em Geografia Cultural pela Université Laval, Universitá Degli Studi Di Genova e Université de Paris IV-Sorbonne. É professora titular de Geografia Cultural e de Turismo do Instituto de Estudos Sócio-Ambientais (IESA), da UFG, onde atua na graduação e na pós-graduação e dirige o Laboratório de Estudos e Pesquisas das Dinâmicas Territoriais (LABOTER). Atua também no Núcleo de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Sergipe, onde é professora colaboradora. Foi presidente da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE) de 2009 a 2011. No CNPq, coordena o Grupo de Pesquisa Geografia Cultural: Territórios e Identidade. Tem larga experiência na área, com ênfase em Geografia Cultural.

May Waddington Telles Ribeiro é professora do Programa de Pós-Graduação em Antropologia e Arqueologia da Universidade Federal do Piauí e colaboradora no Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente. Coordena o Programa de Pesquisa Dinâmicas Sociais e Ruralidades Contemporâneas, uma parceria entre o PPGAArq e o CPDA/UFRRJ, financiado pelo Procad Novas Fronteiras da Capes. Elaborou, para o Iphan, o Dossiê de registro da Cajuína como Patrimônio Imaterial. Dirigiu e produziu inúmeros documentários sobre comunidades tradicionais em contato com a economia de mercado, como o *Roça Crua, Farmácias Vivas*, e *Anjos do Piauí*.

Orlando Gonçalves Rey é professor do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro (ISERJ), com formação em História do Brasil.

Roberta Sampaio Guimarães, doutora em Antropologia Cultural pelo IFCS/UFRJ, é professora do Departamento de Ciências Sociais da UERJ. Pesquisa principalmente sobre os temas da antropologia urbana, antropologia dos objetos e dos patrimônios e antropologia das populações afro-brasileiras. Entre suas publicações, destacam-se "Demarcando fronteiras urbanas: a transformação de moradias em patrimônio cultural", capítulo da coletânea *Museus, Coleções e Patrimônios: Narrativas Polifônicas* (Rio de Janeiro: Garamond/Iphan, 2007); "Representações, apresentações e presentificações do Morro da Conceição: uma reflexão sobre cinema, patrimônio e projetos urbanísticos", publicado na obra *Devires Imagéticos: a etnografia, o outro e suas imagens* (Rio de Janeiro: Sette Letras, 2009); e o artigo"Entre vulgarizações e singularizações: notas sobre a vida social dos balaios", revista *Horizontes Antropológicos* (UFRGS, 2011).

Rafael Rodrigues possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Pernambuco (2009) e mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (2011). Ao longo deste período, desenvolveu trabalhos em etnologia indígena, com enfoque em memória e patrimônio cultural, também abordando essas questões na temática da antropologia urbana. Atualmente é doutorando pelo mesmo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC, onde participa do Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patri-

mônio Cultural (NAUI), desenvolvendo atividades de ensino, pesquisa e extensão nas áreas de Patrimônio Cultural e Museus.

Regina Abreu é Professora Associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio), atuando no Programa de Pós-Graduação em Memória Social (www.memoriasocial.pro.br) e na Escola de Museologia. É pesquisadora do CNPq, líder do grupo de pesquisa Memória, Cultura e Patrimônio, Coordenadora do Projeto de Pesquisa A Patrimonialização das Diferenças (apoio CNPq), além de Coordenadora do Portal Museus do Rio (www.museusdorio.com.br, apoio Faperj e Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro). É membro fundador do Grupo de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia e autora de livros e ensaios sobre este tema.

Renata de Castro Menezes é professora do Departamento de Antropologia do Museu Nacional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É mestre (1996) e doutora (2004) em Antropologia, com estágio na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris (2001-2002). Sua dissertação de mestrado sobre a Festa da Penha foi premiada no concurso Sílvio Romero, da Funarte. É autora de *A Dinâmica do sagrado: rituais, sociabilidade e santidade num convento do Rio de Janeiro* (Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2004) e organizadora, juntamente com Faustino Teixeira, das coletâneas *As religiões no Brasil: continuidades e rupturas* (Petrópolis: Vozes, 2. ed. em 2010) e *Catolicismo plural* (Petrópolis: Vozes, 2009). Tem pesquisado nas áreas de Antropologia da Religião (culto aos santos, campo religioso brasileiro, materialidades do sagrado) e Antropologia da Cultura Popular (festas e formas de sociabilidade).

Telma Camargo da Silva é Ph.D. em Antropologia Cultural (2002) pela City University of New York – Graduate Center (CUNY-GC) e mestre em Sociologia da Literatura pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris. Sua tese de doutorado foi publicada, em 2009, pela VDM, Alemanha, sob o título *Radiation Narratives and Illness: the politics of memory on the Goiânia radiologic disaster.* Entre 2009 e 2011 integrou a equipe responsável pela pesquisa Bonecas Karajá: Arte, Memória e Identidade Indígena no Araguaia, que subsidiou o registro dos modos de fazer as bonecas de cerâmica como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Dois vídeos documentários intitulados *Ritxoko* (Direção de Antonio Neto) e a constituição de um acervo fotográfico resultaram desse projeto. Integra o corpo docente do mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Goiás.

Valéria Cristina Lopes Wilke é professora do Departamento de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Doutora em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia/UFF (2009), é mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1996) e bacharel e licenciada em Filosofia

pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1991). Cursou ainda o bacharelado em Comunicação Social na Universidade Federal de Minas Gerais (1984). Tem experiência na área de Filosofia, atuando principalmente nos seguintes temas: filosofia, política e informação; conhecimento, política e ciência; texto fílmico, educação, memória e leitura.

Zoy Anastassakis possui graduação em *Design* pela Escola Superior de Desenho Industrial (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), mestrado e doutorado em antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (Universidade Federal do Rio de Janeiro). É professora da Escola Superior de Desenho Industrial (UERJ) e professora agregada da graduação em *Design* da PUC-Rio. Suas pesquisas de mestrado e doutorado versam sobre as relações entre *design* e as políticas de patrimônio cultural no Brasil, com foco nos trabalhos da arquiteta italiana Lina Bo Bardi e do designer pernambucano Aloisio Magalhães. Nos últimos anos, atua na interface entre *design* e antropologia, participando de projetos de pesquisa etnográfica aplicada ao desenvolvimento de projetos de *design*.