E-ISSN 1983-201X

anos 90

Revista do Programa de Pós-Graduação em História
v. 25, n. 48, dezembro de 2018

Porto Alegre

Anos 90	Porto Alegre	v. 25	n. 48	p. 1- 430	dez. 2018

UFRGS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
www.ufrgs.br

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Reitor: Rui Vicente Oppermann
Diretora do IFCH: Claudia Wasserman
Programa de Pós-Graduação em História:

COMISSÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
Eduardo Santos Neumann (coordenador)
Carla Brandalise (coordenadora substituta)
Alessander Mario Kerber
Carla Simone Rodeghero
Luiz Alberto Grijó
Mara Cristina de Matos Rodrigues

COMISSÃO EDITORIAL EXECUTIVA
Alessander Mário Kerber (Editor)
Carla Brandalise
Igor Salomão Teixeira
Fábio Kuhn

CONSELHO EDITORIAL
Alberto Aggio - *UNESP, Brasil*
Angela Castro Gomes - *CPDOC/FGV e UFF, Brasil*
Barbara Weinstein - *State University of New York, EUA*
Caio Boschi - *PUCMG, Brasil*
Cláudio Batalha - *UNICAMP, Brasil*
Durval Muniz de Albuquerque Junior – *UFRN, Brasil*
Edgar de Decca - *UNICAMP, Brasil*
Eduardo Silva - *Fundação Casa de Rui Barbosa, Brasil*
Fernando Catroga - *Universidade de Coimbra, Portugal*
Hilda Sabato - *Universidad de Buenos Aires, Argentina*
Ignacio Sosa Alvarez - *UNAM, México*
Jeffrey Lesser - *Emory University, EUA*
Jens Hentschke - *University of New Castle, Inglaterra*
John French - *Duke University, EUA*
Jorge Ferreira - *UFF, Brasil*
Jose Pedro Rilla - *Universidad de la República, Uruguai*
Maria Helena Rolim Capelato - *USP, Brasil*
Roger Kittleson - *Williams College, EUA*
Sabina Loriga - *EHESS, França*
Valdei Araujo – *UFOP, Brasil*

EQUIPE TÉCNICA
Bolsista da revista:
Isadora Rey Moura
Revisão de editoração:
Tayná Werlang
Acompanhamento Editorial:
Michele Bandeira
Editoração eletrônica:
Marta Zimmermann
Projeto gráfico:
Núcleo de Informação e Projetos (NIP/IFCH/UFRGS)
Criação da capa:
Marta Zimmermann
Imagem da capa:
Museu Nacional

CORRESPONDÊNCIA
Anos 90
Programa de Pós-Graduação em História – UFRGS
Caixa Postal 15055
Agronomia
CEP 91501-970
Porto Alegre - RS - Brasil

Fone/fax: (51) 3308 6639
E-mail: anos90@ufrgs.br; ppghist@ufrgs.br
Sítio: http//www.ufrgs.br/ppghist/anos90.htm
http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90/

APOIO:
PROPESQ – UFRGS

©2017 Programa de Pós-Graduação em História, IFCH/UFRGS
Qualquer parte desta publicação pode ser reproduzida, desde que citada a fonte.

Publicação semestral

Anos 90: Revista do Programa de Pós-Graduação em História/UFRGS, IFCH. Programa de Pós-Graduação em História. v. 25, n. 48, Porto Alegre: PPGH, dez. 2018.

E-ISSN 1983-201X

Revista indexada em: Dialnet; Red Iberoamericana de Innovación y Conocimiento Científico (REDIB); Emerging Sources Citation Index (ESCI); Fonte Acadêmica (EBSCO); ProQuest; Directory of Open Access Journals (DOAJ); Google Scholar; Latin American Periodicals Tables of Contents (LAPTOC); Latindex; Portal de Periódicos da CAPES; Portal de Periódicos da UFRGS.

SUMÁRIO

11 **EDITORIAL**
Alessander Mario Kerber

DOSSIÊ HISTÓRIA E PATRIMÔNIO: QUESTÕES TEÓRICAS E METODOLÓGICAS

17 **APRESENTAÇÃO**
Zita Possamai
Alessander Kerber

23 O lugar do patrimônio na operação historiográfica e o lugar da história no campo do patrimônio
Zita Rosane Possamai

51 Patrimônio cultural na contemporaneidade: discussões e interlocuções sobre os campos desse saber
Elis Regina Barbosa Angelo
Euler David de Siqueira

87 Memórias e identidades: a Patrimonialização e os usos do passado
Sandra Pelegrini

Patrimônio cultural e turismo: tensões contemporâneas 117
Fernando Cesar Sossai
Ilanil Coelho

Patrimônio e performance cultural: experiência e territorialidade na conquista do espaço 151
Eloísa Pereira Barroso

O registro do Cordel como patrimônio imaterial e as políticas de preservação da cultura popular no Brasil 181
Antonio Gilberto Ramos Nogueira

A patrimonialização e suas contradições: o patrimônio prisional na França do tempo presente 213
Viviane Trindade Borges

Entre a sala de aula e o gabinete do museu: as primeiras coleções do Museu Histórico de Londrina/PR na gestão do Padre e Professor Carlos Weiss (1970-1976) 241
Cláudia Eliane P. Marques Martinez
Angelita Marques Visalli

Goiânia: dinâmicas do patrimônio e da memória entre a instituição da cidade-monumento e a cidade-praticada: diálogos e desafios 275
Edmar Aparecido de Barra e Lopes

ARTIGOS

299 Entre chamas e labaredas: histórias de fogueiras de impressos em Florianópolis no século XX
Felipe Matos
Maria Teresa Santos Cunha

327 Glauber Rocha no caminho da televisão
Paulo Roberto de Azevedo Maia

351 Sobre o regime de visualidade racializado e a violência da imageria racista: notas para os estudos da imagem
Francielly Rocha Dossin

379 O significado do conceito “corrupção” na semântica política da crise brasileira (2013-2016)
Rodrigo Perez Oliveira

RESENHA

411 Traços de uma biografia “revolucionária”: Flávio Koutzii por Benito Schmidt
Rafael Saraiva Lapuente

419 Condições para Submissão

423 Política Editorial

CONTENTS

11 **EDITORIAL**
Alessander Mario Kerber

DOSSIER HISTORY AND HERITAGE: THEORETICAL AND METHODOLOGICAL ISSUES

17 **INTRODUCTION**
Zita Possamai
Alessander Kerber

23 The place of heritage in the historiographical operation and the place of history in the field of heritage
Zita Rosane Possamai

51 Cultural heritage in contemporaneity: discussions and dialogues on the fields of this knowledge
Elis Regina Barbosa Angelo
Euler David de Siqueira

87 Memories and identities: patrimonialization and the uses of the past
Sandra Pelegrini

Cultural heritage and tourism: contemporary tensions 117
Fernando Cesar Sossai
Ilanil Coelho

Heritage and cultural performance: experience and territoriality in the conquest of space 151
Eloísa Pereira Barroso

The registration of Cordel Literature as intangible heritage and the popular culture preservation policies in Brazil 181
Antonio Gilberto Ramos Nogueira

Custodial patrimony and its contradictions: prisons as patrimonies in France in present time 213
Viviane Trindade Borges

The classroom and the museum: the first collections of the Historical Museum of Londrina/PR under Priest and Professor Carlos Weiss's management (1970-1976) 241
Cláudia Eliane P. Marques Martinez
Angelita Marques Visalli

Goiânia: dynamics of equity and memory between the institution of city-monument and the city-practiced: dialogues and challenges 275
Edmar Aparecido de Barra e Lopes

ARTICLES

299 Between fire and flame: stories of printed burning in Florianopolis in the 20th century
Felipe Matos
Maria Teresa Santos Cunha

327 Glauber rocha in television way
Paulo Roberto de Azevedo Maia

351 On the racialized regime of visuality and the violence of racist imagery: notes for the image studies
Francielly Rocha Dossin

379 The meaning of the “corruption” concept in the political semantic of the brazilian crisis (2013-2016)
Rodrigo Perez Oliveira

REVIEW

411 Traços de uma biografia “revolucionária”: Flávio Koutzii por Benito Schmidt
Rafael Saraiva Lapuente

421 Norms for Submission

424 Editorial Policy

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.88826

Editorial

A edição do volume 25, número 48 da *Revista Anos 90*, composta pelo dossiê "História e Patrimônio: questões teóricas e metodológicas", é organizada pelos professores doutora Zita Possamai, professora-associada e coordenadora do PPG Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e por mim. Esta edição também é composta por mais três artigos, aprovados em fluxo contínuo fora do dossiê, e por uma resenha.

Com a aprovação em 2016 da Emenda à Constituição do Brasil que congela por 20 anos os gastos públicos, os investimentos em patrimônio cultural estão entre os que mais tiveram perdas. A grande tragédia do incêndio do Museu Nacional (capa dessa edição da Anos 90), ocorrido recentemente, está associada a essa falta de investimentos públicos nas instituições de preservação do patrimônio. A perda desse, que foi o maior acervo museológico da América Latina, torna ainda mais urgente a discussão sobre o patrimônio cultural no Brasil. A publicação desse dossiê sobre questões teórico-metodológicas desenvolvidas na área da história aplicadas a pesquisas relacionadas ao patrimônio cultural, cujo período entre a chamada para publicação de artigos e o término da avaliação dos artigos submetidos se deu justamente entre esses dois acontecimentos (a aprovação dos congelamentos dos gastos públicos e o incêndio do Museu Nacional), apresenta-se como uma ação nesse sentido.

A chamada para que doutores que investigam acerca dessa temática interessados em publicar artigos no dossiê fizessem as submissões ocorreu em julho de 2017. O prazo para submissão estendeu-se até o dia 30 de abril de 2018, quando iniciou a busca por outros doutores especialistas no tema para que fizessem gratuitamente a avaliação dos artigos submetidos, conforme as normas da revista. Agradecemos a esses avaliadores anônimos essenciais para a seleção e qualidade dos textos aqui publicados.

Ao final do processo de avaliação, foram aprovados para publicação nesse dossiê os artigos dos seguintes doutores: Zita Rosane Possamai, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Elis Regina Barbosa Angelo, professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Euler David de Siqueira, professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), Sandra C. A. Pelegrini Correio, professora na Universidade Estadual de Maringá (UEM), Fernando Cesar Sossai, professor na Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), Ilanil Coelho, professora na Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), Eloísa Pereira Barroso, professora na Universidade de Brasília (UNB), Antonio Gilberto Ramos Nogueira Correio, professor na Universidade Federal do Ceará (UFC), Viviane Trindade Borges, professora na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Cláudia Eliane P. Marques Martinez, professora na Universidade Estadual de Londrina (UNICESUMAR), Angelita Marques Visalli, professora na Universidade Estadual de Londrina (UNICESUMAR), e Edmar Aparecido de Barra e Lopes, professor na Universidade Federal de Goiás (UFG).

Os artigos aprovados fora do dossiê, submetidos no regime de fluxo-contínuo, que compõem esta edição da revista, são os dos professores doutores: Felipe Matos, pesquisador da Scientia Consultoria Científica, Maria Teresa Santos Cunha, professora da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Paulo Roberto de Azevedo Maia, professor na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Francielly Rocha Dossin, doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Ainda, a resenha, observadas as normas da revista, aprovada para integrar esta edição foi a do Rafael Saraiva Lapuente, doutorando na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

A Anos 90 agradece aos professores doutores avaliadores que, com sua disponibilidade e qualidade dos pareceres emitidos de forma anônima na avaliação dos artigos, permitiram que o nível de excelência da Anos 90 fosse mantido, assim como a sua periodicidade.

Gostaria de agradecer ao coordenador do PPG em História da UFRGS, doutor Eduardo Santos Neumann, à coordenadora substituta, doutora Carla Brandalise, e à Comissão Editorial Executiva da

Anos 90, composta pelos doutores Carla Brandalise, Fábio Kuhn, Igor Salomão Teixeira e por mim, cuja ação executiva permitiu o andamento das diversas atividades da revista. Gostaria, também, de agradecer ao Núcleo de Criação, Editoração e Revisão da UFRGS, que cuida da revisão e editoração da revista, em especial a Marta Zimmermann e Tayná Werlang.

Os recursos para manutenção da Anos 90 são todos públicos e garantidos a partir da aprovação no edital lançado anualmente pela Pró-Reitoria de Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, através do Programa de Apoio à Editoração de Periódicos (PAEP 2018). Gostaria de agradecer à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que disponibiliza os recursos necessários para o funcionamento da Anos 90, bem como para sua disponibilização eletrônica gratuita através do site da revista e de diversos indexadores e portais de periódicos. Desejo a todas e a todos boas leituras.

Alessander Mário Kerber
Editor-Chefe

DOSSIÊ
História e Patrimônio:
questões teóricas e metodológicas

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.88827

Apresentação

Zita Possamai[*]
Alessander Kerber[**]

O presente dossiê pretende contribuir para os debates recentes acerca das interfaces entre história e patrimônio. Para tanto, agrega artigos que enfocam questões teóricas e metodológicas referentes a três possibilidades de interface entre história e patrimônio. A primeira delas trata das investigações acadêmicas sobre os processos de patrimonializacão e usos do passado, cuja acolhida não se estabeleceu apenas em programas de pós-graduação *stricto sensu* em História, mas em uma miríade de programas interdisciplinares criados no Brasil nas últimas décadas. A segunda possibilidade envolve a atuação do profissional historiador em um campo de disputas, onde estão em jogo os embates em torno de práticas e representações sobre os bens culturais e sobre o passado. Finalmente, a terceira interface está relacionada ao ensino de história e envolve especialmente as políticas educacionais que, no Brasil, tem colocado o patrimônio como eixo de abordagens transversais no currículo escolar. Em qualquer destes lugares de produção histórica sobre o patrimônio, o aprofundamento teórico e metodológico constitui-se em prerrogativa para o avanço da reflexão sobre a especificidade das contribuições do conhecimento histórico para a questão, bem como para o compartilhamento e debate interdisciplinar com outras

[*] Professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS. Doutora em História com pós-doutoramento na Universidade Paris 3 Sorbonne Nouvelle (França). Bolsista de Produtividade do CNPq. E-mail: zitapossamai@gmail.com, http://orcid.org/0000-0003-4014-5389

[**] Professor associado do Departamento de História e do PPG em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutor em História com pós-doutoramentos na Universidade de São Paulo (USP) e na Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO, Argentina). E-mail: alekerber@yahoo.com.br, https://orcid.org/0000-0002-7604-7484

áreas envolvidas. Desse modo, o Dossiê História e Patrimônio agrega reflexões de ordem teórica e metodológica relacionadas às possibilidades de interface acima elencadas, discutindo autores e conceitos utilizados, bem como metodologias postas em ação para elucidação de problemas.

A ideia da proposição desse dossiê partiu de debates acerca da importância das questões teórico-metodológicas desenvolvidos no GT História e Patrimônio Cultural da ANPUH e foi aprovada pela Comissão Editorial da Anos 90 no primeiro semestre de 2017. Foi feita uma chamada ampla no dia 31 de julho de 2017 para que todos os doutores que investigam acerca dessa temática interessados em publicar artigos no dossiê fizessem as submissões. O prazo para submissão estendeu-se até o dia 30 de abril de 2018, quando iniciou a busca por outros doutores especialistas no tema para que fizessem gratuitamente a avaliação dos artigos submetidos, conforme as normas da revista. Agradecemos a esses avaliadores anônimos que muito contribuíram para a seleção e qualidade dos textos aqui publicados.

Ao final do processo de avaliação, foram aprovados os artigos que seguem:

"O lugar do patrimônio na operação historiográfica e o lugar da história no campo do patrimônio", de Zita Rosane Possamai, mapeia a história do patrimônio no Brasil a partir da contribuição dos museus e destaca a presença da produção historiográfica nesses espaços. Problematiza as aproximações e distanciamentos desse saber nesse campo e finaliza com a análise de dados recentes sobre a produção em nível de pós-graduação sobre patrimônio em diversas áreas, com ênfase na história.

"Patrimônio cultural na contemporaneidade: discussões e interlocuções sobre os campos desse saber", de Elis Regina Barbosa Angelo e Euler David de Siqueira, discute, a partir dos aportes conceituais da História e da Antropologia, as relações entre o patrimônio, como elemento de diálogo com o passado, e os processos vinculados à memória, à identidade, ao tempo e à cultura. Situa a configuração do patrimônio associado ao Estado-nação e

problematiza os movimentos identitários mais recentes, presentes em diversas regiões do mundo, que reivindicam a valorização dos patrimônios locais no contexto da globalização.

"Memórias e identidades: a Patrimonialização e os usos do passado", de autoria de Sandra C. A. Pelegrini, busca mostrar os "perigos" aos quais estão sujeitos os profissionais de diversas áreas atuantes em comissões ou conselhos ligados à preservação dos bens culturais. O estudo de caso do processo de tombamento e de registro de bens patrimoniais, na Estância Balneária de São Vicente (São Paulo), permitiu à autora relacionar aportes teóricos e metodológicos na abordagem da questão.

"Patrimônio cultural e turismo: tensões contemporâneas", de Fernando Cesar Sossai e Ilanil Coelho, enfrenta os tensionamentos decorrentes da relação entre patrimônio e turismo, ao ter como foco a cidade de Barcelona, Espanha. Os autores mostram como bens culturais ativados como patrimônios mundiais constituíram-se como suportes para contestações contra a presença dos turistas na cidade e contra a expansão desenfreada do turismo internacional na região. Através das imagens fotográficas chega-se a vozes/imagens dissonantes produzidas por sujeitos individuais ou coletivos, contrários à presença desses visitantes na cidade.

"Patrimônio e performance cultural: experiência e territorialidade na conquista do espaço", de Eloísa Pereira Barros, através dos conceitos de território, performance cultural e sua relação com o patrimônio, propõe refletir sobre as ideias de memória, performance, cultura e identidade. Considera o patrimônio cultural como prática social que performa o movimento realizado pelos grupos sociais ao materializar os aspectos simbólicos e codificados da cultura nos espaços sociais, seja ele material ou imaterial.

"O registro do Cordel como patrimônio imaterial e as políticas de preservação da cultura popular no Brasil", de Antonio Gilberto Ramos Nogueira, aborda os desafios da preservação dos aspectos culturais intangíveis e percorre as mudanças conceituais e metodológicas nas políticas públicas sobre essa problemática. Trata do processo de construção dos sentidos de patrimônio cultural

imaterial e da patrimonialização do Cordel no Brasil. Através da trajetória da Literatura de Cordel, o autor mapeia os deslocamentos de sentidos, indo do folclore ao patrimônio imaterial, nas políticas públicas no que se refere à noção de cultura popular.

"A patrimonialização e suas contradições: o patrimônio prisional na França do tempo presente", de Viviane Trindade Borges, aborda os embates em torno das práticas de patrimonialização de espaços prisionais na França, tendo como foco o caso da *Prison de La Santé*. A autora analisa os destinos contraditórios desses patrimônios monumentais, obsoletos na atualidade, e problematiza a atuação de intelectuais franceses nesse processo, entre os quais alguns historiadores, que debatem a emergência do conceito de patrimônio carcerário ou patrimônio prisional.

"Entre a sala de aula e o gabinete do museu: as primeiras coleções do Museu Histórico de Londrina/PR na gestão do Padre e Professor Carlos Weiss (1970-1976)", de Cláudia Eliane P. Marques Martinez e Angelita Marques Visalli, analisa o processo de constituição das primeiras coleções no Museu Histórico de Londrina, a partir das iniciativas de seu primeiro diretor, Pe. Carlos Weiss (1970 a 1976). A atuação desse diretor determinou a escolha e prioridade dada a alguns objetos específicos, sobretudo artefatos arqueológicos e etnográficos. A quantificação do acervo por meio de um banco de dados com os registros do Primeiro Livro de Registro do Museu Histórico de Londrina permitiu analisar a recorrência nessas coleções de artefatos arqueológicos e etnográficos, provenientes da região.

Finalmente, "Goiânia: dinâmicas do patrimônio e da memória entre a instituição da cidade-monumento e a cidade-praticada", de Edmar Aparecido de Barra e Lopes, aborda a discussão acerca dos usos sociais do passado e suas relações com a dinâmica da patrimonialização a partir da análise de narrativas dominantes sobre o urbano e a cidade de Goiânia/GO.

Essa variedade de problemas, objetos e casos empíricos apresentados demonstra, por um lado, a fertilidade das investigações sobre o patrimônio desenvolvidas no âmbito dos estudos históricos. Por outro lado, essas pesquisas demonstram a necessidade de diálogo com outras áreas de conhecimento e como essas interlocuções

permitem apreender a complexidade dessas questões. Finalmente, apontam para a problematização e legitimação da atuação do profissional de história e de outras áreas nesse campo. Sem exaurir as possibilidades, certamente inesgotáveis, desejamos que esse dossiê venha a contribuir para a reflexão e inspiração para novas pesquisas. E, especialmente nesse momento em que o patrimônio brasileiro sofreu uma perda inestimável com o incêndio do Museu Nacional, renove nossas esperanças em seguir agindo na defesa da preservação dos traços de nossas memórias e dos nossos passados.

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.83688

O lugar do patrimônio na operação historiográfica e o lugar da história no campo do patrimônio

Zita Rosane Possamai*

Resumo: Esse artigo propõe algumas reflexões sobre o lugar do patrimônio na operação historiográfica e o lugar da história, como escrita e ação, no campo do patrimônio, a partir da divisão do texto em três momentos. Inicialmente são feitos apontamentos sobre a imbricação da história e dos historiadores com as práticas patrimoniais no Brasil, com indagações sobre afastamentos e aproximações entre esses campos. Em um segundo momento são apresentados os resultados de levantamento da produção acadêmica brasileira sobre o patrimônio, entre os anos de 1999 e 2011, especialmente no âmbito dos estudos históricos em nível de pós-graduação. Finalmente, é problematizado o conceito de campo do patrimônio e campo político para pensar os agentes envolvidos com a questão. Conclui que os historiadores estiveram envolvidos com as questões do patrimônio, desde o surgimento dos primeiros museus brasileiros, no século XIX, quando esteve em voga uma determinada escrita da história associada aos Institutos Históricos e Geográficos e que, em décadas recentes, o patrimônio foi retomado pela história acadêmica como objeto de investigação e ação política.
Palavras-chave: Patrimônio. Escrita da história. Museus. Campo.

* Professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS. Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UFRGS. Doutora em História com pós-doutoramento na Universidade Paris 3 Sorbonne Nouvelle. Bolsista de Produtividade do CNPq. E-mail: zitapossamai@gmail.com, http://orcid.org/0000-0003-4014-5389

Introito

Esta escrita está relacionada a uma preocupação e reflexão sobre o lugar do patrimônio na operação historiográfica (CERTEAU, 2011), e o lugar da história, como escrita e ação, no campo do patrimônio. Os apontamentos que farei estão diretamente vinculados a um lugar social (CERTEAU, 2011) de alguém que se posicionou e se posiciona justamente nesses dois espaços. Por um lado, como investigadora do patrimônio, seja numa acepção mais estrita da história das práticas e representações relacionadas à preservação dos bens edificados e museológicos; seja num espectro mais amplo de reflexão sobre as relações entre os sujeitos e suas memórias configuradas na busca pela perpetuação de traços do vivido. Nesse espaço, insistentemente ocupado, o sentimento que vivenciei era o de *outsider*, por pesquisar objeto ainda estranho à historiografia e cuja aceitação era marcada pela resistência por parte dos pares. Por outro lado, coloquei-me como agente técnico e político num campo do qual a História parecia estar excluída ou alheia (se compararmos a outros ofícios, tais como o da Arquitetura, por exemplo) das problemáticas que implicavam justamente atribuir valor de ordem histórica ou decidir sobre matéria atinente ao passado e cuja competência seria ou deveria ser justamente dos historiadores. Assim, minhas reflexões iniciam com apontamentos sobre a imbricação da história e dos historiadores com as práticas patrimoniais no Brasil, com indagações sobre afastamentos e aproximações entre esses campos; passam por dados relativos à produção acadêmica sobre patrimônio no Brasil em anos recentes e finalizam com a problematização do conceito de campo para pensar os agentes envolvidos com a questão e suas relações com a participação política.

O lugar da história no campo do patrimônio no Brasil

Vários estudos históricos sobre o Patrimônio no Brasil focaram-se na análise da atuação dos órgãos estatais, a exemplo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)

(GONÇALVES, 1996; FONSECA, 1997; CHUVA, 2009). Entretanto, muito antes que o termo patrimônio fosse usado no Brasil, as primeiras práticas patrimoniais em nosso território foram caracterizadas pela coleta, pesquisa, classificação e exposição de coleções e tiveram seu espaço no primeiro museu brasileiro, o Museu Real, posteriormente, denominado Museu Nacional.

Foi justamente nessa instituição, que as primeiras práticas de escrita da história receberam acolhimento. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), considerado como um dos primeiros movimentos de construção de um saber e de uma escrita da história no Brasil (GUIMARÃES, 1988), fora criado a partir da iniciativa da Sociedade Auxiliadora da Indústria Nacional, que mantinha estreita relação com o Museu Nacional (LOPES, 2005). No Paço da Cidade, lugar simbólico que marcava o vínculo da iniciativa com o Império, presidiu a assembleia que decidiu pela criação da entidade o então diretor desse museu, assim como as primeiras reuniões do IHGB realizaram-se nos espaços daquela instituição. Nesse sentido, a entidade que congregou aqueles que tomaram a si a tarefa de escrita de uma determinada história, na primeira metade do século XIX, teve como espaço de suas reuniões a instituição que, naquele contexto, continha as nuances de um museu metropolitano de caráter universal e enciclopédico e que privilegiava as ciências naturais e etnográficas como áreas de especialização (LOPES, 2005).

É interessante observar que o IHGB também se preocupou em criar um museu para reunir os mais variados objetos provenientes da natureza e que mostrassem o grau civilizatório da nação, em termos de seus costumes e suas possibilidades econômicas. Se inicialmente o Instituto configurou seu gabinete de história natural, reunindo inclusive coleções etnográficas, ao longo das décadas seu acervo foi se especializando para documentos/monumentos, tais como a medalhas, configurando com o Museu Nacional "uma divisão no campo da administração da memória material da Nação" (BITENCOURT, 2005).

Saindo da Corte, ao lado do Museu Nacional e do IHGB, o Museu Paraense, o Museu Paulista e o Museu Paranaense constituíram-se nas primeiras instituições científicas aqui instaladas com o propósito de coletar, reunir e produzir conhecimento sobre as

riquezas naturais e dos povos no Brasil (LOPES, 2005; SANJAD, 2010; CARNEIRO, 2013). Inseridos numa rede internacional dos museus de ciências do século XIX (LOPES; MURRIELO, 2005), essas instituições estavam em sintonia com os pressupostos científicos positivistas e evolucionistas, a partir dos quais as riquezas naturais interessavam para fins de conhecimento científico e de exploração econômica e onde o estudo dos povos autóctones subordinava-se ao viés biológico, característica da configuração dos estudos etnológicos naquele contexto (SCHWARCZ, 2005).

Vestígios e documentos relacionados à história compunham, nesses museus, apenas mais uma das seções ou coleções entre aquelas de Zoologia, Botânica, Mineralogia, Etnografia, Arqueologia. Pelo menos até as primeiras décadas do século XX, nessas instituições, e em outras que foram criadas nos mesmos moldes enciclopédicos, como o Museu Júlio de Castilhos no Rio Grande do Sul, o maior investimento era direcionado à constituição das ciências naturais. A partir da matriz produzida pelo IHGB e disseminada em diversas províncias brasileiras, através dos institutos estaduais, outras iniciativas de escrita da história configuraram-se. Em vários contextos regionais do Brasil, especialmente a partir dos anos 1920, os museus foram estabelecidos como local de levantamento, reunião, criação e exposição de vestígios materiais, escritos e visuais do passado local e nacional.

Em São Paulo, ao assumir a direção do Museu Paulista, em 1917, Affonso de Taunay encontrou nos espaços do Palácio de Bezzi, monumento à Independência erigido em 1895, *locus* propício para inaugurar a guinada à história daquela instituição novecentista, concebida preliminarmente com predominância das ciências naturais. No Museu, Taunay deu vazão à matriz teórica forjada no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, na qual a História do Brasil confundia-se com a história paulista e onde os bandeirantes foram associados a uma raça de heróis míticos cuja ação de desbravamento no interior do território brasileiro proporcionara a configuração e integração nacional. Segundo Ana Fonseca Brefe (2005), a partir de uma vertente historiográfica em estreito diálogo com Capistrano de Abreu, Taunay estruturou nos espaços expositivos uma narrativa visual da história com característica descritiva, linear, evolutiva e

episódica, solidamente amparada em documentos escritos e na produção de imagens visuais. Em perspectiva teleológica, a disposição de retratos e esculturas no espaço arquitetônico encenava uma performance cujo final consagrava São Paulo como o criador da nação (BREFE, 2005). Ainda hoje, o Museu Paulista se configura como um dos únicos documentos disponíveis de feições museológicas para vislumbre de uma escrita visual da história, a partir da perspectiva dos pensadores ligados aos institutos históricos e geográficos.

O Museu Mineiro, criado junto ao Arquivo Público Mineiro em 1895, inicialmente, situou-se em consonância com o viés enciclopedista dos museus desse período e tendo "[...] a missão de inventariar as riquezas naturais, os talentos e as obras de homens de Minas, assegurando o reconhecimento das potencialidades, riquezas e tradições da 'pátria mineira'" (JULIÃO, 2010, p. 295). Semelhante ao processo que ocorrera com o Museu Paulista e com o Museu Júlio de Castilhos, a partir da década de 1920, e tendo Gustavo Penna como um dos seus principais idealizadores, o Museu Mineiro passou a se dedicar exclusivamente à celebração do passado de Minas, inscrito no movimento de valorização do barroco mineiro como patrimônio da nação brasileira pelos modernistas. A orientação histórica do Museu Mineiro se fortaleceu nas décadas de 1930 e 1940, sobretudo no Estado Novo, conjuntura em que a construção de uma identidade nacional fez parte das políticas de Estado (JULIÃO, 2010).

Descendo ao Sul do Brasil, o Museu Paranaense, criado em 1876 como museu de história natural com o propósito de exibir as riquezas naturais da província, agregou às suas seções artefatos indígenas e arqueológicos, bem como retratos e documentos históricos pertencentes a personagens políticos, como Dom Pedro II, ou acontecimentos locais, como a Revolução Federalista. Conforme Cíntia Braga Carneiro (2013), em 1902, assumiu a direção do museu o historiador, fundador e idealizador do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense Romário Martins. Articulando ambas as instituições, Romário Martins atuou no sentido de idealizar uma memória e uma identidade regional com o objetivo de distinguir o Paraná das demais províncias brasileiras, através da valorização

de suas riquezas naturais e da elaboração de uma representação da população como ordeira, disciplinada, empreendedora e civilizada.

No Rio Grande do Sul, a estreita relação entre o Arquivo Público, o Instituto Histórico e Geográfico e o Museu Júlio de Castilhos direcionou a guinada à história da principal instituição museológica do estado, criado nos mesmos moldes enciclopédicos dos primeiros museus novecentistas brasileiros. A partir de 1925, o museu recebeu a Seção Histórica do Arquivo Público do estado e o recém-criado Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Atuando em conjunto, os três órgãos passaram a dedicar-se às práticas de levantamento, coleta, compilação e divulgação de documentos históricos, especialmente sobre a ocupação do território e as operações militares na região. Com destaque à atuação de Eduardo Duarte e Aurélio Porto, esses pesquisadores empreenderam o que denominaram de "cruzada" na busca de documentos com vistas à escrita da história do estado, de acordo com os moldes metódicos preconizados no contexto. Entretanto, além da atenção aos escritos, esses pesquisadores voltaram-se à busca, recebimento ou confecção de artefatos e imagens (álbuns fotográficos, esculturas e pinturas) relacionados especialmente aos episódios da guerra farrapa, tendo em vista que tiveram sob sua responsabilidade a montagem de uma das seções da Exposição do Centenário da Revolução Farroupilha de 1935 (NEDEL, 1999; POSSAMAI, 2013; SILVA, 2018).

Entretanto, todos esses movimentos de escrita da história tiveram assento no interior dos museus enciclopédicos, fundados com matizes vinculados às ciências naturais no século XIX ou início do século XX, e que reorientavam seus propósitos para a celebração do passado. Diferentemente, o Museu Histórico Nacional nascera com a função histórica na sua concepção. Gustavo Barroso, também membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, foi seu principal idealizador e esteve à frente da instituição por diversas décadas e tem sido exaustivamente investigado. Como mostram vários estudos (MAGALHÃES, 2006; CHAGAS, 2009; SANTOS, 2006; ABREU, 1996; FARIA, 2017), diferente da perspectiva linear e episódica de Taunay, Gustavo Barroso concebia os objetos como autênticas relíquias pretéritas, capazes de fazer evocar o culto da saudade e ensinar o povo a amar o passado. A perspectiva científica

de esquadrinhamento das minúcias amparava-se na tradição antiquária, na qual importava verificar a autenticidade dos objetos, daí a relevância de estudar especialmente moedas, selos, brasões, medalhas, prioritariamente pertencentes a membros militares ou da nobreza imperial (SANTOS, 2006; ABREU, 1996; MAGALHÃES, 2006; AUTOR, 2013).

Esse breve percurso segue algumas pistas no sentido de evidenciar que as práticas de escrita da história empreendidas por esses sujeitos, sempre estiveram intimamente vinculadas às práticas de colecionamento, de conservação, de pesquisa e de exposição dos traços do passado, aos quais foi atribuído o sentido de patrimônio da nação nos moldes do projeto dos modernistas e do SPHAN. A esses primeiros "homens de letras" (GOMES, 2013, p. 38) e "homens de museus" interessava coletar, reunir e compilar documentos escritos ou visuais com o objetivo de escrita de uma narrativa sobre o passado calcada em determinados aspectos julgados mais relevantes, tais como a ocupação territorial, a disputa das fronteiras, as efemérides, entre outros. Embora alguns desses homens de museus também tivessem se dedicado à escrita de textos, modo tradicional de construção e divulgação do conhecimento histórico, por escrita da história considero aqui as práticas museológicas acima mencionadas e que implicam em seleção de aspectos do passado para a conformação de coleções e na criação de narrativas e representações da história, consubstanciadas nas exposições de documentos, sejam estes textos, imagens ou artefatos e que situam o museu de história como um dos lugares de mediação com o passado (BANN, 1994).

Entretanto, além da preocupação com escritos, imagens e artefatos, alguns desses primeiros historiadores também direcionaram sua atenção para a preservação arquitetônica ou dos monumentos, a exemplo da Inspetoria de Monumentos Nacionais, criada em 1934 por Gustavo Barroso à frente do Museu Histórico Nacional (MAGALHÃES, 2017). O projeto de Barroso fora suplantado pelos modernistas articulados em torno de Capanema e do processo de criação do SPHAN, quando o grupo protagonista se deslocou para escritores, advogados, e especialmente arquitetos, embora o qualificativo histórico conste na própria denominação daquela agência

e a atribuição do denominado valor histórico seja objeto de suas narrativas e práticas (CHUVA, 2009).

No Rio Grande do Sul, Eduardo Duarte e Dante de Laytano, ambos pertencentes ao IHGRGS e ao Museu Júlio de Castilhos, participaram, em 1932, do projeto nacional desta Inspetoria, quando este último realizou o levantamento dos monumentos da cidade de Rio Pardo (ZAMIN, 2006).

A partir da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foram designados interlocutores estaduais, responsáveis pelas questões atinentes ao patrimônio e à agência nacional. No caso do Rio Grande do Sul é digna de nota a atuação do historiador Dante de Laytano. Sobre esse último é interessante observar que teve uma atuação na universidade e também nas questões relacionados ao patrimônio, bem como no Museu Júlio de Castilhos. Segundo Letícia Nedel (1999), Dante de Laytano começou a destacar-se na década de 1930, quando ingressara no IHGRGS e no Museu Júlio de Castilhos. Em 1944, ingressou na vida acadêmica, onde teve papel importante na fundação das primeiras faculdades de Filosofia do estado. Dante de Laytano intermediou as solicitações de tombamento feitas pelos municípios, sendo o interlocutor e colaborador de Rodrigo Melo Franco de Andrade no estado. Por sua atuação, o Museu Júlio de Castilhos caracterizou-se, entre os anos 1954 e 1956, como uma "oficiosa delegacia regional" (NEDEL, 1999, p. 149) do órgão nacional.

Entre os anos 1950 e 1970, quando se intensificaram os movimentos pela preservação do patrimônio urbano em Porto Alegre (POSSAMAI, 2001), as vozes que se levantaram na defesa dos vestígios arquitetônicos e artísticos eram de arquitetos, jornalistas, escritores, advogados, vereadores, historiadores, membros do poder público, municipal entre outros agentes que permitiram justamente considerar o conceito de campo de Pierre Bourdieu (1989; 1996) operacional para analisar esse processo. Quando se concretizara a criação do Conselho de Patrimônio Histórico e Artístico de Porto Alegre, em 1976, foi assegurado assento especialmente para as representações de profissionais que, de alguma forma, haviam se envolvido com a questão até então, a exemplo do Instituto Histórico e Geográfico

do Rio Grande do Sul, da Associação Rio-Grandense de Imprensa e do Instituto dos Arquitetos do Brasil.

Frinéia Zamin (2006), em investigação sobre a patrimonialização dos bens arquitetônicos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado do Rio Grande do Sul (IPHAE), mostra que *valor histórico* era uma atribuição presente nas justificativas para o tombamento de inúmeras edificações, entre as décadas de 1980 e 1990. Os argumentos para afirmar a relevância histórica poderiam estar relacionados à historicidade arquitetônica do bem, ao aspecto do edifício ter sido moradia de personagens ou cenário de acontecimentos do passado rio-grandense, entre outros. Conforme demonstra a autora na análise dos processos de tombamento de 86 bens, esses pareceres contendo justificativas de ordem histórica, foram produzidos por historiadores, vários pertencentes ao Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul (IHGRGS), mas também por profissionais de outros ofícios envolvidos com a preservação patrimonial, entre os quais se sobressaiu a presença de arquitetos.

Desse modo, no caso do Rio Grande do Sul e de Porto Alegre, é possível perceber uma predominância de atuação dos membros do IHGRGS como porta-vozes autorizados da História. Entretanto, também há interseções da atuação de historiadores no âmbito acadêmico, bem como nas questões relacionadas ao patrimônio, aos arquivos e aos museus, especialmente a partir de um lugar consagrado, como é exemplo Dante de Laytano. Essas intersecções alteram-se ao longo das próximas décadas? Há um distanciamento do patrimônio da disciplina acadêmica ou da formação de futuros profissionais de História? Será que efetivamente isso ocorreu? Se ocorreu, quais as razões para isso? Essas razões podem ser localizadas no desenvolvimento interno da disciplina ou podem ser rastreadas na própria relação da disciplina com esse campo? Passou a haver uma resistência dos historiadores em jogar no campo das disputas políticas, deixando-as a outros profissionais? Quais os matizes locais e nacionais dessas mudanças? Acredito que ainda não tenhamos respostas a essas indagações e ainda precisaríamos avançar nas investigações empíricas para dar conta delas. Entretanto,

arrisco-me aqui apenas a fazer algumas problematizações e lançar algumas hipóteses.

A primeira hipótese sugere que a atuação no campo do patrimônio esteve associada à escrita de uma história a partir de um lugar atrelado ao Estado. Museu, arquivo e órgãos de preservação, como o SPHAN e IPHAE, aqui mencionados, foram concebidos como agências estatais de escrita de uma história vinculada aos interesses de representação identitária, cujos pressupostos não eram compartilhados por uma história acadêmica[1] que se gestava nas universidades.

A discussão sobre memória pela historiografia brasileira, parece dar algumas pistas do modo como as problemáticas poderiam ser tratadas de modo diverso. Nesse contexto, a obra *Lugares de Memória*, organizada por Pierre Nora (1984; 1993) e publicada na França em 1984 (cuja tradução e publicação da introdução ocorre em 1993, no Brasil) pode ter sido um divisor de águas, a partir do qual todas essas coisas do passado, inventadas como símbolos identitários pelo Estado em diferentes contextos, puderam ser revisitadas no sentido da investigação com base na operação historiográfica (CERTEAU, 2011).

A obra *Lugares de Memória* caracterizou-se como um empreendimento editorial e intelectual do historiador Pierre Nora e buscou, por ocasião do bicentenário da Revolução Francesa, realizar um extenso levantamento dos lugares de criação e debate sobre a memória da França. Segundo Janice Gonçalves (2012), *Lugares de Memória* partiu da constatação do acelerado desaparecimento da memória nacional francesa e da onda comemorativa pulverizada pela multiplicidade de identidades singulares. Era intenção de Nora distanciar-se de uma narrativa calcada na memória da nação e proceder a uma "história da história", na qual os procedimentos do ofício pudessem ser descontruídos com vistas a serem percebidos seus vínculos estreitos com as operações da memória. Entretanto, como toda criação, esta fugiu ao domínio de seu criador e o próprio autor precisou avaliar o itinerário de apropriação de sua obra e os resultados fecundos ou abusivos da utilização da categoria *lugares de memória*.

Para o escopo desse texto, importa especialmente considerar como as relações entre história e memória propostas por Pierre Nora

foram férteis para pensar as apropriações celebrativas presentes nos espaços consagrados dos museus, arquivos, patrimônios e memoriais. Embora a expressão "lugares de memória" tenha suscitado apropriações diversas, ora associado ao patrimônio edificado, ora usado para reforçar o viés comemorativo que tentava criticar (GONÇALVES, 2012), proporcionou ao historiador a ilusão da possibilidade de um distanciamento crítico entre história e memória e de seus dispositivos celebrativos e comemorativos, consubstanciados em uma variedade extremamente ampla, tais como manuais, monumentos, espaços, imagens, museus, efemérides.

Ao longo de vários anos de sua leitura, a obra de Nora foi examinada em suas imprecisões, a noção de lugares de memória foi problematizada, assim como as relações pretendidas entre história e memória foram criticadas por pressupor a possibilidade de distanciamento entre ambas (RICOEUR, 2001). Pela ótica proposta, a memória poderia deixar de ser objetivo para se tornar objeto de investigação da história (MENESES, 1992), acrescidas das devidas ressalvas explicitadas por outros autores (RICOEUR, 2001; CATROGA, 2001), no que se refere às implicações entre ambas, as quais nenhum pesquisador poderia ser ingênuo ao ponto de ignorá-las.

Mesmo que tenhamos avançado no sentido de compreender as implicações inevitáveis entre história e memória, a perspectiva epistemológica proposta por *Lugares de memória*, ao menos na introdução traduzida ao português, deixou um legado da necessidade de busca de distanciamento crítico em relação aos dispositivos materiais ou simbólicos erigidos no presente para fazer perdurar aspectos do passado. O patrimônio deixou de ser tão somente ação das agências do Estado, museus e outros órgãos, comprometida com uma determinada escrita da história e passou, paulatinamente, a figurar entre outros tantos objetos com legitimidade nas investigações dos programas de pós-graduação em história.

Além disso, considero relevante a entrada em cena da vertente da História Cultural e sua aproximação com a Antropologia, pois esta proporcionou o substrato teórico e metodológico para a acolhida de objetos até então inusitados para a historiografia, como patrimônio, monumentos, museus ou arquivos. Por um lado, a História Cultural permitiu investigar essa nova temática pela

simples razão de jamais excluir qualquer possibilidade de estudo que permita aproximações com o passado ou seja, por considerar que todos os rastros, vestígios e traços deixados pela humanidade serve de material para o nosso ofício. Por outro lado, ofereceu abordagem metodológica capaz de proporcionar a compreensão desses fenômenos. Assim, a descrição densa (GEERTZ, 1989), o paradigma indiciário (GINZBURG, 1989) e a perspectiva da micro-história (GINZBURG, 1987; LEVI, 1992) permitiram buscar vestígios e traços de pouca visibilidade e analisar situações em âmbito local, como os processos de urbanização e de destruição/preservação de traços materiais nas cidades. Além disso, os conceitos de práticas, representações e imaginário (CHARTIER, 1990; BACZKO, 1991; PESAVENTO, 1995), entre outros, permitiram abordar as práticas e narrativas de sujeitos, instituições e grupos que de outro modo estariam esmaecidos em análises estruturantes ou em macro análises. Nesse sentido, não é à toa que os primeiros estudos históricos sobre o patrimônio e os museus no Brasil tenham sido inspirados em investigações oriundas especialmente da Antropologia, embora no exterior já estivessem presentes em obras historiográficas como *Lugares de Memória*, mencionada anteriormente.

Desse modo, observo um hiato que ainda necessita de maiores investigações para explicar como da onda comemorativa e celebrativa, com os historiadores comprometidos com uma determinada escrita a partir das agências do Estado e dos Institutos Históricos e Geográficos, a academia relegou esses temas e os retomou mais recentemente, a partir da lente dos usos do passado ou dos *lugares de memória*.

O lugar do patrimônio na História acadêmica recente

Pistas para compreender o reencontro da História com os estudos sobre o patrimônio podem ser encontradas no movimento de "inflação patrimonial" (HEINICH, 2012), situada especialmente após as décadas de 1970-1980, cujas atuações internacionais da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), do Conselho Internacional de Museus (ICOM)

e do Conselho Internacional de Monumento e Sítios (ICOMOS) apresentam um papel relevante no estímulo à patrimonialização e à designação dos denominados patrimônios da humanidade (CHOAY, 1996), embora a história do patrimônio seja mais recuada no tempo (POULOT, 1998; 2009). No Brasil, os movimentos pela preservação do patrimônio apresentam temporalidades diversas e descontinuidades, como mostram as análises que contemplam as esferas nacionais, regionais e locais (CHUVA, 2009; NOGUEIRA, 2005; ZAMIN, 2006; POSSAMAI, 2001).

Contudo, um marco importante talvez possa ser localizado especialmente após a abertura política, pós-ditadura civil-militar, e com a Constituição de 1988, alcunhada de *carta cidadã*, por esta ampliar os direitos sociais e culturais dos diferentes grupos que compõem a nacionalidade. Assim, multiplicaram-se no País os debates, reivindicações e movimentos em prol do direito à memória e ao patrimônio (SÃO PAULO, 1992; CONGRESSO, 1992), com a entrada em cena de diferentes atores sociais e culturais, entre os quais, como não poderia deixar de ser, também estavam os historiadores, preocupados especialmente com a preservação (e acesso!) dos traços do passado utilizados em seu ofício, cujo risco de conservação poderia gerar sociedades amnésicas e sem passado.

No âmbito específico dos estudos históricos, a inserção das questões relacionadas à memória, à cultura e ao patrimônio nos currículos de formação dos futuros historiadores certamente configurou aspecto que veio a incrementar a relação acadêmica com esse campo. No final dos anos 1990, os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) da educação básica definiram não apenas a necessidade de valorizar o patrimônio e a diversidade cultural brasileira, quanto situou essa exigência como forma de fortalecimento da cidadania e da democracia. Desse modo, foram necessários investimentos por parte das instituições universitárias na criação de disciplinas, nas reformulações curriculares e na incorporação de bibliografias e estudos específicos, no sentido de atender essas premissas formais (POSSAMAI; GIL, 2014).

Embora essas pistas ainda sejam rarefeitas e apresentadas aqui de modo muito preliminar, para os limites deste artigo, considero interessante apresentar os resultados de levantamento[2] dos estudos

sobre a temática patrimônio no Catálogo de Teses e Dissertações da Capes[3] e também a presença dessa temática nos Simpósios Nacionais de História, promovidos pela Associação Nacional de História[4], de modo a visualizar a situação brasileira nesse escopo.

No Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES foram localizados[5] 76 trabalhos, no intervalo entre 2000 e 2010. O crescimento do número de dissertações e teses defendidas no Brasil foi considerável, passando de 2 trabalhos, localizados no ano de 2000, para 15 trabalhos, localizados no ano de 2009[6]. Certamente uma das razões desse crescimento decorre do aumento do número de programas de pós-graduação no País nesse intervalo, pois de 1.439 programas de pós-graduação avaliados pela CAPES em 2000, em 2010 esse número chega a 2.840 (BRASIL, 2017).

Ao observar a origem geográfica desses trabalhos, foi possível constatar uma recorrência de estudos oriundos de Goiás, com 26%; Rio Grande do Sul, com 20% e Rio de Janeiro, com 14%. O destaque a esses estados pode estar relacionado à presença de formações multidisciplinares específicas sobre memória social, patrimônio ou assuntos correlatos, que foram criadas nesses três estados. Os demais estados presentes obtiveram percentuais inferiores a 10%, sendo São Paulo com 7%; Pernambuco, Distrito Federal e Espírito Santo, com 4%; Rondônia, Bahia, Minas Gerais, Pará, Paraná e Paraíba, com 3%; Ceará, Amazonas, Piauí, Maranhão e Santa Catarina, com 1%.

Tendo em vista que o Catálogo onde foram buscados esses dados abrange todas as áreas da pós-graduação do sistema nacional, incluindo os mestrados multidisciplinares e profissionais, foi interessante constatar que 44% desses estudos estão situados em programas de pós-graduação em Educação; 17% estão localizados em programas de pós-graduação profissionais e 7% estão localizados em programas de pós-graduação em História. Esses resultados demonstram que a maior incidência de estudos se localiza em programa com forte marca multidisciplinar, como é o caso da Educação e dos programas profissionais. Entretanto, é digno de nota o percentual de 7% de presença dessas investigações nos programas disciplinares de História.

Dos estudos identificados, 65% constituem-se em dissertações acadêmicas; 29% dissertações profissionais; 6% teses, o que está de

acordo com os dados anteriores sobre os estudos localizados em programas profissionais e da Educação. O número ainda pequeno de teses pode sugerir a incipiência de estudos nesse nível ou a fuga dos pesquisadores que produziram no mestrado sobre a temática para outros objetos na realização da tese.

No sentido de investigar a presença da temática especificamente na área de História, foi realizado um levantamento nos Anais dos Simpósios Nacionais de História. Esse segundo levantamento[7] foi feito apenas nos anos ímpares, quando ocorreram os eventos bienais, entre 1999 e 2011, diretamente no site da Associação Nacional de História, no qual constam os anais à disposição para pesquisa na internet. Nesse intervalo de 13 anos, foram localizados 438 trabalhos publicados sobre patrimônio, educação patrimonial, museus ou educação em museus, foco da pesquisa. O número de trabalhos encontrado para os anos levantados foram: 1999, 37 trabalhos; 2001, 23 trabalhos; 2003, 56 trabalhos; 2005, 84 trabalhos; 2007, 83 trabalhos; 2009, 69 trabalhos e 2001, 86 trabalhos. Esses números são surpreendentes, principalmente, ao levar-se em conta que participam dos Simpósios Nacionais preponderantemente associados historiadores, embora também haja a participação de muitos estudantes de História não associados ou profissionais de outras áreas que apresentam trabalhos em interlocução com a História[8]. Esses números demonstram uma atenção considerável por parte dos estudos históricos para a temática do patrimônio, a partir de 1999[9]. Embora não tenhamos dados sistematizados para os anos subsequentes a 2011, é possível conjecturar que esses números tendem ao crescimento, pois passaram a ser oferecidos, no evento nacional, simpósios temáticos[10] específicos sobre a temática ou que de alguma forma dialogavam com essa problemática, tais como as questões relacionadas aos arquivos e aos museus. Alguns simpósios temáticos têm sido oferecidos de modo sistemático e, em alguns casos, seus coordenadores tem se preocupado com a publicação desses trabalhos sob formato de livro (CHUVA; NOGUEIRA, 2012; LEAL; PAIVA, 2014), o que tem proporcionado a compilação, reunião e visibilidade da produção acadêmica sobre a problemática do patrimônio.

Assim, esses números demonstram um interesse crescente por parte dos pesquisadores acadêmicos, especialmente historiadores e historiadoras, em investigar as questões relacionadas ao patrimônio. Levantamentos qualitativos necessitam ainda ser realizados no sentido de analisar as abordagens e problemáticas específicas selecionadas por esse amplo conjunto de trabalhos.

O campo do patrimônio como espaço de ação cultural e política

Finalmente, gostaria de retornar às minhas considerações iniciais sobre o lugar da história no campo do patrimônio, tendo em vista questões do momento atual.

Desde que venho refletindo sobre o patrimônio, realizando investigações e, mais recentemente, orientando estudos sobre museus e patrimônio, o conceito de campo mostra-se operacional para pensar práticas e representações relacionadas a essa problemática. O conceito de campo foi inicialmente proposto pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu (1989; 1996) no sentido de fugir à delimitação de grupo (imigrantes, escravos etc.) para abordar o espaço de relações entre os sujeitos. Por outro lado, o conceito parece pertinente naqueles casos empíricos nos quais não se identificam figuras expressivas que poderiam ser analisadas a partir da categoria de *intelectual* ou mesmo de *intelectual mediador* (SIRINELLI, 2003; GOMES; HANSEN, 2016). O campo define-se com um espaço de interação relativamente autônomo, onde agentes ou instituições ocupam determinadas posições e estão em luta, agindo e sofrendo efeitos produzidos nos seus limites. O autor tenta delimitar e compreender, nessa perspectiva, o campo político, campo intelectual, campo artístico, campo científico, campo literário, entre outros.

O conceito foi apropriado por alguns autores como o antropólogo argentino radicado no México Nestor Garcia Canclini, para pensar as problemáticas especificamente relacionadas ao patrimônio cultural. Desse modo, esse autor definiu patrimônio como "espacio de lucha material y simbólica entre las clases, las etnias y los grupos"

(CANCLINI, 1992, p. 182). Em aproximações empíricas, no Brasil, autores como Maria Cecilia Londres Fonseca (1997) utilizaram o mesmo conceito para enquadrar os intelectuais modernistas e homens públicos envolvidos com a política cultural do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, desde 1937. No Rio Grande do Sul, um dos primeiros estudos acadêmicos produzidos sobre o patrimônio, no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, abordou o processo de preservação das casas de madeira de Antônio Prado e definiu o campo do patrimônio como "[...] um sistema de relações objetivas entre os agentes sociais encarregados das tarefas práticas e simbólicas ligadas ao tombamento e preservação de bens culturais" (LEWGOY, 1992, p. 71).

Além do viés relacionado à preservação do patrimônio edificado, tentei imaginar o conceito de campo do patrimônio de modo a incluir os museus, pois seus agentes compartilham práticas e representações daqueles atores que interferem na conservação arquitetônica. Nesse caso, os agentes lidam não apenas com o objeto arquitetônico ressignificado e utilizado como sede de muitos museus brasileiros, mas também com coleções materiais e visuais a partir das quais colocam em jogo os procedimentos de uma cadeia operatória que envolve práticas de conservação, documentação, pesquisa e exposição. Anteriormente (POSSAMAI, 2001), sugeri a delimitação de um sub-campo dos museus, a partir do que Bourdieu (1989; 1996) pensou como sub-campo do sindicato e do partido, no interior do campo político. No Brasil, a partir da Política Nacional de Museus (BRASIL, 2007) tornou-se corrente a utilização da expressão *campo museal*, cuja tentativa de definição pode ser sugerida como espaço de relações onde atuam os agentes envolvidos com as práticas museológicas e patrimoniais a ele vinculados. Com vistas à diferenciação da noção disciplinar de campo museológico, o campo dos museus pode ser pensado como espaço onde interagem sujeitos provenientes de diversas formações disciplinares (Museologia, História, Antropologia, Educação, Arquitetura, Biologia etc.), além de agentes do poder público, instituições, associações, pessoas e grupos envolvidos com as problemáticas atinentes à musealização ou à patrimonialização da memória.

Aqui caberia elucidar sobre a operacionalidade do conceito de campo para auxiliar a pensá-lo para o patrimônio. Pierre Bourdieu enfatiza que o campo não se restringe a um recorte corporativo – embora o espaço profissional possa funcionar como campo, mas um espaço de relações entre diferentes sujeitos que disputam o poder de construir, instituir e difundir práticas e representações. No caso do patrimônio, essas práticas e representações agem sobre os bens culturais. O campo do patrimônio, desse modo, é necessariamente pluridisciplinar por congregar profissionais de áreas diversas, como História, Arquitetura e Urbanismo, Antropologia, Direito, Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia, entre muitas outras. Não se alcançou, ainda, a configuração disciplinar desse campo, embora no Brasil possa ser observada a criação de inúmeras formações multidisciplinares em nível de pós-graduação tendo nos seus títulos termos como *patrimônio*, *bens culturais*, *memória social*, *educação patrimonial*, entre outras. Talvez essas iniciativas sejam anúncios do imperativo de abordagem transdisciplinar de uma problemática que não se restringe às perspectivas disciplinares correntes.

Portanto, para aproximações a esse objeto de estudo, em muitos contextos temporais, o viés disciplinar é absolutamente insatisfatório, pois o patrimônio caracteriza-se historicamente por agregar diferentes interações, abordagens e procedimentos oriundos de diversas áreas de conhecimento. No caso da História, o estudo das práticas relativas à conservação das coisas materiais pode indicar pistas sobre a configuração do ofício do historiador, como visto anteriormente. Em muitos casos, na medida em que a patrimonialização interfere nos processos de construção de memórias e esquecimentos de grupos, instituições e pessoas, tomam parte no campo do patrimônio outros agentes para além do recorte profissional ou acadêmico. O patrimônio assim, mobiliza um sem número de sujeitos nos diferentes contextos espaciais e temporais.

Finalmente, é relevante mencionar que a configuração dos patrimônios se processa por meio de narrativas discursivas e pelo estabelecimento de determinadas práticas. São práticas e representações, assim, que definem os patrimônios. As narrativas discursivas, por seu turno, atribuem determinados valores de ordem histórica, artística, arquitetônica, antropológica, que colaboram na instituição

dos patrimônios. Digo "colaboram" por considerar que essas narrativas não tem o poder exclusivo sobre a decisão de configuração dos patrimônios. Quase sempre os pesquisadores se debruçam sobre narrativas que obtiveram eficácia e sucesso no sentido da preservação. Entretanto, outras narrativas, de mais difícil aproximação, foram ineficazes, levando a destruições. Exemplo em Porto Alegre é o destombamento da Igreja do Rosário, um dos raros remanescentes do século XVIII da cidade, processo oriundo das relações entre Getúlio Vargas e o Bispo da época. Além desse exemplo histórico, minha experiência com a gestão do patrimônio urbano me permitiu verificar *in loco* que o campo político tem o poder decisório final sobre o campo do patrimônio, intersecção que mereceria maiores investigações em diferentes contextos. Pode-se, talvez, afirmar que quanto menos democrático o processo, maior é o poder do campo político nessa institucionalização.

Assim, muitos estudos sobre os processos patrimoniais referem-se justamente a períodos autoritários, por terem sido nesses momentos da história política brasileira que as políticas públicas relacionadas ao patrimônio receberam grande investimento. Desse modo, vários autores analisam a criação e consolidação do SPHAN em estreita relação com a política nacionalista do Estado Novo (CHUVA, 2009). Os meandros das disputas políticas intraburocráticas ganham relevância nesse aspecto. Num caso local, Porto Alegre, os movimentos pela preservação nos anos 1970, momento da ditadura civil-militar, partem da sociedade, de determinados agentes que utilizam canais de divulgação, a imprensa escrita especialmente, e conseguem fazer valer suas ideias no âmbito do poder público municipal. Nesse último caso, as tensões entre o campo político e o campo do patrimônio são flagrantes. Na história do patrimônio de Porto Alegre são diversos os exemplos, nos quais a narrativa pela preservação obteve eficácia e outros nos quais esta não obteve sucesso.

Após a abertura e a Constituição de 1988, conforme mencionado anteriormente, o quadro altera-se completamente, pois muitos grupos passam a liderar movimentos pela representação de suas memórias e patrimônios em nível local, regional ou nacional. A situação se complexifica, pois o campo alarga-se sobremaneira a

ponto de termos que refletir se este conceito continua operacional para pensarmos as relações entre aqueles agentes que ainda são detentores do poder de instituir através de narrativas e práticas o que é considerado patrimônio e uma diversidade de indivíduos, muitas vezes organizados em movimentos, redes e associações, que pressionam o campo no sentido de interferir nessas políticas públicas.

Eu arrisco dizer que a adoção de políticas públicas de gestão participativa tem algo a ver com a intensificação desses movimentos. Vou dar o exemplo de Porto Alegre, que conheço um pouco melhor. Em Porto Alegre, quando inicia o Orçamento Participativo a iniciativa é do poder público de oferecer possibilidades nesse sentido (como o Projeto Memória dos Bairros que ainda merece ser estudado). Embora, no interior das agências estivéssemos discutindo como fazer para democratizar o processo de decisões sobre a institucionalização do patrimônio, várias instâncias continuavam e continuam engessadas, a exemplo do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural de Porto Alegre, mencionado anteriormente.

Entretanto, a gestão democrática e participativa deixou sementes que frutificaram em inúmeras iniciativas oriundas de indivíduos, associações, grupos, moradores de determinados bairros, movimentos que reivindicam questões relativas ao patrimônio ambiental e urbano. Mais recentemente, as redes sociais incrementaram de modo exponencial essa problemática, fazendo com que se multipliquem os agentes envolvidos, se produzam imagens e narrativas sobre os processos que, por sua vez, apresentam um potencial de disseminação nunca antes visto. Desse modo, é possível perceber que são as relações entre o campo político e o campo do patrimônio, no qual se inclui uma pluralidade de sujeitos organizados em movimentos, redes, e associações, que irão conformar a preservação de determinados bens culturais. Na trama entre os interesses envolvidos com a conservação e a destruição, especialmente nos contextos urbanos, os sujeitos jogam com suas armas materiais ou simbólicas. Se em décadas passadas, esse era assunto para poucos homens de letras e raros homens de museus, hoje, uma pluralidade de sujeitos interferem e participam ativamente do debate e da luta em prol dos seus patrimônios e de suas memórias.

Considerações para continuar a pensar e agir

As considerações aqui tecidas foram motivadas pela presença da problemática do patrimônio nos estudos históricos e na atuação de historiadores e historiadoras nesse campo. Percorrer no tempo as aproximações e distanciamentos da História com essas questões auxilia a pensar que esse não era um assunto assim tão estranho à historiografia, de modo a considerar o patrimônio um objeto pertinente ao conhecimento histórico, bem como reservar um lugar de prestígio à História na arena de disputas que caracteriza o campo do patrimônio.

Como visto, a História sempre esteve e continua presente nesse campo, por meio dos Institutos, por exemplo, cujo serviço em prol da preservação do patrimônio brasileiro, é inestimável. Mais do que uma disputa pelo olhar disciplinar, importa incorporar aos debates relativos ao patrimônio aspectos que a história também passou a privilegiar nas muitas mudanças operadas ao longo dos anos. Se no século XIX importava uma narrativa linear comprometida com a construção de identidades, hoje a história parece estar mais preocupada com a mudança e as diferenças. Assegurar que os nossos patrimônios sejam vistos dessa perspectiva, implica em valorizar questões e aspectos do passado negligenciados, bem como refletir sobre os modos como esse passado, materializado em patrimônio, permanece no presente.

Se isso parece ser muito, entretanto, não é suficiente. Se o patrimônio se constitui em campo de disputa, esse jogo a ser jogado necessita de atores, entre os quais também os historiadores, arquitetos, museólogos, artistas, advogados, biólogos e muitos outros profissionais. Mas numa sociedade democrática, isso não basta, pois ainda é imperativo que mais pessoas se envolvam e considerem o patrimônio assunto de reflexão, debate e decisão de uma coletividade maior. Se assim não for, o patrimônio estará submetido a lógicas que não necessariamente consideram a cultura, a memória e a história como fortalezas individuais e coletivas.

THE PLACE OF HERITAGE IN THE HISTORIOGRAPHICAL OPERATION AND THE PLACE OF HISTORY IN THE FIELD OF HERITAGE

Abstract: This article discusses some issues about the place of heritage in the historiographical operation and the place of history, as writing and as political action, in the field of heritage. Initially, it argues that history and historians were interested in practices of heritage in Brazil. Secondly, the results are shown of research in Brazilian academic production about heritage, between 1999 and 2011, especially in historical studies of post-graduation. Finally, it is discussed the concept of field of heritage and political field to think the people involved with this issue. Conclude that history and historians were involved with issues of heritage, since the emergence of first Brazilians museums, in the XIX century. In this context, the writing of history was connected with the Historical and Geographical Institutions. Recently, the heritage was resumed by academic history as a subject of research and by historians as the political action.

Keywords: Heritage. Writing of history. Museums. Field.

Notas

[1] Por história acadêmica compreende-se a produção de conhecimento histórico produzido a partir das universidades, especialmente consolidada, no Brasil, a partir da implantação dos programas de pós-graduação.

[2] Levantamento realizado no âmbito do Projeto de Pesquisa Memória, Patrimônio e Educação, coordenado pela autora.

[3] A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior é uma fundação do Ministério da Educação (MEC) do Brasil, responsável pela gestão da pós-graduação stricto sensu (mestrado e doutorado) em todos os estados da Federação. Entre suas diversas competências e programas, a CAPES mantem em seu site na rede mundial de computadores um Catálogo de Teses e Dissertações, contendo os trabalhos defendidos em todos os programas de pós-graduação no Brasil. No momento da escrita desse artigo, o referido site poderia ser localizado em: <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>.

[4] Criada em 1961 como Associação Nacional de Professores Universitários de História. A ampliação de seus associados de modo a incluir professores do ensino básico e profissionais atuantes em instituições de patrimônio e memória espalhadas por todo o país levou à nova denominação de Associação

Nacional de História, a partir de 1993. Para maiores informações, consultar o site <https://anpuh.org.br>.

[5] Foram utilizados para busca no referido Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, os termos "patrimônio" e "educação patrimonial".

[6] Considerei aqui os dados para o ano de 2009, tendo em vista que o levantamento fora realizado em 2010, ainda não estando esse ano fechado para a inserção de novos trabalhos no banco de dados.

[7] Nesse segundo levantamento, foram buscados os termos "patrimônio", "educação patrimonial" e "museus" nos títulos e resumos dos trabalhos apresentados e publicados nos Anais.

[8] O Parágrafo Primeiro do Artigo 12 dos Estatutos da ANPUH define que "Serão admitidas como associadas as pessoas físicas que (i) sejam graduadas em cursos de História, devidamente aprovados pelo Ministério da Educação; (ii) sejam pós graduadas ou estejam cursando a pós graduação em História ou em cursos que tenham área de concentração em História, devidamente aprovados pelo Ministério da Educação; (iii) tenham publicado trabalhos em qualquer ramo da História, ou que atuem em áreas afins a ela, desde que recomendadas por uma Seção Estadual e referendadas pela Diretoria Nacional da Associação. Disponível em: <http://anpuh.org/estatuto>.

[9] O levantamento ainda buscou os estudos específicos na interface entre educação e patrimônio, tendo sido identificados 34 trabalhos desse total de 438, entre 1999 e 2011. Da mesma forma, os números vão em ordem crescente: um trabalho apresentado em 1999 e 10 trabalhos apresentados em 2011 sobre essa problemática. Dessas 34 publicações, 10 tratam especificamente sobre educação em museus.

[10] Apenas para o Simpósio Nacional de História do ano de 2017 foram oferecidos 6 simpósios temáticos sobre patrimônio, a saber: As condições históricas das legislações sobre o patrimônio cultural; Da construção dos patrimônios ao acesso às cidades: direitos, negociações e conflitos; Narrativas de florestas e cidades amazônicas: patrimônios, histórias e literaturas em trânsitos orais, escritos e visuais; Patrimônio cultural: educação e novas tecnologias; Patrimônio, memória e cidadania; Um balanço dos museus em tempos de crise: novos atores e novas questões ou a celebração do mesmo?

Referências

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal*: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Lapa; Rocco, 1996.

BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales, memórias y esperanzas colectivas.* Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1991.

BANN, Stephen. *As invenções da história*: ensaios sobre a representação do passado. São Paulo: Ed. UNESP, 1994.

BITTENCOURT, José Neves. Memória para o futuro: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e seu museu (1839-1889). *Anais do Museu Histórico Nacional*, Rio de Janeiro, v. 37, p. 195-219, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Difel, 1989.

_____. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Departamento de Museus e Centros Culturais. *Política Nacional de Museus*. Brasília, DF, 2007.

_____. Ministério da Educação. Coordenação de aperfeiçoamento de pessoal de ensino superior (Capes). *Geocapes*: Sistema de Informações Georeferenciadas. Brasília, DF, 2017. Disponível em: <https://geocapes.capes.gov.br/geocapes/>. Acesso em: 21 set. 2018.

BREFE, Ana Claudia Fonseca. *Museu Paulista*: Affonso de Taunay e a memória nacional. São Paulo: Editora UNESP; Museu Paulista, 2005.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas*: estratégias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.

CARNEIRO, Cíntia Braga. *O Museu Paranaense e Romário Martins*: a busca de uma identidade para o Paraná. Curitiba: SAMP, 2013.

CATROGA, Fernando. Memória e história. In: PESAVENTO, Sandra (Org.). *Fronteiras do milênio*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2001. p. 43-69.

CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

CHAGAS, Mário de Souza. *A imaginação museal*: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MINC/IBRAM, 2009.

CHARTIER, Roger. *A nova história cultural*: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

CHOAY, Françoise. *L'allégorie du patrimoine*. Paris: Seuil, 1996.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória*: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Patrimônio Cultural*: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

CONGRESSO LATINO-AMERICANO SOBRE A CULTURA ARQUITETÔNICA E URBANÍSTICA, PATRIMÔNIO AMBIENTAL URBANO E QUALIDADE DE VIDA, 2., 1972, Porto Alegre, RS. *Anais...* Porto Alegre: Prefeitura Municipal, 1992.

FARIA, Ana Carolina Gelmini de. *Educar no museu*: o Museu Histórico Nacional e a educação no campo dos museus (1932-1958), 2017. 296p. Tese (Doutorado)–Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Ministério da Cultura; IPHAN, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas e sinais*: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Angela de Castro. *História e historiadores*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2013.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patricia Santos (Org.). *Intelectuais mediadores*: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. *Revista Historiae*, Rio Grande, v. 3, n. 3, p. 27-45, 2012.

GUIMARÃES, Manoel Luís Salgado. Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico brasileiro e o projeto de uma história nacional. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 5-27, 1988.

HEINICH, Nathalie. *La fabrique du patrimoine*: de la cathédrale à la petite cuiliière. Paris: Maison des Sciences de L'homme, 2012.

JULIÃO, Letícia. Colecionismo, museu e identidade regional em Minas Gerais. In: GUIMARÃES, Manoel; RAMOS, Francisco (Org.). *Futuro do Pretérito*: escrita da História e História do Museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2010. p. 294-312.

LEAL, Elisabete; PAIVA, Odair da Cruz. *Patrimônio e história.* Londrina: UNIFIL, 2014.

LEVI, Giovani. Sobre a micro-história. BURKE, Peter. *A escrita da história*: novas perspectivas. São Paulo: Editora da Unesp, 1992. p. 133-161.

LEWGOY, Bernardo. *A invenção de um patrimônio*: um estudo sobre as repercussões sociais do processo de tombamento e preservação de 48 casas em Antonio Prado/RS. Dissertação (Mestrado)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1992.

LOPES, Maria Margaret. *O Brasil descobre a pesquisa científica*. São Paulo: Ed. Hucitec, 2005.

LOPES, Maria Margaret; MURRIELLO, Sandra Elena. Ciências e educação em museus no final do século XIX. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 12, supl., p. 13-30, 2005.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na Casa do Brasil*: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional (1922-1959). Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

_____. A Inspetoria de Monumentos Nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937). *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 233-290, set./dez. 2017.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 34, São Paulo, 1992, p. 9-24.

NEDEL, Letícia Borges. *Paisagens da Província*: o regionalismo sul-rio-grandense e o Museu Júlio de Castilhos nos anos cinqüenta. Dissertação (Mestrado em História)–Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, UFRJ, 1999.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos*: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Hucitec, 2005.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. t. I (La République). Paris: Gallimard, 1984.

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

PESAVENTO, Sandra J. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.

POSSAMAI, Zita. *Nos bastidores do museu*: patrimônio e passado da cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: Est Edições, 2001.

_____. Visibilidades do passado: percursos das relações entre História e memória nos museus. In: GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes; SANTOS, Nádia Maria Weber (Org.). *Memória Social*: questões teóricas e metodológicas. Canoas: UnilaSalle, 2013. p. 207-225.

POSSAMAI; GIL, Carmem. Educação Patrimonial: percursos, concepções e apropriações. *Mouseion*, Canoas, v. 19, p. 13-26, 2014.

POULOT, Dominique (Ed.). *Patrimoine et modernité*. Paris: L'Harmattan, 1998.

_____. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI*: do monumento aos valores. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2001.

SANJAD, Nelson. *A coruja de minerva*: o Museu Paraense entre o Império e a República. Brasília, DF: IBRAM, 2010.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. *A escrita do passado em museus históricos*: museu, memória e cidadania. São Paulo: Garamond, 2006.

SÃO PAULO. Secretaria Municipal da Cultura. Departamento do Patrimônio Histórico. *O direito à memória*: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo, 1992.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, Ana Celina Figueira da. *Investigações e evocações do passado*: o Departamento de História Nacional do Museu Júlio de Castilhos (Porto Alegre/RS, 1925-1939), 2018, 332 p. Tese (Doutorado)–Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. In: RÉMOND, René. *Por uma história política*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003. p. 231-269.

ZAMIN, Frinéia. *Patrimônio cultural do Rio Grande do Sul*: a atribuição de valores a uma memória coletiva edificada para o estado. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

Recebido em: 07/06/2018
Aprovado em: 15/09/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82312

Patrimônio cultural na contemporaneidade: discussões e interlocuções sobre os campos desse saber

Elis Regina Barbosa Angelo[*]
Euler David de Siqueira[**]

Resumo: O patrimônio enquanto prática social de construção e presentificação de identidades coletivas que expressam interesses individuais, coletivos e públicos vem, ao longo dos anos, sendo repensado e reorganizado a partir de disputas que intervêm na história, na memória e nos seus diversos sentidos, que vão sendo construídos política, econômica e socialmente. Este artigo tem o intuito de contribuir sobre as acepções teórico-metodológicas que os diversos campos do saber vêm somando na reflexão, apreensão e relativização das percepções do campo "patrimônio histórico e cultural" enquanto forma de aplicação conceitual e crítica social, a fim de ampliar os mais variados métodos e teorias sobre os "usos" do patrimônio como ferramenta de patrimonialização, conscientização e mesmo ampliação das relações do patrimônio com a sociedade. No Brasil, as discussões permeiam as áreas de Arquitetura, História, Antropologia, Arqueologia, Turismo etc., sendo mais salientes em determinados ramos por conta de sua apropriação. Como prática, independentemente das temáticas, repercutem os anseios e experiências locais, regionais e nacionais, ao passo que sinalizam os deslocamentos conceituais entre memória e valorização temporal, urgindo o desafio interdisciplinar que tangencia todas as discussões. Dessa forma,

[*] Professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). E-mail: elis@familiaangelo.com, http://orcid.org/0000-0003-1799-3910

[**] Professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Doutorado em Sociologia e Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: euler.david@ufjf.edu.br, http://orcid.org/0000-0002-0985-6900

pretende-se, por meio da revisão conceitual, abordar as relações entre os diversos campos do saber que vêm se prontificando a promover o debate acerca do uso e conceito do patrimônio.
Palavras-chave: Patrimônio cultural. Teorias. Metodologias. Identidades. Memórias.

Introdução

Nos últimos 40 anos, o patrimônio cultural tornou-se um disputado campo de apropriações, de lutas e afirmações identitárias, corroborando sua centralidade nos confrontos tidos como fundamentais para sujeitos e grupos sociais em diferentes lugares do Brasil, assim como do mundo, na reivindicação da preservação do passado. Frente ao processo de compressão do tempo-espaço que Anthony Giddens (1991) nomeou de globalização, verifica-se a emergência de identidades jamais antes imaginadas (CUCHE, 1996).

A explosão dos movimentos identitários marcha lado a lado com a inflação patrimonial, em que inúmeros centros de memória, como museus, por exemplo, vão sendo criados por diferentes grupos sociais tendo como mote central a preservação de seus patrimônios e a proteção ou o "resgate" de suas identidades. Diante do colapso do Estado nacional, seja como provedor ou como espaço de representação política, assim como da categoria trabalho como esfera estruturadora da classe trabalhadora, além do crescimento do turismo (AMIROU, 2000), o patrimônio tem se mostrado fundamental à reconstrução das identidades locais e regionais. Tem-se pressa em patrimonializar diante das ameaças da globalização e do risco de desaparecimento das culturas ditas populares.

Paralelamente a esse movimento que Denys Cuche (1996) chama de afirmação das identidades, e que podemos localizar mais ou menos nos anos 1970, o patrimônio também foi fortemente apropriado pelo capital e associado ao conjunto das práticas turísticas e de lazer, sempre ávido em busca de novidades, ainda mais quando marcadas pela exoticidade, como é o caso em muitas localidades (SANTOS, 2009).

Refletir sobre o patrimônio implica, então, mover-se em um campo minado onde as posições ocupadas por aqueles que acumularam capital ao longo de sucessivas lutas são mais do que nunca contestadas. Implica também considerar novos atores emergentes que buscam subverter as regras do campo apelando para a "autenticidade" – para ficarmos em uma das categorias mais empregadas no campo do patrimônio e do turismo (SANTOS, 2009).

A própria categoria patrimônio e sua definição, ainda orientada por critérios artísticos, históricos e de excepcionalidade, para não falar da ênfase no material e no monumental, passam a ser contestadas diante de mutações em variadas áreas do social. Diferentes crises participaram, cada uma a seu modo, da mudança de estatuto do conceito de patrimônio, seja a crise dos paradigmas científico-positivistas, sejam as demais crises, como do modo de acumulação fordista-taylorista, a crise do conceito de cultura como distinção social, a consolidação da noção antropológica de cultura, a crise do Estado social e a de instituições que antes forneciam importantes referências para a construção das identidades nacionais, como a Igreja, a família burguesa, o casamento e o emprego estável, o masculino e outras, que geraram um quadro de maior flexibilidade a que o patrimônio não ficou imune.

Dessa relação, em que o patrimônio centra-se na necessidade de rememorar e ressaltar o passado como ponto de partida, percebe-se a pluralidade e amplitude do campo semântico no qual a noção e o conceito de patrimônio se situam, desde sua constituição até a contemporaneidade no país, vinculado a múltiplos campos e áreas do conhecimento e, por isso, necessitando de interlocuções múltiplas.

Entre os diversos olhares e campos do conhecimento em sua diversidade, vale ressaltar o papel e a contribuição da História na formação do patrimônio para as esferas da vida social em sua correlação com os âmbitos social, político, ideológico, cultural, econômico e ambiental. Não se trata aqui de concepções cerradas, mas como amplitudes necessárias nas configurações epistêmicas que possam cooperar em uma maior integração e interdisciplinaridade que o conceito precisa para existir e ser organizado ou compreendido pluralmente. As argumentações de Paoli (2009, p. 18) enfatizam a compreensão dos discursos diversificados das

áreas do conhecimento, e que em um movimento paralelo traçado entre as trajetórias da historiografia da arquitetura e da preservação do patrimônio histórico se correlacionam no passado e no presente, funcionando no benefício da produção arquitetônica do presente. Sem dúvida, trata-se de um dos caminhos para a produção do patrimônio nacional.

Entre as reflexões historiográficas que, conjugadas às reflexões de outros campos do conhecimento, contribuíram numa perspectiva interdisciplinar estão aspectos monumentais da criação humana que remetem ao universo do patrimônio da humanidade e a diversas polêmicas envolvendo a UNESCO, as relações entre a arquitetura e sua valoração, memórias afetivas mais profundas presentes em diferentes manifestações e performances artísticas de natureza imaterial ou intangível, além de suas relações intrinsecamente ligadas aos aspectos materiais e imateriais da vida social. Das principais interferências e reflexões acerca da formação do conceito clássico de patrimônio, sobressaem-se as noções de tempo, memória, cultura e sua produção e a sociedade, a fim de relacionar as noções de tempo/identidade/pertencimento/valor/memória/espaço, para que a partir dessa se possa colaborar na experiência dos sujeitos e suas vivências com patrimônio em processo, e especialmente enquanto preservação do patrimônio e suas políticas de preservação (FONSECA, 2005).

Conforme aponta Castriotta e Araujo (2009, p. 40), ao "[...] refletir sobre a trajetória das políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil, não se pode deixar de refletir, simultaneamente, sobre o legado do Movimento Moderno na historiografia da arquitetura brasileira". Assim, merece destaque a ideia de que

> [...] para se compreender o predomínio dos modernos no discurso público, não basta tratar da construção dos monumentos da arquitetura, como faz a historiografia mais tradicional, mas cabe enfocar também o seu papel na criação e conservação do patrimônio cultural nacional, por meio do qual conseguem estabelecer conteúdos normativos que se tornam hegemônicos no país (CASTRIOTTA; ARAUJO, 2009, p. 41).

Nesse sentido, as metodologias qualitativas nos auxiliam na construção de um olhar compreensivo que dê conta do papel da interpretação com todas as possibilidades de divergência. Adotamos uma abordagem relacional, própria do campo das Ciências Sociais, notadamente a sociologia e a antropologia, apesar de pontuarmos a necessidade de se repensar, a partir da historiografia, o olhar para o patrimônio, tangenciando suas diversidades e dimensões. Precisamos, portanto, corroborar "[...] os valores atribuídos ao patrimônio, que, na realidade, foram histórica e socialmente construídos" (CAVALCANTI, 1995, p. 46). As epistemes oriundas da antropologia, por exemplo, convergem para a produção de sentido ou do significado, como assinala José Reginaldo Santos Gonçalves (2007, p. 245): "Nas análises dos modernos discursos sobre o patrimônio cultural, a ênfase tem sido posta no seu caráter 'construído' ou 'inventado'".

Nessa perspectiva de se pensar o valor atribuído ao patrimônio cultural, torna-se ímpar revisitar o conceito de forma contínua, a fim de que seja estabelecido como um campo de conjecturas movido pelo tempo e pelos augúrios do processo político e dos projetos políticos de nação, como chama atenção Marins (2016), ao corroborar a premissa de que é necessário rever as "[...] *pièces de résistance* do ideário modernista de desenho do Brasil, fortemente excludente" (MARINS, 2016, p. 23).

Dessa forma, concordamos/corroboramos o pensamento de Castriotta e Araujo (2009, p. 53) ao entender que a historiografia contribuiu para compor as condições de esquecimento da produção valorativa aos bens e conjuntos arquitetônicos tombados, considerando seu "contexto fortemente ideológico, no qual o discurso dominante, forjado pelos arquitetos do Movimento Moderno, logra estabelecer como absolutos valores atribuídos ao patrimônio que, na verdade, foram histórica e socialmente construídos". E ainda buscamos que as considerações acerca dessa análise possam colaborar na compreensão das diversas manifestações e etapas da produção cultural no país, que possam exemplificar novos objetos e sujeitos na composição mais democrática para a História e memória nacionais (CASTRIOTTA; ARAUJO, 2009).

Situado entre um *carrefour* em que se encontram disciplinas tão distintas como a História, a Sociologia e a Antropologia, o

objeto deste artigo não poderia deixar de ser marcado pela complexidade e ainda pela totalidade, para usar o termo criado por Marcel Mauss (1974) para falar de instituições em que diferentes fenômenos convergem sem que se perca de vista o sujeito em sua tripla natureza: fisiológica, psicológica e sociológica, mas não menos histórica. Concordando com o que Marins aponta ser necessário: "rever o desenho ideário e excludente" do patrimônio, com atenção à História e à Memória enquanto diálogos frutíferos (MARINS, 2016, p. 23).

Nosso objeto diz respeito, portanto, a um percurso antropológico em que diferentes mutações no campo do político (CLASTRES, 1992), do simbólico (GEERTZ, 1978; DURAND, 1996), do econômico (GIDDENS, 1991) e do histórico (CHARTIER, 1990) articulam-se sem serem reduzidos a uma instância hierarquicamente superior a qualquer outra. Dito de outra forma, as tensões decorrentes das diferentes transformações a que foi submetido o conceito de patrimônio e os desafios de natureza teórica e metodológica em face da emergência de novos fenômenos sociais, como aqueles relacionados ao campo das mídias, das identidades, das lutas e reivindicações de gênero e, notadamente, o corpo, demandam novos olhares e novas abordagens capazes de dar conta de sua complexidade atual.

O conceito de patrimônio cultural em processo: áreas, confrontos e avanços

> O campo dos valores não é um mapa em que se tenham fronteiras demarcadas, rotas seguras, pontos de chegada precisos. É, antes, uma arena de conflito, de confronto – de avaliação, valoração. Por isso, o campo da cultura e, em consequência, o do patrimônio cultural, é um campo eminentemente político [...] (MENEZES, 2012, p. 38).

A proteção e a preservação dos bens produzidos pelas sociedades e seus diversos grupos encontram na figura do Estado moderno um ator social central, tanto no que se refere à definição quanto à sua delimitação e proteção, difundidas por uma gama de símbolos

e atitudes que referenciam a formação de transmissão das histórias e memórias da nação nos mais variados "tempos". Em outras palavras, Estado e patrimônio marcham lado a lado influenciando-se reciprocamente, nem sempre de maneira democrática e inclusiva.

O antropólogo francês Rachid Amirou assinala que o Estado, desde o primeiro momento em que o patrimônio se mostrou decisivo para a construção das identidades nacionais, colocou-se como o principal guardião da memória coletiva:

> Voltemos à França para dizer que a salvaguarda do passado torna-se uma missão do Estado que assegura o monopólio quase exclusivo da proteção do patrimônio. [...] O importante para a história da arte das obras-primas da I'Île de France é o primeiro critério de salvaguarda. [...] O Estado central enquanto que responsável pela memória nacional ocupa desde já uma missão de vigilância das evoluções e transformações do patrimônio (AMIROU, 2000, p. 18).

Conforme assinala Amirou, o Estado central se encarrega da missão de não somente organizar tudo o que for necessário para assegurar a identificação, seleção e proteção do que será inscrito nas listas do patrimônio, como se costuma dizer na França, como também se coloca na posição de observador das transformações sofridas pelo patrimônio ao longo do tempo. Trata-se de um ator social central cujo poder em face do patrimônio não deixa dúvidas sobre suas reais intenções no campo político. O patrimônio foi, dessa maneira, fortemente investido pelo Estado, tendo em vista o interesse das frações hegemônicas que o compõem.

No Brasil, a identidade nacional torna-se, nos anos 1930, um assunto capital. Afinal, tratava-se de dar conta dos desafios introduzidos pelo processo de modernização e de constituição da classe trabalhadora. No Brasil, a cultura popular foi alçada à condição de representante da identidade nacional. A cultura popular foi apropriada para erigir a identidade nacional, aspecto fundamental do projeto do Brasil como nação.

Ao refletir sobre a relação entre o Estado, a cultura popular e a identidade nacional, o antropólogo brasileiro Renato Ortiz (1994)

mostra que toda e qualquer tentativa de totalização das diferentes culturas populares em uma identidade nacional revela aspectos da ideologia e de seu uso político por parte do Estado. Segundo Ortiz, a identidade nacional é um discurso de segunda ordem fabricado por mediadores simbólicos ou ideólogos situados dentro ou fora do Estado, cuja finalidade é tomar aspectos selecionados das culturas populares concretas com vistas à sua universalização ou ainda homogeneização. É nesse sentido que Ortiz opõe cultura à ideologia, pois, enquanto a cultura implica a vivência concreta e cotidiana de seus mitos e ritos por parte de seus membros, a ideologia se reveste de um discurso ausente de contradições, cuja forma busca retomar no nível do Estado o que o mito representa no universo dos grupos sociais tradicionais.

A escolha da cultura popular para figurar como elemento formador da identidade nacional se deu mediante o argumento da forte miscigenação presente na formação do povo brasileiro. A ideia de povo é uma constante no pensamento de nossos primeiros intelectuais. Essa é uma ideia que já estava posta desde a segunda metade do século XIX para intelectuais como Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha, entre outros, avança Ortiz (1994; SIQUEIRA, SIQUEIRA, 2012). Seriam os intelectuais ou mediadores simbólicos, ação orientada politicamente, afirma Ortiz, que estariam à frente da seleção de traços das culturas populares, universalizando-as a toda a sociedade.

A crítica da memória nacional como extensão da memória coletiva, própria das culturas populares, é tributária da compreensão do Estado como agente político que busca cimentar as fissuras e rachaduras de uma sociedade diferenciada pelo processo de divisão social do trabalho. As consequências desse tipo de operação deixaram marcas ainda observáveis na forma como patrimônio e identidade são refletidos em termos de representantes da brasilidade (ORTIZ, 1994).

No bojo do jogo político é que se situam as relações entre os diferentes grupos sociais que constituem a nação, que se observam a partir das disputas não só político-ideológicas, mas também institucionais em torno, principalmente, das noções de memória e identidade, cujos vínculos com a perspectiva de patrimonialização

são bastante estreitos. Há de se destacar ainda que, em fins do século XVIII, lugares e objetos foram colocados em evidência, especialmente porque o processo consciente de conservar o passado toma forma por meio da história ou da arte (CHOAY, 2001).

Na esteira do pensamento de Françoise Choay (1999), Gravari-Barbas e Philippe Violier (2003) destacam aspectos do processo de tomada de consciência de sua própria cultura, empregando, para isso, o termo instrumentalização cultural. Ambos os autores deixam claro que esse processo de instrumentalizar aspectos culturais não é novo e, ademais, pode ser encontrado em inúmeras sociedades. Além disso, não somente atores sociais ditos culturais participam desse processo, mas também uma "multitude de atores (não necessariamente culturais) para fins de desenvolvimento econômico, de pacificação social, de marketing territorial, de organização urbana" (GRAVARI-BARBAS; VIOLIER, 2003, p. 10, tradução nossa).

Essa perspectiva chega ao Brasil em meados do século XX e é discutida a partir do Movimento Modernista, com especial atenção ao discurso de nação e nacionalismo, pormenorizando a questão da identidade nacional. Delineiam-se, assim, princípios e concepções políticas sobre o passado com vistas ao resgate da "nação brasileira" a partir das culturas populares, notadamente. A imposição de princípios e moldes de políticas de patrimônio que direcionaram o discurso sobre o futuro da arquitetura confere-lhe valores históricos e sociais, e esses, por sinal, vinculam-se à apreensão da perspectiva patrimonial no Brasil (CAVALCANTI, 1995).

Cabe salientar que, a partir da construção da perspectiva patrimonial no Brasil, pela concepção de Mário de Andrade em seu anteprojeto, o patrimônio se forma com base na arte. E, ao ser expresso pelas manifestações eruditas e populares de caráter diametralmente dicotômico entre o particular e o nacional, precisa ser compreendido pela sua autenticidade, unidade e referência (ANDRADE, 1972; 1981).

Para melhor percepção do alcance desse movimento em torno da perspectiva de patrimônio, vale realçar a reflexão de Choay (2001) a respeito do culto ao monumento. A autora identifica um olhar diretivo a partir do sentido e dos significados históricos apregoados a ele por meio da interpretação: "Só a investigação do sentido ou

dos sentidos atribuídos pela sociedade ao monumento histórico permite fundar uma prática. Daí uma dupla abordagem – histórica e interpretativa" (CHOAY, 2001, p. 168).

É importante sublinhar também que, na contemporaneidade, o campo semântico amplo que marca a noção de patrimônio é resultante das diversas formas de percepção, interpretação, apreensão e experimentação da perspectiva de patrimonialização que os grupos sociais vivenciam. Trata-se de perspectiva que dialoga e se associa aos processos de uso, apropriação e preservação do patrimônio e se vincula de forma muito estreita a questões e vivências relativas à memória, à identidade, ao "tempo", à cultura e à própria história.

Diversas são, portanto, as formas de ver e interpretar o conceito e a concepção do que é patrimônio, já que os elementos referenciados podem ser tomados sob perspectivas muito distintas em virtude dos lugares de enunciação dos quais emanam. Mas é precisamente diante da abertura e da possibilidade ampla acordada ao conceito de patrimônio que surgem questões sobre seus limites e alcances, quando não é o caso de sua validade heurística ou da perda de sua capacidade analítica (AMIROU, 2000; GONÇALVES, 2007).

Podem-se observar aspectos dessa discussão em trabalhos concretos, como *A festa ou o fetiche, o gesto ou a gestão: o patrimônio cultural imaterial como efeito perverso da democratização*, em que Dorothy Noyes (2011) investiga o processo de patrimonialização de uma tradição festiva na Catalunha, Espanha: a Patum de Berga. Segundo Noyes (2011, p. 127), é uma forte crítica da forma como a noção de patrimônio imaterial (PCI – Patrimônio Cultural Imaterial) é utilizada junto às tradições orais e gestuais: "A Patum figura entre as últimas 'obras de arte do Patrimônio oral e imaterial da humanidade' [...] uma série de danças de máscaras e figuras esculpidas, a Patum propriamente dita, que se repetem várias vezes durante cinco dias sobre a praça central da cidade."

Conforme avança Noyes, a candidatura da festa de Patum como patrimônio cultural imaterial da humanidade suscitou inúmeras contradições. A primeira delas dizia respeito à instrumentalização da festa como argumento para movimentar a economia da cidade espanhola de Berga. A segunda referia-se à criação de um patronato para gerir a festa e cujo resultado mais imediato foi afastar os

participantes, eles mesmos os mais interessados na patrimonialização, segundo seus promotores. Em terceiro lugar, a transformação da festa em um produto a ser explorado pelas empresas. Como sublinha a autora:

> A patrimonialização da Patum reconstituiu, entretanto, a festa viva como fetiche e o gesto social cedeu, diante da gestão profissional, tendo na [...] naturalização do patrimônio como único destino das tradições populares a ser perseguido tão rápido quanto possível é perigoso; ousa-se dizer que ela poderia prejudicar as missões essenciais da UNESCO (NOYES, 2011, p. 142).

Conforme destaca Noyes, ao contrário de envolver os atores sociais locais, o processo de patrimonialização da Patum os afastou ao valorizar mais os efeitos advindos do processo de sua inscrição na lista do patrimônio do que os valores, práticas e representações sociais em si mesmos. A burocratização da festa foi outro duro golpe na forma como a população local se apropriava da festa. Finalmente, a transformação da festa em marca ou ainda em uma mercadoria desconectada dos membros da coletividade terminou por criar um fosso entre aqueles mais envolvidos pela patrimonialização e aqueles interessados nesse processo do ponto de vista administrativo ou econômico.

Essa correlação, ao ser posta à prova das diversas ciências e saberes, torna-se uma incógnita sobre os direcionamentos mais plausíveis na valorização do passado e dos saberes e fazeres, como a festa em questão. Assim, percebe-se que, além da complexa noção de patrimônio recebida de campos como a História, que trouxe importantes contribuições na relativização do conceito, as quais aparecem, inclusive, apropriadas por diferentes movimentos espontâneos da sociedade civil, em busca do resgate de sua própria identidade mediante sua valorização, ainda requer contribuições múltiplas para seu futuro (MENEZES, 2012).

Referenciais historiográficos estão sendo permanentemente apropriados e experimentados pelos diferentes grupos sociais quando estes se deparam com a descoberta dos mecanismos de

patrimonialização de um bem, seja ele de natureza material ou imaterial. Contudo, há sempre o risco de que esses processos desconectem aqueles que sustentam as práticas e representações sociais que se querem valorizar e aqueles que falam em seu nome, como mostra a análise de Noyes (2011).

Em um tempo em que a referência de globalização constitui-se como unidade e recolocam-se questões relativas à valorização das especificidades locais, é na tênue fronteira entre a inserção do local no global que se percebe a constituição de outra fronteira. Fronteira sutil que cresce e se difunde atualmente de forma expressiva. Trata-se da fronteira entre os novos mecanismos teórico-metodológicos que o campo da História e outras áreas do conhecimento difundem e as próprias demandas sociais que se vinculam aos processos crescentes de patrimonialização em curso no âmbito do próprio vivido. Como assinala o antropólogo brasileiro Ruben Oliven (2009, p. 80), "[...] para preservar, precisamos, antes, classificar e colecionar. Por isso, temos agentes que detêm o poder legítimo de definir o que faz parte do patrimônio. Esses guardiães do patrimônio definem o que é digno de ser preservado".

A busca pela preservação da memória tem sido um dos caminhos pelos quais a sociedade vem retomando a sua história e seu passado. Nessa esfera, traduzida como "tempo presente" ou, como Reinhart Koselleck define, um tempo emaranhado numa infinitude de momentos, passado, presente e futuro vão sendo aproximados por algumas ações, entre elas a ideia do que é patrimônio e o direito à memória ou ao passado.

A memória, tida como algo que ocorre no passado e o representa, passa a ser como um fio que conduz à referência cronológica e temporalmente. Nesse sentido, as reflexões de Paul Ricoeur (2007) abrem novas perspectivas para a percepção e apreensão da memória, já que para o autor a memória não significa apenas uma ferramenta de rememoração, mas algo capaz de produzir o reconfigurar das coisas e dos processos. Trata-se de percepção fundamental para melhor apreender os movimentos espontâneos da sociedade civil em busca da constituição de sua própria identidade. Reconfiguram-se a todo o momento elementos de uma identidade local sob o ponto de vista da cultura em sua acepção antropológica, com vistas a

integrá-los a uma identidade global. É importante destacar ainda que, no fluxo desse movimento contemporâneo, o próprio conceito de patrimônio emerge como uma categoria importante para a (re) construção da(s) memória(s) e da(s) identidade(s).

Entre a memória, a história e o patrimônio: questões e contribuições teórico-metodológicas e políticas de preservação

Ao referenciar a necessidade de ampliação do conceito e de uso do patrimônio cultural na contemporaneidade, as políticas de preservação vêm sendo prioridade no que tange à utilização do bem ou à sua salvaguarda. No Brasil, algumas referências e contribuições se tornaram ímpares na condução das discussões. Entre os referenciais estão as obras de Chuva (2003), Fonseca (2005), Julião (2009), Magalhães (2007), Miceli (2001), Pelegrini (2008), Schwarcz (1989), Scifoni (2006), entre outros.

Dessas contribuições, destacamos a de Fonseca (2005), com a análise do patrimônio como um processo em constante lapidação, e a de Miceli (2001), que nos apresenta a produção intelectual acerca do conceito de patrimônio cultural e a construção das relações político-ideológicas e sugestivas das correlações entre os âmbitos pelos demais autores, corroborando a principal vertente da investigação sobre o tema nada consensual do espaço da preservação. Sendo o patrimônio cultural um emaranhado de concepções tangenciadas pela relação memória x história da sociedade temporalmente construída sob julgamento de "valores", pode-se afirmar que na relação conceitual do espaço em que o patrimônio transita e se inscreve, ou seja, no espaço social, onde os grupos sociais negociam significados e onde se formam disputas simbólicas por distinção, ocorre a legitimidade cultural (BOURDIEU, 2007).

A contribuição do pensamento bourdieusiano ao campo do patrimônio e da memória se mostra importante por vários motivos, sendo a noção de *habitus* certamente uma das mais significativas. Entendido como disposições duráveis e transferíveis, o *habitus* é a

lei ou a regra feita "homem" (BOURDIEU, 2000). Dito de outra forma, é a outra face da estrutura social que, depois de ser objetivada em instituições sociais como o Estado e a burocracia, a Igreja e o capitalismo, é incorporada pelos sujeitos, tornando-se carne. Entre o *habitus*, estrutura estruturante incorporada, e o campo, ou estrutura estruturada objetivada, haveria homologias. O *habitus* unificaria os dois polos frequentemente vistos de maneira antagônica através de oposições do tipo: natureza x cultura; indivíduo x sociedade, subjetividade x objetividade; estrutura x ação; etc. Assim, as ações e condutas dos agentes sociais, longe de encerrarem qualquer tipo de escolha ou deliberação, seja ela consciente ou inconsciente, racional ou irracional, nada mais seriam do que um tipo de ajustamento em termos de expectativas entre o *habitus* e o campo onde a socialização se processou.

Conforme assinala Pierre Bourdieu (2000), o *habitus* é o sentido do jogo. Em outras palavras, trata-se de antecipações regradas que os sujeitos realizam no ato do jogo e que em nenhuma hipótese se devem a um cálculo racional visando a um fim ou tendo um objetivo previamente intencionado. Ao contrário de uma sobredeterminação da estrutura sobre a ação, Bourdieu refletiu sobre os limites do *habitus* sem, contudo, fechá-lo em um círculo sem saída. Não se pode escolher ou fazer além do que é delimitado pelo *habitus*, entretanto, não se trata de obedecer cegamente a um plano predeterminado. O *habitus* permite alguma criatividade para além das determinações de classe, o que nos remete ao universo do patrimônio como campo de possibilidades.

A construção do conceito de patrimônio cultural parece envolver uma constante disputa de significados temporalmente constituídos, pois, além dessa afirmação, parte-se da ideia de que seu campo dimensional se forma a partir de processos de legitimação institucionalizados, e essa faz parte das maneiras como os processos de tombamento e registro são calçados. Suas formas e contornos, amparados na legislação e suas ramificações legais como padronizações, direções e apreensões, acabam legitimando "oficialmente" o que é e como deve se comportar o patrimônio cultural ao longo do tempo. Contudo, há de se conceber os sujeitos e suas

estratégias como formas de resistência que criam alternativas aos aspectos institucionalizados.

Conforme podemos ler em Fonseca (2005, p. 58), a "[...] idéia de posse coletiva como exercício da cidadania inspirou a utilização do termo patrimônio para designar o conjunto de bens de valor cultural que passaram a ser propriedade da nação [...]". Dessa forma, a autora credita o valor atribuído coletivamente ao patrimônio como uma relação entre a memória enquanto valor do passado e a construção de identidades legitimadas a partir dos instrumentos legais que a nação moderna ratifica.

O modo como lugares e momentos de uma realidade social existem define-se, especialmente, com base no valor a eles atribuído na ocasião em que são pensados, criados e definidos (CHARTIER, 1990). É, portanto, no campo da própria História, quer como "realidade", quer como "escrita da história" ou como produção de sentido (GONÇALVES, 2007), que se constituem os "bens patrimoniais". Convém sublinhar que o conceito histórico moderno de patrimônio associa-se de forma particular ao que Eric Hobsbawm denomina de Estado-nação. Essa experiência política é permeada pela "retórica da perda", que se constitui como uma articulação entre o domínio/Estado e o coletivo/contraponto e reticência.

É importante considerar também que esse Estado-nação, com o intuito da salvaguarda calcada na ideia de povo no território e no tempo, busca a manutenção da memória coletiva pela representatividade histórica do monumento no tempo (CHOAY, 2001). Essa perspectiva, que discute a necessidade de manutenção de uma memória coletiva, é um símbolo do que está em perigo e necessita de salvaguarda, daí a concepção de que o patrimônio é a valorização do passado por meio de sua história cristalizada no tempo, especialmente por meio do monumento/documento, ou pela ideia de alegoria. Essa ideia, por sinal, parte do princípio de que o patrimônio representa algo fora do seu tempo, ou seja, representa algo cujo sentido é significado como outro em temporalidade distinta (GONÇALVES, 2002). É por isso que as questões que atravessam a criação, afirmação, propagação e apropriação dos "bens" escolhidos pelos grupos sociais para se constituírem como

"lugares de memória", como assevera Pierre Nora, encontram-se situadas entre a História e o Patrimônio (NORA, 1993).

Euler David de Siqueira (2016), em reflexão acerca da identidade, da cultura e do patrimônio na pós-modernidade, pontua esse movimento de redefinição da perspectiva patrimonial e destaca a crescente difusão do que classifica como "novos patrimônios". Em se tratando do caso francês, Amirou (2000) sublinha o fenômeno do grande interesse em patrimonializar espécies vegetais e animais na França, quando não também produtos como queijos, embutidos e mesmo objetos produzidos em regiões da França que acabam sendo fortemente identificadas a esses signos-bens. Amirou (2000) comenta ainda que as localidades turísticas dependem frequentemente de um imaginário social para se edificarem, ao qual, contudo, administradores e gestores não estão familiarizados, principalmente no que diz respeito aos fatores antropológicos.

Embora o patrimônio seja uma dessas categorias ditas universais presentes em todas as configurações culturais, conforme assinala José Reginaldo Santos Gonçalves (2009), foi somente em fins do século XVIII, com a Revolução Francesa, que emergiu no Ocidente uma forma de consciência fortemente preocupada com o desaparecimento daquilo que poderia ser mais caro a uma nação. Em outras palavras, nascia isso que muitos analistas chamam de a retórica da perda e, consequentemente, o patrimônio (CHOAY, 1999; AMIROU, 2000; GONÇALVES, 2009).

Desde então, temos observado uma verdadeira inflação dos processos de patrimonialização, cujos efeitos, certamente, ainda não podem ser conhecidos e avaliados inteiramente. Um dos exemplos do tipo de relação que sublinhamos é abordado por Luciana Silveira e Mercedes Buendia em *Da invenção da tradição (ou de como os patrimônios nos inventam): notas sobre a patrimonialização do pastoreio na Espanha*. Nesse estudo de caso, as autoras discutem o processo de patrimonialização da transumância em uma localidade do norte da Espanha em face da "ameaça" de desaparecimento dessa importante instituição social dos países mediterrâneos. Trata-se de uma investigação em que se articula a construção de identidades em sua relação com políticas públicas de valorização do patrimônio (SILVEIRA; BUENDIA, 2011).

Uma vez soado o alerta de risco do desaparecimento da transumância, mobilizam-se diferentes instituições e profissionais cujos discursos assinalam os incontáveis fatos positivos produzidos pela atividade pastoril. Entre os principais argumentos estão aqueles que assinalam o papel central da transumância para a continuidade da natureza e da cultura. Do ponto de vista da interação homem-natureza, diz-se que a transumância favorece a biodiversidade, a dispersão de sementes, o sequestro de carbono, a diminuição dos incêndios florestais e mesmo a paisagem. Do ponto de vista econômico, a transumância é apontada como responsável pela fixação do homem no campo, pela diminuição do êxodo rural e pelo desenvolvimento rural, pela economia das famílias locais, etc. No que diz respeito ao contexto histórico-cultural, os pastores aparecem como atores que sempre mantiveram uma relação direta com a natureza; eles são situados assim como herdeiros de um saber e memória ancestrais, cujas práticas asseguram a manutenção de corredores ecoculturais que protegem a natureza e, como não poderia deixar de ser, a cultura (SILVEIRA; BUENDIA, 2011).

É interessante observar as combinações feitas entre as noções de patrimônio natural e cultural e a compreensão do fenômeno investigado na citada obra de Luciana Silveira e Mercedes Buendia (2011). Tal investimento somente foi possível com o alargamento da noção de patrimônio, notadamente em sua vertente imaterial. As autoras ressaltam também o papel que os objetos representam na constituição do fenômeno patrimonial, na medida em que roupas, utensílios, ferramentas, etc., ajudam a compor a figura do pastor. Outro aspecto importante no trabalho das autoras diz respeito às interfaces entre os saberes-fazeres relacionados às práticas dos pastores e a noção de autenticidade, ainda fortemente presente nos discursos patrimoniais. Os pastores são desenhados nos discursos patrimoniais como detentores de técnicas corporais, no sentido atribuído por Marcel Mauss, fundamentais em sua relação com a natureza: animais, eventos climáticos, ferramentas, saber-fazer gastronômico etc.

Um dos saberes-fazeres de grande importância é o preparo do queijo chamado gamoneu ou gamonedo (SILVEIRA; BUENDIA, 2011). De acordo com as autoras, ainda que o queijo seja fabricado

industrialmente, somente o fabricado pelos pastores é reconhecido como "autêntico", pois é artesanal, o que expressaria de forma inconfundível o *terroir* local. O risco de desaparecimento do pastoreio carrega consigo também o de perda do saber-fazer do queijo artesanal tão valorizado e apreciado, pois está associado tanto à manutenção da biodiversidade quanto da sustentabilidade. E, "dessa forma, o queijo gamoneu tem se consolidado como símbolo não apenas do "pastor transumante", mas também das ações de preservação da natureza e do patrimônio histórico-cultural da Espanha" (SILVEIRA; BUENDIA, 2011, p. 158).

A patrimonialização da transumância e todo o complexo de práticas, técnicas corporais, *habitus*, memórias, imagens e imaginários que se organizam ao seu redor têm menos a ver com o resgate de um passado idealizado e mais com a ressignificação de elementos hierarquicamente valorizados que são selecionados para figurarem em fronteiras étnicas. Nas palavras das autoras:

> [...] a relação entre as comunidades atuais e as do passado se dá por meio da seleção e da recriação de aspectos da memória, de traços emblemáticos capazes de atuar como sinais externos de reconhecimento [...] é através da manipulação de determinados objetos, artefatos, performances relacionados à cultura pastoril que se obtém recursos para a ação: a cultura material e seus aspectos ideológicos são ressignificados e passam a deter um valor de extrema importância na delimitação das fronteiras identitárias, bem como para a constituição dos projetos políticos dos atores envolvidos com o processo de patrimonialização do pastoreio (SILVEIRA; BUENDIA, 2011, p. 166).

Alguns dos efeitos produzidos pelo processo de patrimonialização mostram que os pastores tiveram sua autoestima elevada, sentindo-se mais empoderados em suas negociações com o poder público. Da mesma forma, passam a receber a atenção de turistas, que os veem como guardiões da cultura e memória tradicionais. As identidades, erguidas em bases étnicas, isto é, como fronteiras delimitadas na oposição contrastiva, implicam escolhas e seleções,

mas, advertem as autoras, não se reduzem à sua dimensão instrumental. Em outras palavras, outros fatores atuam nesse processo cujo controle dos meios jamais é total e consciente.

As razões elencadas para dar conta do vertiginoso aumento da patrimonialização são muitas, mas, ao lado da ameaça da suposta perda, sempre presente nos discursos associados aos processos de patrimonialização, também é preciso destacar aquelas resultantes do que se chama globalização, na falta de um nome mais apropriado. Noção vaga e imprecisa, mas que nas plumas de muitos analistas serve para explicar de tudo um pouco, a globalização atua fortemente junto aos processos de localização, uma das muitas reações ao global. De acordo com Maria Gravari-Barbas e Philippe Violer (2003, p. 9, tradução nossa), "[...] as sociedades contemporâneas são confrontadas a um duplo movimento de globalização e de localização. Quanto mais a produção cultural transcende as fronteiras nacionais e sociais, mais ela se reconstrói por uma reativação forte das culturas regionais e locais".

Vários trabalhos investigam a forma como a valorização do patrimônio gastronômico se articula aos processos de valorização identitária frente a uma ameaça homogeneizadora. O trabalho de Olivier Etcheverria (2003) observa o processo de reinvenção ou ressignificação do presunto cru por parte do País Basco. Segundo Etcheverria, o porco é um elemento importante da culinária basca por vários motivos. Em cada família ao menos uma pessoa era detentora de um *savoir-faire* tradicional ligado ao ato de matar o porco e de prepará-lo segundo as tradições transmitidas pelos mais velhos aos mais jovens. Conforme Etcheverria, o ato de matar o porco revestia-se para além de um simples ato prático-instrumental. Significava, acima de tudo, um formidável momento de sociabilização e de troca de experiências embebido em grande efervescência nada devedora a qualquer culto religioso.

De acordo com Etcheverria (2003, p. 39, tradução livre), "o Pais Basco orgulha-se de possuir desde séculos um presunto cru que serve de vitrine cultural e de apelo turístico: o presunto de Bayonne". Ainda segundo o autor, a cidade de Bayonne é conhecida como a capital francesa do presunto cru. Aqui não estamos longe da

forma como as emoções jogam um importante papel à construção cultural do lugar. De acordo com o autor,

> [...] trata-se de uma construção cultural do lugar por um produto, mas também por uma emoção vivida em comum sobre o modo da partilha, da troca e da convivialidade e por um saber-degustar singular: o presunto cru é degustado frito e quente, mais frequentemente acompanhado de ovos no prato de Piperade [receita emblemática da cozinha basca feita à base de carne, peixe e ovos]. (ETCHEVERRIA, 2003, p. 40, tradução nossa).

Conforme argumenta Etcheverria (2003), após a Segunda Grande Guerra, dois fatores contribuíram para a crise do presunto de Bayonne: o processo de intensificação da criação de porcos e, nos anos 1970/1980, as mudanças nos padrões de hábitos alimentares ligados a uma dieta mais saudável, que preconizava a diminuição do consumo de alimentos gordurosos. O presunto de Bayonne sofre isso que Etcheverria (2003) chama de processos de "descaracterização" da produção, com a consequente perda de um importante componente identitário étnico. De acordo com o autor, depois da introdução da produção massificada de presunto em todo e qualquer lugar, os bascos se apropriavam de algo produzido em massa em qualquer lugar e de qualquer forma. Lentamente os bascos não mais queriam se reconhecer e ser reconhecidos através do presunto de Bayonne. Nas palavras do autor: "[...] a denominação presunto de Bayonne conhece um deslocamento semântico desvalorizando o vivido de forma pejorativa: ela torna-se sinônimo de 'presunto do país', isto é, confundida com uma denominação genérica e, portanto, banalizada" (ETCHEVERRIA, 2003, p. 43, tradução nossa).

Em linhas gerais, o presunto cru de Bayonne deixou de ser visto como uma produção cultural própria da identidade basca e forte elemento demarcador frente a outras identidades. Será necessário recuperar toda a cadeia do *terroir* para que o presunto de Bayonne volte a gozar de forte prestígio entre os bascos. A análise de Etcheverria ganha apoio nas ideias de Régnier et al. (2006, p. 83, tradução nossa), quando afirmam que "[...] mais geralmente, a moda do terroir

constitui uma forma de resistência a uma uniformização dos gostos que seria ligado às evoluções da indústria agroalimentar." Nos anos 1980, momento em que se observa um acirramento da resistência aos processos de uniformização dos gostos localmente marcados, produtores locais resolvem retomar a produção do presunto cru de Bayonne, segundo o modo tradicional de fazê-lo. O objetivo central é o de reviver o gosto autêntico e ancestral do presunto, comenta Pierre Otéiza, produtor local (ETCHEVERRIA, 2003, p. 45).

Através da reinvenção do presunto de Bayonne sob a forma de dois novos produtos, o presunto cru de Ibaïona, nome basco, e o presunto de porco basco, procede-se à "redescoberta do gosto do passado e a qualidade tradicional" (ETCHEVERRIA, 2003). Prega-se aqui um retorno ao lugar através de um trabalho de memória coletiva e de reapropriação de determinados traços de história e de culturas alimentares. Passam a ser enfatizados o saber-fazer e o saber-degustar através de uma produção localizada e relocalizada de alta qualidade. Com o caso do presunto de Ibaïona e do presunto de porco basco vemos de que forma se arma o processo de reidentificação e reafirmação identitária através do trinômio terroir-cultura-identidade.

Segundo Etcheverria (2003), esses dois elementos – presunto cru de Ibaïona e presunto de porco basco – participam da reativação de tradições gastronômicas que asseguram a identidade basca, em que as práticas culinárias constituem uma arte. A reativação do laço (presunto – lugar – cultura/identidade) nutre o sentimento de pertencimento regional basco e constitui uma forma de emergência identitária que, entretanto, não se situa no nível político. Além disso, foi fundamental a participação de restaurantes gastronômicos bascos e de Paris. Segundo o autor, "Os presuntos crus tornam-se e retornam-se marcadores territoriais, signos simbólicos conotando o espaço basco. Eles possuem notadamente entre os Bascos uma dimensão nostálgica evidente que redefine a dialética continuidade--ruptura cultural" (ETCHEVERRIA, 2003, p. 51, tradução nossa).

Nas ponderações de Roger Chartier (1990), ao abordar conceitos como cultura, o pesquisador parte do princípio de que é necessário pensar sobre essa categoria com especial atenção à base conceitual própria de um tempo e de um espaço para poder compreendê-la

enquanto um processo. Tal proposição convida a uma reflexão acerca dos movimentos sociais e culturais mais amplos que estão em curso na sociedade contemporânea e que dialogam com a categoria do patrimônio. Categoria hoje indispensável para o resgate e a inscrição de novos e/ou velhos "lugares de memória", bem como para a afirmação de elementos identitários oriundos do campo da cultura, como foi possível observar com os trabalhos de Etcheverria (2003) e de Noyes (2011).

O patrimônio converte-se, assim, em uma categoria de pensamento fundamental para a construção da memória e da identidade, capaz de integrar, em um amplo campo de disputas, a pluralidade das representações culturais que buscam se afirmar diante dos mecanismos de padronização que o fenômeno da globalização impõe. Como pontuado por Nunes (2017, p. 175), para a historiografia, espera-se colaboração e disponibilidade "[...] para a investigação aplicada e para a colaboração em modalidades de formação inicial e contínua, bem como maior rigor na estruturação de discursos ao mesmo tempo adequados a cada público/situação e contextualizadores/problematizantes".

Ainda de acordo com Nunes (2017, p. 170), os temas que tiveram êxito na década de 1960 que englobam aspectos intrinsecamente ligados a "ideologias e instituições políticas, relações diplomáticas e conflitos militares, estruturas sociais e actividade económica, elites e cultura erudita, entre outros [...]", durante tempos foram esquecidos e, a partir desse contexto, devem ser aplicados tanto nas concepções teóricas quanto práticas das intervenções no âmbito do patrimônio cultural. Da mesma forma que a cultura material/imaterial vai sendo incorporada enquanto discurso, para além da pedra e cal, e inovando vertentes que possam desconstruir o funcionamento de instituições que colaboram na intenção de revelar os propósitos da historiografia, da memória histórica e da composição do patrimônio da sociedade na sua contextualização prática.

Há especificidades, por exemplo, no processo de experimentação da memória que os indivíduos que estão mergulhados no fenômeno da globalização vivenciam e que precisam ser apreendidas. Especificidades que passam, nesse caso, pela perspectiva de afirmação do que denominou Bourdieu de "capital simbólico" e

que, sem dúvida, permeiam o engajamento dos atores sociais na inscrição e afirmação de seus "lugares de memória" como "novos patrimônios". É por isso que a memória constitui-se como uma valiosa ferramenta teórico-metodológica capaz, inclusive, de engendrar, no âmbito do vivido, novos processos de experimentação da perspectiva patrimonial.

Jacques Le Goff (1996) acredita que a memória se ocupa mais da ideia de coletividade do que de rememorações individuais, pois, como meio de conservar informações, reelabora a representação do passado e elenca o que se define como mais ou menos relevante em termos de grupo/coletivo. As questões de formação da memória coletiva passam, para o autor, pelo crivo das lutas pelo poder, especialmente porque grupos, raças, gêneros e etnias "esquecem" ou "lembram" aquilo que lhes permite o domínio, a força e os mecanismos de manipulação e manutenção da esfera coletiva. Conforme assinala Le Goff (1996, p. 57), "[...] a memória coletiva não é apenas uma conquista: é também um instrumento e um objectivo de poder, [...] também a luta pelo domínio da recordação e da tradição, esta manifestação da memória".

É a memória coletiva um importante instrumento permeado pelo poder que pode, no caso das sociedades orais, ancorar-se no domínio da recordação, para assegurar a manutenção de seus elementos mais tradicionais. O embate aqui se dá no domínio da manutenção da capacidade do próprio ato de recordar e rememorar. Embate que é vivenciado permanentemente pelos grupos sociais que se encontram mergulhados em um mundo globalizado. Recordar e rememorar são ferramentas fundamentais para a inscrição e inserção social dos ricos elementos das singularidades locais.

Já Thompson (2005) acredita que a memória está associada à capacidade de compreensão do indivíduo e, em especial, ao seu interesse em manter viva a lembrança. O autor destaca ainda que, independentemente de qual seja o motivo e a precisão dessa memória, esta corresponderia ao interesse e necessidade sociais, podendo ser infimamente maior quando há interesses de grupos sobre ela.

Convém sublinhar que a memória, por sua vez, preserva vínculos estreitos com o "tempo", construção social das mais importantes e expressivas na formação de laços identitários. Para Koselleck (2006),

por exemplo, o que constitui o tempo histórico são as concepções sociais sobre temporalidade e seu futuro, debate no qual a temática historiográfica não é propriamente o passado, mas o futuro, e esse tempo é oriundo da tênue fronteira entre as experiências e tensões e as expectativas entre o passado e o futuro.

Pode-se afirmar, então, tomando como referencial essa reflexão de Koselleck, que a formação do patrimônio passa também pela eleição de aspectos do passado que permitirão sua vivência no futuro. O que fica enquanto documento e monumento depende da elegibilidade que o grupo/coletivo definiu enquanto promissor. Nessa perspectiva, os fundadores da escola dos *Annales* partem do princípio de que a História não pode separar o estudo do passado do presente e do futuro, pois olhar para o passado na busca da compreensão dos fatos do presente é uma das leituras do saber histórico e suas temporalidades. Toda História se faz a partir do tempo presente, e desse "exercício do fazer histórico" emerge uma "escrita da História" que deixa, muitas vezes, "ecos" ao longo de múltiplas temporalidades.

A constituição do patrimônio e sua experimentação ocorrem no bojo desse movimento mais amplo da própria perspectiva de História, fundindo-se e, por vezes, confundindo-se com esses "ecos" que atravessam os tempos históricos, preservando elementos identitários profundos. Elementos que, ao emergirem, refundam e (re) significam velhos "lugares de memória", em torno, muitas vezes, de novas identidades coletivas.

Outras denominações apropriadas pelo patrimônio giram em torno do seu *corpus* físico, ou seja, as funções e relações entre documento e monumento. O monumento tem como característica o poder de perpetuação das sociedades históricas, sendo ele derivado da memória coletiva, com sua construção a partir dos testemunhos escritos. Tal reflexão, proposta por Jacques Le Goff (1996), desvela assim outro aspecto importante que também se vincula à construção dos bens patrimoniais: o papel e o alcance dos registros escritos como espaços de inscrição de elementos identitários.

Le Goff (1996) contribui, na perspectiva da historiografia francesa, ao apontar novas leituras acerca do patrimônio enquanto objeto de análise, especialmente oriundas das relações com a memória

(NORA, 1992), com o tempo (KOSELLECK, 2006) e com as representações culturais (CHARTIER, 1990). Le Goff contribui também ao discutir as estratégias das sociedades para relacionar os bens aos seus valores. O tempo, segundo François Hartog (2013), é apreendido pela humanidade ao estabelecer diferentes regimes de historicidade. Em outras palavras, como presume Pacheco (2017, p. 8), "a prática de eleger determinados objetos materiais e imateriais como patrimônio histórico seria, assim, mais uma estratégia, em meio a outras, de as comunidades se relacionarem com seu tempo".

Nesse sentido, os objetos que se produzem temporalmente vão assinalando novas percepções, como *documentu*, *docere* ou "ensinar", alternando sua significância para "prova", aquilo que comprova algo. Em meados do século XVII, a expressão *titres et documents* credita à linguagem jurídica a histórica, tendo o sentido moderno de testemunho histórico apenas no século XIX. A prova histórica admite apenas no final do século XIX e início do XX o documento como fundamento do fato histórico, por meio da escolha e uso do historiador, mas eleva o saber histórico ao uso do documento como prova e fonte.

No final do século XIX, *Fustel de Coulanges* foi o testemunho do uso e validade do documento e monumento para os historiadores em suas pesquisas e validações, sobressaindo-se os termos como formas de validar o "fato". E, ao retirar dos documentos tudo o que eles contêm e não lhes acrescentar nada do que eles não contêm, terão como missão e ofício a manutenção o mais próximo possível dos textos (LE GOFF, 1996, p. 96). Já o termo "monumento" foi utilizado apenas no século XIX para as grandes coleções de documentos, destacando-se um conjunto de palavras que serviriam de provas, instrumentos, testemunhos, entre outros que almejavam o "como" organizar novos métodos e instrumentos da memória coletiva e da história, a fim de provar cientificamente como fins de prova histórica.

O "como se faz uma história" dentro das experiências e expectativas, assim como a posição do historiador no momento em que faz a história ou as histórias das ideias, é o princípio da relação presente/passado e futuro, e a comprovação disso passa pelo uso da prova, ou seja, dos documentos que corroboram a formação dos

saberes históricos sobre determinadas temporalidades. O patrimônio se conjuga exatamente nesse ínterim, em que o monumento/documento ou mesmo o registro e as vozes são capazes de formar um elo com o tempo/espaço por meio do que ainda existe, mesmo que na memória.

Na ideia de formação do patrimônio pela perspectiva imaterial, o registro de bens muitas vezes conta com a história contada pelos guardiões da memória. Os arquivos, por exemplo, independentemente do que guardam, são formados a partir de uma proposta da modernidade, iniciada pelo Iluminismo, e vêm da formação do Estado Nacional, a partir de 1789, com o legado da Revolução Francesa, no período em que a sociedade começa a ter necessidade de guardar suas lembranças e memórias. Criam-se então três modalidades institucionais de preservação de memória: os arquivos, museus e as bibliotecas nacionais (CAMARGO, 2006, p. 34).

Assim, o processo de formação do patrimônio cultural, para melhor ser compreendido, deve ser pensado a partir da relação que estabelece com o campo histórico e outros campos do conhecimento, já que apresentam olhares metodologicamente diversificados, porque são objetos também complexos. Olhares e formas de apreensão do processo de patrimonialização que enriquecem não só a percepção da noção de memória, como também colocam questões acerca das formas de apropriação e preservação dos elementos constitutivos da identidade coletiva, bem como da formação e afirmação dos "lugares da memória" (NORA, 1992) e suas possibilidades de uso. É importante ressaltar, por fim, que são significativas as demandas sociais que através da perspectiva patrimonial se presentificam e, dessa forma, convertem os bens patrimoniais e seus campos de sentidos em História.

Para Pacheco (2017, p. 13), fica implícita a necessidade de ampliação do campo historiográfico acerca do patrimônio, pois

> O estudo histórico dos objetos do patrimônio cultural material e imaterial é, portanto, uma temática que precisa ser observada pelos historiadores com mais atenção. Praticamente todos os temas de pesquisa histórica baseados em documentação escrita podem encontrar reforço com a

> observação e análise de objetos culturais materiais ou imateriais que os cercam. Perceber essa potencialidade implica aprimorar as ferramentas teóricas e metodológicas para essa análise. Tarefa para uma nova geração de historiadores.

Desse modo, podemos dizer que o patrimônio vem sendo questionado e ampliado em termos conceituais e aplicado, seja por metodologias mais participativas ou pelos próprios órgãos de fomento e controle, como nova forma de perceber democraticamente a memória e a história das sociedades pelas características da vida material e simbólica das diversas comunidades, a fim de garantir um conceito mais amplo e de significâncias múltiplas e não direcionais na história hegemônica da sociedade capital.

No Brasil, pensar sobre a história do patrimônio cultural requer estabelecer o reconhecimento da sua produção na multiplicidade de temas, abordagens, enfoques, trajetos e fontes, além dos encaminhamentos que buscam entrecruzar métodos e teorias para se inscrever o patrimônio, especialmente a partir dos anos de 1970, quando algumas abordagens foram privilegiando críticas e debruçaram-se sobre o tema (ABREU; CHAGAS, 2003; CHUVA; NOGUEIRA, 2012).

Nesse contexto, nova relação entre patrimônio cultural e identidades amplia-se em consonância com o dever de memória, desdobrando as relações entre o global e o local, valorizando aspectos tangíveis e intangíveis, estabelecendo-se o campo do patrimônio como direção onde há a necessidade de reflexões ampliadas do conceito de nacional, agora motivadas por outras dimensões de pertencimento e de valoração (CHUVA, 2012).

Considerações finais

Os incontáveis movimentos de reivindicação identitária ocorridos ou ainda em curso em diferentes regiões do mundo, assim como lutas em torno da valorização de patrimônios de diferentes naturezas, refletem importantes mutações no campo da cultura, da identidade, do patrimônio e da memória.

Os trabalhos que se colocam em discussão atestam, em diferentes partes do mundo, tensões, conflitos e disputas pela valorização patrimonial como ferramenta de afirmação ou reivindicação identitária. Em alguns casos, busca-se valorizar determinado patrimônio como forma de lutar pela salvaguarda de modos de vida cultural em vias de desaparição, como nos exemplos do pastoreio de transumância ou do presunto cru de Bayonne. Em outros casos, denuncia-se a patrimonialização como processo responsável por afastar o patrimônio como vivência daqueles que o suportam e o dinamizam em momentos festivos efervescentes, como a festa da Patum de Berga, na Espanha.

Em termos metodológicos, ganham importância as abordagens qualitativas oriundas das epistemes sociológica e antropológica relacionais. Isto é, métodos e técnicas que privilegiam os atores sociais locais, seus ritos, mitos, falas e narrativas organizadas sob a forma de sistemas de pensamento que situam e valorizam objetos, práticas e discursos como sendo fundamentais na construção de suas memórias e tradições. Como assinala Amirou (2000), é o imaginário um fato antropológico que transforma uma localidade neutra em patrimônio. Gonçalves (2002) também enfatiza a importância das metodologias qualitativas, notadamente a etnografia, para se apreender aspectos como a ressonância, isto é, em que medida os agentes sociais mantêm estreitos laços com seus patrimônios.

O patrimônio, ao mesmo tempo categoria de pensamento e experimentação viva, vem estabelecendo um diálogo permanente e profícuo com as noções de memória, cultura, "tempo" e identidade, amplamente trabalhadas no campo histórico. Desse diálogo surgem e se renovam, na contemporaneidade, em seu embate permanente com a perspectiva de homogeneização que o advento da globalização imputa, novos mecanismos e estratégias para a constituição, afirmação e consolidação de bens patrimoniais, que trazem à tona elementos identitários expressivos que marcam e sublinham as ricas especificidades locais.

Do diálogo permanente com esses aportes teórico-metodológicos, derivam ações práticas e concretas que visam sublinhar o amplo mosaico das "representações culturais". O patrimônio é, assim, cotidianamente (re)inventado não apenas pelas instituições

que se encontram no interior do Estado-nação, mas também por múltiplas coletividades que buscam reconhecimento e inserção social em sociedades complexas. Dessa forma, os mecanismos de experimentação da memória não só resgatam lembranças, como também lhes atribuem valor e sentido. Afinal, a memória, em seu amplo sentido, requer o pensar nas lembranças que tiveram valor em destaque para as pessoas, espaços, lugares e histórias, mas que não se esgotam nelas.

É a própria memória, suportada pelos membros das culturas ditas populares e cuja marca é a pluralidade, que dessa forma incita o pensar sobre o papel e o alcance das manifestações de sentido popular que vêm sendo incorporadas na concepção de "usos", ou mesmo de apropriações por sujeitos que requerem a guarda desses objetos. Ao categorizar a perda como uma retórica, Gonçalves (2002) interpreta alguns discursos sobre o patrimônio cultural brasileiro como "estratégias de objetificação cultural" ao serem apropriadas por entidades de preservação como meios de garantir o futuro da identidade.

Gonçalves (2002) também reflete acerca do patrimônio imaterial como mediador importante dos aspectos da vida social e cultural das concepções mais tradicionais de gerações inteiras para outras. O autor considera lugares, festas, religiões, formas de medicina popular, música, dança, culinária, técnicas, entre outros aspectos, como centrais ao processo de produção de sentido negociado entre os atores sociais e cujo acompanhamento se mostra imprescindível.

Os discursos sobre o patrimônio cultural se baseiam, então, em narrativas históricas ou antropológicas sobre a memória e a identidade nacionais ou locais, ou seja, em narrativas referentes a sujeitos, tempos e eventos e personagens históricos que corroboram a formação de valores que constroem a identidade em diferentes níveis, mas ainda assim imbuídas de mitos e alegorias que dão forma aos objetos e sentidos valorativos. Os valores de uma dada localidade, estado ou país passam a ser definidos ou imaginados por meio de ilustrações, imagens em forma de objetos, coleções, monumentos, cidades históricas, entre outros, e a partir disso se formam os conceitos e as definições de identidades.

A História, eleita por meio de seus objetos de análise e evidência, acaba sendo um campo de disputas e definições, pois seleciona os objetos de memória que significam e produzem o patrimônio cultural, tangenciado e legitimado pelo poder simbólico exercido. E o Estado, por meio de seus instrumentos de preservação e conservação e sua institucionalização desse processo, privilegia a sua transformação de objeto mercantilizável ao não conseguir efetivamente sanar as direções do que e como será a conservação dos bens e, reciprocamente, a sua preservação.

A noção de patrimônio, percebida pela interpretação, apreensão e experimentação do passado, dialoga e se associa aos processos de uso, apropriação e preservação vinculados às vivências relativas à memória, à identidade, ao "tempo", à cultura e à própria história. Essa construção do patrimônio, a partir das óticas diversas que figuram na disputa pela definição, conceitualização e preservação de memórias conjugadas com base em sua relevância ou fatuidade para a sociedade, além de tentar ressaltar o papel da memória como um dos elos com esse formar e reformar do passado, que também se confirma como presente e futuro, traz à luz dos saberes diversos o compromisso de reelaborar a ideia de criação e manutenção dos monumentos e documentos do passado enquanto formas de interação social, de valorização temporal e de laços com as memórias criadas e recriadas ao longo da história da humanidade, não mais como um modelo trazido no ideário modernista, mas numa renovação de valores e vínculos com as diversas temporalidades e suas significâncias para a sociedade. Ele se apresenta como um convite à *anamnese* coletiva, ao "dever" da memória, como menciona Hartog (2006, p. 266), "com suas exigências de conservação, de reabilitação e de comemoração".

Para encerrar as relações necessárias ao futuro das discussões sobre o patrimônio enquanto um campo do saber apropriado e almejado por tantas áreas do conhecimento, podemos destacar a sua relevância enquanto elemento da história e da memória social das diversas sociedades, com apelo ao passado como produto da valoração que se dá ao longo das diversas temporalidades na dinâmica da cultura. Há muito ainda por receber colaboração, a pensar

nas propostas de análise da Antropologia, História e Sociologia, além da Arquitetura.

Corroborando a nova proposta para o campo do patrimônio cultural, tendo por referência as reflexões de Nogueira (2014), é a partir da memória e da transitoriedade das identidades que se pode ampliar a compreensão do ato de patrimonializar, mas sem esquecer que essa direção "nem sempre constrói e preserva identidades", e o futuro do patrimônio depende de novas intervenções e sentidos da memória social enquanto formato na compreensão da relação material/imaterial não como dicotomia, mas como unidade. Ou ainda, como percebe Paiva (2015), nos dilemas atuais estão as relações entre o presente, no "horizonte de expectativas", e os vínculos identitários, que os conectam ao passado. Para ele, essa "tensão entre ambas as temporalidades (presente e pretérito) constitui um dos muitos desafios presentes no campo do patrimônio cultural" (p. 233). E, nessa concepção, o patrimônio muito tem a beber na História, na Antropologia e na Sociologia para compor metodologias e teorias sobre os processos e objetos de valor temporalmente constituídos pelas sociedades.

CULTURAL HERITAGE IN CONTEMPORANEITY: DISCUSSIONS AND DIALOGUES ON THE FIELDS OF THIS KNOWLEDGE

Abstract: Patrimony as a social practice of construction and presentification of collective identities that express individual, collective and public interests, over the years has been rethought and reorganized from disputes that intervene in history, in memory and in its various senses, which are politically, economically and socially. This article intends to contribute to the theoretical and methodological approaches that the various fields of knowledge have added to the reflection, apprehension and relativization of the perceptions of the field "historical and cultural patrimony" as a form of conceptual application and social criticism, in order to expand the most varied methods and theories on the "uses" of the patrimony as tool of patrimonialization, awareness and even amplification of the relations of patrimony with the society. In Brazil, the discussions permeate the areas of Architecture, History, Anthropology, Law and Tourism, being more salient in certain branches due to its appropriation. As a practice, indifferent to the themes, it reflects the local, regional and national aspirations and experiences, while at the same time signaling the conceptual

displacements between memory and temporal valorization, the interdisciplinary challenge that touches all the discussions is urgent of the conceptual revision, to approach the relations between the different fields of knowledge that has been preparing to promote the debate about the use and concept of the heritage.
Keywords: Cultural heritage. Theories. Methodologies. Identities. Memories.

Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario. *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2003.

AMIROU, Rachid. *Imaginaire Du tourism culturel*. Paris: PUF, 2000.

ANDRADE, Mário de. Crônicas de Malazarte VIII. In: BATISTA, Marta Rossetti; LOPEZ, Telê Porto Ancona; LIMA, Yone Soares (Org.). *Brasil:* 1ª tempo modernista, 1917/29: documentação; pesquisa, seleção, planejamento. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p. 109-115.

_____. *Cartas de trabalho* (Aspectos da Literatura Brasileira). Brasília, DF: MEC/SPHAN/FNpM, 1981.

BARBAS, Marie-Gravari; VOILIER, Philippe. *Lieux de culture, culture des lieux*. Productions(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux: dynamique, acteurs, enjeux. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Paris: Seuil, 2000.

_____. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CAMARGO, Haroldo Leitão. *Patrimônio Histórico e Cultural*. São Paulo: Aleph, 2002.

CASTRIOTTA, Leonardo Barci; ARAÚJO, Guilherme Maciel. Patrimônio, valores e historiografia: a preservação do conjunto habitacional do IAPI. *Arquitetura Revista*, v. 5, n. 1, p. 38-54, jan./jun. 2009.

CAVALCANTI, L. Encontro Moderno: volta futura o passado. In: CHUVA, M. (Org.). *A invenção do Patrimônio*: continuidade e ruptura de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. p. 41-53.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. (Coleção Memória e Sociedade). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

CHOAY, Françoise. O reino urbano e a morte da cidade. *Projeto História*, São Paulo, v. 18, p. 4-23, maio 1999.

_____. *Alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHUVA, Márcia. Fundando a nação: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado. *TOPOI*: Revista de História, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 313-333, jul./dez. 2003.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio cultural*: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

CLASTRES, Pierre. *A sociedade contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

CUCHE, Denys. *La notion de culture dans les sciences sociales*. Paris: Le Découverte, 1996.

DURAND, Gilbert. *Introduction à la mythodologie*: mythes et societès. Paris: Albin Michel, 1996.

ETCHEVERRIA, Olivier. Le Pays Basque réinvente le jambon cru: les jambons Ibaïona et de port basque au service de l'identification culturelle. In: GRAVARI-BARBAS, Maria. *Lieux de culture, culture des lieux*. Production(s) culturelle(s) locale(s) et émergence des lieux: dynamiques, acteurs, enjeux. Rennes: Presses Universitaire de Rennes, 2003. p. 39-52.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo.* Trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; MinC/IPHAN, 2005.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: UNESP, 1991.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan, 2002.

_____. Monumentalidade e discurso: os patrimônios culturais como gênero e discurso. In: OLIVEIRA, L. (Org.). *Cidade*: história e desafios. Rio de Janeiro: Ed. FGV, p. 108-123, 2002.

_____. Os limites do patrimônio. In: LIMA, Manuel Ferreira et al. (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural*: diálogos e desafios contemporâneos. Blumenau: Nova Letra, p. 239-248, 2007.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, 2006.

HOBSBAWM, Eric. *Nação e nacionalismo desde 1780*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

JULIÃO, Letícia. O Sphan e a cultura museológica no Brasil. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p. 141-161, jan./jun. 2009.

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

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, SP: Unicamp, 1996.

MARINS, Paulo Cesar Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, jan./abr. 2016.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e Razão da troca nas sociedades arcaicas. *Sociologia e Antropologia*, São Paulo, v. II, p. 37-178, 1974.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, Weber (Coord.). *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural*: sistema nacional de patrimônio cultural. Desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Brasília, DF: Iphan, 2012. p. 25-39.

MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

_____. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos et al. Benfica em três tempos: patrimônio, inventário e memória local. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio cultural:* políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

_____. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Antíteses*, v. 7, n. 14, p. 45-67, jul./dez. 2014.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*: História e Cultura, São Paulo, n. 10, 1993.

NOYES, Dorothy. La fête ou le fetiche, le geste ou la géstion. Du patrimoine immatériel comme effet pervers de la démocratisation. In: BORTOLOTTO, Chiara (Org.). *Le patrimoine culturel immatériel*: enjeux d'une nouvelle catégorie. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011. p. 125-149.

NUNES, João Paulo Avelãs. História e historiografia, património cultural e museologia, lazer e turismo culturais: uma abordagem deontológico-epistemológica e teórico-metodológica. *Revista de Teoria da História*, v. 17, n. 1, p. 162-182, jul. 2017.

OLIVEN, Ruben. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In: ABREU, Reginaldo; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PACHECO, Ricardo de Aguiar. O Patrimônio histórico: objeto de pesquisa do historiador. *História Unicap*, v. 4, n. 7, p. 5-14, jan./jun. 2017.

PAIVA, Odair da Cruz. Imigração, patrimônio cultural e turismo no Brasil. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 211-237, jul./dez. 2015.

PAOLI, Paula Silveira de. Patrimônio e historiografia: narrativas modernas do passado da arquitetura. *Fórum patrimônio*, Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p. 1-26, jul./dez. 2009.

PELEGRINI, Sandra. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. *História (São Paulo)*, Franca, v. 27, n. 2, p. 145-173, 2008.

REGNIER, Faustine. Un fait social. In: _____. *L'exotisme culinaire, essai sur les saveurs de l'Autre*. Paris: Presses universitaires de France, 2004.

REGNIER, Faustine; LHUISSIER, Anne; GOJARD, Séverine. *Sociologie de l'Alimentation*. Collection Repéres. Paris: La Découvete, 2006.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.

SANTOS, Rafael. As cores locais: regionalidade, cultura e turismo. In: PELLEGRINI, Sandra et al. *Turismo e patrimônio em tempos de globalização*. Campo Mourão: Editora da FECILCAM, 2009. p. 45-69.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O nascimento dos museus brasileiros. In: MICELI, Sérgio. *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice/IDESP, 1989.

SCIFONI, S. *A construção do patrimônio natural*. Tese (Doutorado em Geografia Humana)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVEIRA, Luciana; BUENDIA, Mercedes. Da invenção da tradição (ou como as tradições nos inventam). Notas sobre a patrimonialização do pastoreio na

Espanha. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 17, n. 36, p. 145-170, jul./dez. 2011.

SIQUEIRA, E. D.; SIQUEIRA, D. C. O. La feijoada: construction de l'authenticité et du terroir gastronomique à Rio de Janeiro. In: ANDRIEUX, Jean-Yves; HARISMENDY, Patrick (Dir.). *L'assiette du Touriste*. 1. ed. Rennes, França: Presses Universitaires Franco Rabelais ; Presses Universitaires de Rennes, 2013. p. 234-244.

_____. Vale tudo? Identidade, cultura e patrimônio na pós-modernidade. In: BARBOSA, Elis Regina; SIQUEIRA, Euler David de (Org.). *Concepções, memórias e patrimônio cultural*: história, sociedade e educação em foco. Curitiba: Prismas, p. 29-55, 2016.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum.* Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Recebido em: 26/04/2018
Aprovado em: 30/08/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82420

Memórias e identidades: a patrimonialização e os usos do passado[1]

Sandra Pelegrini*

Resumo: O presente artigo, instigado pelas proposições do dossiê "História e Patrimônio: questões teóricas e metodológicas", efetua a análise do conceito de patrimonialização e da invenção de espaços de memória, associados às políticas públicas de proteção dos bens culturais e do turismo. Para tanto, busca, por um lado, detectar os perigos que cercam os profissionais das Ciências Humanas e das Ciências Sociais e Aplicadas que atuam em comissões ou conselhos que visam a salvaguarda dos bens patrimoniais. E, por outro, estabelece as conexões teóricas e metodológicas que visam problematizar a questão do tombamento e do registro de bens patrimoniais, na Estância Balnearia de São Vicente, localizada no litoral de São Paulo/Brasil. A opção pelo debate epistemológico articulado ao empírico é relevante, pois oferece subsídios para as reflexões sobre a responsabilidade social dos pesquisadores que integram tais comissões e conselhos, aos quais é instituído o poder de decisão para eleger um bem patrimonial ou condená-lo ao esquecimento e à destruição.

Palavras-chave: Patrimonialização. Políticas públicas. Espaços de memória.

* Professora na Universidade Estadual de Maringá (UEM).
Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP).
E-mail: sandrapelegrini@yahoo.com.br

Os anseios pela patrimonialização tem se intensificado no século XXI e, como tal, tem nos colocado diante do acirramento das disputas pela memória e das reinvindicações de diversos grupos e/ou etnias que clamam pelo reconhecimento de seus bens e tradições culturais, tomados como representações identitárias. Tais demandas tornam evidentes as correlações de forças entre os gestores públicos e os grupos que bradam pela distinção de seus acervos, de bens tangíveis e intangíveis. Na esteira desses processos de patrimonialização, constatamos o quão vigorosos podem ser os embates na esfera da construção da narrativa histórica e das ações em prol da salvaguarda do patrimônio, uma vez que envolvem os usos do passado, empoderamento e invenções.

Diante do exposto, parece-nos explicitada a complexidade das variáveis a serem observadas quando tratamos da salvaguarda de bens patrimoniais, e ainda, que a lida dessa problemática exige reflexões no âmbito epistemológico, sem que o empírico seja negligenciado, de modo a evitarmos incorrer no erro de tornar inócuas estas ponderações. Portanto, para que as nossas proposições teóricas e metodológicas se tornem compreensíveis e para que, de alguma maneira, contribuam para a elucidação de problemas nesta seara, consideramos condição crucial agregarmos um estudo de caso ao debate epistemológico.

Ao fazê-lo estaremos enfrentando questões atinentes ao debate teórico e ofereceremos subsídios para que os professores se sintam estimulados a relacionar o ensino de história com as temáticas do patrimônio (e vice-versa). Ademais, instigaremos a percepção das relações de ensino-aprendizagem como *locus* privilegiado de ações multiplicadoras que podem contribuir para o despertar da consciência da preservação entre crianças, jovens e adultos e incitá-los ao exercício de seu direito à memória.

Nos limiares do século XXI, a responsabilidade social dos profissionais que se dedicam aos estudos e pesquisas do patrimônio ou a gestão de acervos em espaços museais institucionais ou comunitários, vai além das elucubrações teóricas. Sem dúvida, essa responsabilidade exige desses profissionais experiências investigativas e atividades de campo. Postas essas preliminares, ressaltamos a

relevância das articulações entre teoria, metodologia e empirismo. Nessa linha de interpretação, passamos a discutir o conceito de patrimonialização e suas interfaces com as políticas de proteção, na sequência, tratamos das investidas das autoridades políticas da cidade de São Vicente, localizada no litoral de São Paulo (Brasil) e das ações do seu conselho municipal de defesa do patrimônio histórico, artístico, arquitetônico, cultural e turístico.

A patrimonialização e as políticas públicas de proteção dos bens culturais

O ato de patrimonializar implica conferir o estatuto de patrimônio para um bem material ou imaterial, a partir do reconhecimento de seu valor identitário, histórico, representativo de tradições culturais, entre outras singularidades que possam ser reconhecidas nos modos de viver de um grupo radicado em um determinado espaço e temporalidade. Portanto, o reconhecimento dos bens patrimoniais pressupõe uma tomada de decisão que visa garantir a sua proteção, conservação e preservação por intermédio de instrumentos legais (decretos e leis), que viabilizem o registro ou o tombamento, dependendo da tipologia do bem.

Nesse processo, parece-nos que caberia ao pesquisador, vinculado à área das Ciências Humanas e/ou das Ciências Sociais Aplicadas, contribuir para a valorização do patrimônio, independentemente de suas crenças pessoais; auxiliar os grupos reivindicantes a organizar um inventário de tais bens (identificados principalmente por seu valor de representatividade) que subsidiará a implementação da lei ou o decreto-lei de tombamento ou registro.

Mas, ao tratar dos enredos da patrimonialização, esse profissional deve se precaver das armadilhas que, não raro, aparecem quando pensamos os bens culturais ou naturais a partir de visões utópicas e até simplórias. A primeira delas, recorrente entre os pesquisadores iniciantes, refere-se às limitações das ações do estudioso que não tem o poder de salvaguardar um bem patrimonial de um

grupo, pois ele só será preservado se os membros da comunidade o reconhecerem como tal e se expressarem o sentido de pertencimento. A segunda insídia a ser driblada é aquela que diz respeito à aplicação das recomendações dos organismos internacionais, uma vez que não podem ser aplicadas indiscriminadamente e de modo universalizante.

Talvez a mais perniciosa de todas as armadilhas centre-se no perigo do próprio pesquisador contribuir para dissimular os embates pela memória e as disputas em jogo, uma vez que os *experts*, aqueles que por meio do discurso da competência, decidem o que será ou não eleito como bem patrimonial local, estadual, nacional e, quiçá, um patrimônio da humanidade, pois podem manifestar dificuldade de escapar da teia de interesses que envolve o financiamento de suas próprias pesquisas.

Ademais, os postulados que informam as políticas públicas de proteção dos bens patrimoniais em distintos espaços territoriais do planeta são mediados por recomendações de instituições que normatizam as relações diplomáticas e financeiras em tempos de guerra e paz, escassez e fartura. Assim sendo, não podemos negligenciar também o fato de que órgãos como a Organização das Nações Unidas (ONU), a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) e o Conselho Internacional de Museus (ICOM)[2] formulam critérios que orientam os países signatários e oficialmente procuram não ferir interesses relativos à segurança, às transações políticas e econômicas. No entanto, apesar do respeito que devemos a tais instituições e aos seus respectivos líderes, especialistas de renome entre seus pares, nós sabemos que não são isentos e que estão à mercê de diversas potências mundiais.

É preciso termos clareza quanto aos níveis de interferência que organismos como a ONU, a Unesco e o ICOM, apenas para citar os mais conhecidos e prestigiados, podem exercer. Será que os seus *experts* estão atentos ao fato de que algumas dessas premissas mundiais não atendem as necessidades de reconhecimento dos bens patrimoniais de coletividades com tradições culturais diferentes das ocidentais? Questão de difícil resposta, mas é certo que esses órgãos são capazes reunir livres pensadores para mediar conflitos e que

lideram estruturas representativas, responsáveis pelo contato com autoridades políticas internacionais, nacionais, estaduais, regionais e locais. Eles, entre outras inúmeras incumbências e competências, conseguem organizar eventos que congregam tanto políticos com significativo poder de decisão, como membros da sociedade civil oriundos de diversos países do mundo, das nações mais abastadas às mais miseráveis.

Os institutos de defesa do patrimônio e dos museus, por sua vez, também possuem representações na esfera nacional e estadual nos países que são signatários desses órgãos. No Brasil, os institutos do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e de Museus (Ibram), por exemplo, seguem as recomendações dos organismos supracitados.

Por estas e outras razões, as políticas públicas de proteção enfrentam muitos desafios no âmbito do tombamento dos bens materiais e, sobretudo, no âmbito do registro dos bens culturais imateriais e naturais. Se os decretos oficiais são implementados primeiramente nas instâncias locais de poder, ou seja, nos municípios ou nas províncias, torna-se urgente reconhecermos os enfrentamentos ocorridos entre os atores sociais em termos gerenciais e no campo das disputas pela memória.

A memória coletiva constitui, como assevera Le Goff, um elemento-chave na construção identitária individual ou dos grupos, uma vez que figura como "um instrumento e um objeto de poder" (1996, p. 476). Se a noção de memória não existe sem a de identidade e a de lembrança sem a de esquecimento, como assinala Candau (2011; 2016), são justamente nos campos de disputas pelas memórias que as identidades se fortalecem e se impõem sobre as demais. Além disso, como ferramentas do poder instituído, as memórias e as construções identitárias são referências presentes no embasamento e na aplicação das políticas públicas em diversos níveis.

Em termos gerenciais, quando focadas na promoção do desenvolvimento econômico e social, as autoridades políticas municipais articulam suas ações envolvendo, simultaneamente, várias secretarias. Aliás, segundo especialistas como Choay (2001), Canclini (2006; 2015) e Jacobi (2005), as políticas públicas em prol do patrimônio

são bem sucedidas na medida em que se desenvolvem a partir do trabalho articulado e estruturado entre as secretarias municipais de Cultura, Educação, Desenvolvimento Econômico, Fazenda, Lazer/Esporte, Meio Ambiente, Mobilidade Urbana/Transportes, Obras, Turismo, entre outras pastas e, em particular, entre aquelas direcionadas à inclusão de jovens e idosos em situação de risco, à promoção e ao respeito à diversidade étnica e de gênero.

Essa definição de políticas públicas articuladas aproxima-se da noção de "desenvolvimento sustentável" que, segundo Jacobi, "apesar das críticas a que tem sido sujeita", vem sendo "quase universalmente aceita", porque delimita as possibilidades de crescimento e oferece visibilidade para a "luta política" em vários sentidos, "além de servir como argumentação para as políticas de proteção dos bens patrimoniais e ambientais (2005, p. 238). Num espectro mais amplo, a definição de desenvolvimento vem sendo objeto de celeumas, porque não se aceita mais que esta acepção seja tomada apenas como sinônimos do crescimento econômico (2005, p. 235). A "nova" noção de desenvolvimento nos remete à redefinição das "relações entre sociedade humana e natureza", o que implica também a "uma mudança substancial do próprio processo civilizatório" e fortalece os argumentos em prol da ideia "co-responsabilização" dos cidadãos (2005, p. 238).

Ora, nas secretarias de Cultura e/ou Educação, por vezes, acopladas às secretarias de Turismo, são criadas as Comissões de Patrimônio que tendem a integrar os saberes e fazeres de historiadores de ofício e gestores de museus, de antropólogos e arquitetos, de membros de associações comerciais e industriais, de representantes das câmaras de vereadores e das universidades públicas e privadas (PELEGRINI, 2010; 2017).

Ora, essas comissões figuram como lugares de disputas pelas memórias! Logo, retornamos aos principais problemas levantados nas preliminares desse artigo: ao de que os membros dos conselhos de patrimônio, aos quais é instituído o poder de decisão para eleger um bem patrimonial (ou condená-lo ao esquecimento e a destruição) não são isentos e que deveriam estar atentos aos reclamos de

distintas comunidades, por conseguinte, não deveriam atender apenas as demandas das elites locais.

Nessa linha de argumentação, nós constatamos outros impasses: essas comissões estão preparadas para dar conta das questões que envolvem a patrimonialização? Seus membros conseguem apreender a importância das tradições culturais populares e distinguir as múltiplas manifestações da cultura ocidental, representadas nos monumentos aos desbravadores, nas efemérides e nos marcos da história oficial? As políticas de proteção dos bens patrimoniais efetivamente respeitam os vínculos identitários, cruciais para a preservação das memórias, para a salvaguarda das distintas tipologias de bens culturais e naturais vinculadas às práticas costumeiras de grupos diversos, independentemente de seu lugar de origem?

Não temos a pretensão de responder as indagações ora formuladas, porém, a formulação delas nos ajuda a reiterar que esses processos são permeados por tensões motivadas por especificidades locais, rivalidades entre lideranças comunitárias, grupos étnicos e políticos. Para melhor explicitarmos como se dão tais conflitos e como são gerenciados, entendemos ser elucidativo apresentarmos alguns aspectos da trajetória de patrimonialização na cidade de São Vicente, localizada no litoral sul do estado de São Paulo, na região Sudeste do Brasil[3].

Esta estância balneária apresenta algumas peculiaridades que a tornam especial nessa reflexão, porque as relações de pertencimento da população residente foram construídas a partir da disseminação de discursos sobre a sua "vocação histórica", uma vez que a cidade é considerada a mais antiga do Brasil e apresenta características geográficas e históricas que foram reconhecidos pelas autoridades locais como bens patrimoniais que poderiam promover o desenvolvimento turístico, social e econômico dos munícipes.

Laços de pertença que, em última instância, foram edificados a despeito das controvérsias historiográficas e estão embasados no enaltecimento da figura de Martim Afonso de Souza como fundador da primeira cidade brasileira, cuja esquadra teria ancorado na ilha de São Vicente no século XVI, enfrentado contínuos confrontos com a população indígena, em especial, os Carijós, Tamoios e Guaianases;

desenvolvido atividades exploratórias nessas águas e no rio da Prata; oportunizado a instalação de instituições representativas do poder real (igreja, pelourinho e câmara); introduzido a agricultura de subsistência e a cultura da cana-de-açúcar e os mecanismos necessários para a sua manufatura (GIANESELLA, 2012).

Ao herói e desbravador é acrescentado o vigor "rebelde", reforçado na imagem de um homem que, mesmo sem integrar oficialmente o plano de colonização da coroa portuguesa, teria resguardado o litoral brasileiro das invasões com o apoio dos aventureiros arrebatados pelo desejo do enriquecimento; aberto o caminho para a ocupação do litoral e colaborado indiretamente para a implantação do projeto agrário exportador, implementado por séculos em toda a Colônia. Ademais, teria sido responsável pelo translado das primeiras mudas de cana-de-açúcar e pela instalação do primeiro engenho na vila de Vicente, e, como se não bastasse, teria comprovado a existência de minas de ouro, prata e pedras preciosas no território brasileiro.

Sem o intento de discorrer sobre a história oficial do município e suas etapas do desenvolvimento econômico e social, retomamos rapidamente algumas intercorrências que, de alguma maneira, estão guardadas nas memórias que foram passadas de geração em geração entre os moradores de São Vicente, tais como: as intempéries e as inundações que alteraram as feições da paisagem da Vila (MADRE DE DEUS, 1975) e os infortúnios resultantes das invasões e saques de corsários piratas ingleses e holandeses, respectivamente em 1591 e 1615 (LUÍS, 1980). Tratam-se de acontecimentos que foram incorporados nas reminiscências dos vicentinos e que, vez por outra, são rememorados para enaltecer os mitos fundadores, para fomentar ações que visaram reforçar os laços de pertencimento da população residente e justificar as políticas públicas locais de tombamento de bens patrimoniais edificados e monumentos, e ainda, algumas políticas de incremento ao turismo, adotadas entre a última década do século XX e os anos iniciais do século XXI.

As políticas públicas de proteção ao patrimônio vicentino

O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico, Cultural e Turístico de São Vicente (CONDEPHASV) foi criado em 21 de outubro de 2005, em conformidade com a Lei Orgânica do Município. O decreto número 1634-A/05, assinado pelo prefeito Tércio Garcia, instituiu o conselho como "órgão autônomo e deliberativo em questões referentes à preservação e tombamento de bens culturais e naturais, vinculado à Secretaria de Turismo e Cultura".

Entretanto, passados vários meses após a fundação do CONDEPHASV, a matéria intitulada "A cidade só tem dois patrimônios", publicada pelo o jornal "A Tribuna", em 20 de maio de 2007, manifestou indignação frente à sua inoperância e a responsabilizou pelo "abandono" e a destruição do patrimônio histórico vicentino. Tal situação, interpretada nessa matéria como paradoxal e incompatível frente a aclamada distinção da cidade de São Vicente como anciã do Brasil, denunciava não haver registros efetivos de proteção dos bens culturais, históricos, naturais e paisagísticos do município na jurisprudência local.

O CONDEPHASV, então formado por vinte e dois membros, respondeu a essa provocação justificando que, apesar do levantamento dos bens a serem tombados já terem sido avaliados, o patrimônio vicentino ainda não estava tombado em função dos choques de interesses e a insatisfação daqueles que haviam se beneficiado do *boom* imobiliário veranista sofrido pelo município, entre as décadas de 1960 e 1970 (PELEGRINI, 2017).

Nós levantamos que a resistência dos antigos proprietários do casario da área central da cidade, por exemplo, atrasou o andamento dos processos municipais de reconhecimento dos bens patrimoniais e que o CONDEPHASV começou a anunciar o pedido de tombamento de monumentos históricos e turísticos tradicionais da cidade, somente em 2008, embora alguns bens vicentinos já tivessem sido proclamados como bens atinentes ao estado de São Paulo, na década de 1980[4].

A "Ponte Pênsil de São Vicente" e os "Remanescentes da Vila Colonial e Porto das Naus" constam da lista do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) desde 1955. Já entre os registros efetuados pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) foram elencados em 1986 e 1988, respectivamente, a "Serra do Mar" e a "Casa do Barão" e sua "Cobertura Vegetal". Lamentavelmente, a maior parte do patrimônio arqueológico da cidade colonial sucumbiu à passagem do tempo e à ação das marés, portanto, muitos vestígios da primeira igreja do lugarejo e os resquícios da cultura material da população que habitou o local não foram registrados como patrimônio subaquático.

Constatamos na matéria publicada pelo jornal da baixada santista, "A Tribuna", de 06/11/2008, o anúncio do tombamento de monumentos históricos da cidade, tais como: a "Biquinha de Anchieta"; o "Marco Padrão", da praia do Gonzaguinha; a "Praça 22 de janeiro"; a "Igreja Matriz de São Vicente Mártir " e a "Ponte Pênsil"; as fachadas e/ou estruturas de algumas construções e a estatutária fixada no frontispício do prédio da Prefeitura; a "Casa" e a "Escola Martim Afonso"; o "Grupão" (escola século XIX); o Edifício Gáudio; a volumetria dos edifícios "Mirante" e "Anchieta", instalados na área central; e também, o "Jardim da Casa do Barão", o Palacete "Acastelado do Jardim Aralinda"; o "Porto das Naus", as "Ruínas do Acaraú" e o "Curtume".

No entanto, nem todos os bens supramencionados foram tombados pelo município como podemos observar no quadro que segue abaixo e, no qual, expomos o nome do patrimônio e sua localização, o ano em que ocorreu o tombamento nas esferas federal, estadual e municipal. Na maioria dos casos, notamos que a oficialização da proteção dos bens edificados se deu a partir de 2011, em dois casos apenas o acautelamento efetuado no âmbito nacional se antecipou ao municipal e ocorreu em 1955. Os cinco tombamentos promovidos pelo CONDEPHAAT foram formalizados na década de 1980.

Quadro 1

Nome do bem tombado		IPHAN Brasília	CONDEPHAAT São Paulo	CONDEPHASV São Vicente	Decreto Municipal Número/ano
Memorial 500 anos	Ilha Porchat (Mirante Niemeyer)	--	--	20/01/2010	3014A/2010
Sítio Santana de Acaraú	Área continental de São Vicente	--	--	30/06/2010	3087-A/2010
Fachada do Mercado Municipal (1729)	Praça João Pessoa, s/n	--	--	24/11/2010	3159-A/2010
Porto das Naus	Avenida Tupiniquins, s/n	1955	1982	2011	--
Igreja Matriz São Vicente Mártir	Praça João Pessoa, s/n	1955	1982	2011	--
Ponte Pênsil	Entre as Avenidas Tupiniquins e Presidente Getúlio Vargas	--	1982	2011	--
Serra do Mar	Região escarpada do litoral sul de São Paulo - Costa da Mata Atlântica	--	1986	--	--

Nome do bem tombado		IPHAN Brasília	CONDEPHAAT São Paulo	CONDEPHASV São Vicente	Decreto Municipal Número/ano
Casa do Barão e área verde do entorno Sede atual do Instituto Histórico e Geográfico de São Vicente- (base da casa remete 1890 a 1920)	Rua Frei Gaspar n. 280	--	1988	2011	--
Biquinha de Anchieta	Praça da Biquinha, s/n, na encosta do Morro dos Barbosas	--	--	2011	--
Marco Padrão (erguido em 1933) É um monumento aos 400 anos da Fundação de São Vicente.	Av. Juiz de Fora, s/n. - Praia do Gonzaguinha		--	2011	--
Casa Martim Afonso e parede histórica (1895)	Praça 22 de Janeiro, n. 469	--	--	2011	--
Colégio Martim Afonso	Rua José Bonifácio, n. 102	--	--	2011	
Escola do Povo (Grupão) atual ETEC – SV.	Praça Coronel Lopes, n. 387	--	--	2011	--
Monumento ao 4ª Centenário do Descobrimento do Brasil	Praça 22 de Janeiro, s/n			2011	--

Nome do bem tombado		IPHAN Brasília	CONDEPHAAT São Paulo	CONDEPHASV São Vicente	Decreto Municipal Número/ano
Praça 22 de Janeiro	Praça 22 de Janeiro, área central	--	--	2011	--
Prédio da Prefeitura Municipal de São Vicente)	Rua Frei Gaspar, n. 384	--	--	2011	--
Imóvel	Rua Ana Pimentel, n. 32	--	--	15/12/2011	C/ pendências
Imóvel	Rua Ana Pimentel, n. 36	--	--	15/12/2011	C/ pendências
Museu do Escravo e acervo (Antigo Horto Municipal)	Parque Ecológico Voturuá, Av. Dona Anita Costa, s/n - Vila Voturuá, São Vicente – SP	--	--	15/12/2011 (Ofício)	--
Imóvel de n. 48	Rua Martim Afonso, n. 48	--	--	07/05/2014	3948-A/2014
Imóvel de n. 56	Rua Martim Afonso, n. 56	--	--	07/05/2014	3947-A/2014

Fonte: Dados levantados a partir do portal da prefeitura de São Vicente, publicado com o título: São Vicente guarda história em edifício. Disponível em: <http://saovicente.sp.gov.br/publico/noticia.php?codigo=2690>. Acesso em: 18 mar. 2018.

Depreendemos a partir da análise desse quadro que apenas três bens foram tombados em 2010, quais sejam: o do Sítio Santana de Acaraú, o da Fachada do Mercado Municipal (originalmente erguido em 1729) e o do Memorial 500 anos, que possui uma plataforma projetada pelo arquiteto Oscar Niemeyer e está localizado na Ilha Porchat.

Chama-nos a atenção a inexistência de alguns decretos, em especial, o relativo ao Museu do Escravo (e seu acervo), situado no Antigo Horto Municipal, atualmente denominado Parque Ecológico Voturuá, cujo ofício do Conselho de Patrimônio CONDEPHASV já solicitava providências da PMSV, em 15/12/2011, mas até o momento, não consta entre as leis municipais. Tal fato, talvez se deva, a dificuldade de reconhecimento da cultura negra por parte dos membros da CONDEPHASV. Apuramos que essa instituição museal recebeu nova nomenclatura, em 2015, quando foi transformada por segmentos da Comunidade Negra vicentina, na "Casa da Cultura Afro-Brasileira – Memorial ao Escravizado"[5], contudo, o casario com partido arquitetônico colonial continua sem tombamento e sem conservação do seu sistema construtivo (taipa).

Observamos a ocorrência de irregulares no que diz respeito ao tombamento da Biquinha de Anchieta; da Casa Martim Afonso e da base da parede histórica da residência, erguida em 1895; do Colégio Martim Afonso; da Escola do Povo, conhecida por Grupão; do Marco Padrão, um monumento edificado em 1933, para celebrar os 400 anos da Fundação de São Vicente; do Monumento ao 4ª Centenário do Descobrimento do Brasil (1900); e do Prédio da Prefeitura Municipal de São Vicente. Todos são referenciados nas intenções de tombamento por parte do conselho supracitado e mencionados nos jornais da Baixada Santista pesquisados. Sem dúvida, a motivação para essa dificuldade certamente não seria a mesma que detectamos em relação ao Museu dos Escravos, pois se tratam de alusões a personagens conhecidos da história brasileira, marcos oficiais e efemérides.

Os edifícios situados à Rua Ana Pimentel, números 32 e 36, ainda não foram reconhecidos como bens tombados porque existem pendências na documentação, decorrentes de problemas na

jurisprudência. Provavelmente, cairão literalmente por terra antes que qualquer providência seja tomada, pois passaram por reformas devastadoras e não foram conservados. Eles já sofreram tantas alterações ao longo desse período que, provavelmente, os impeça de se enquadrarem nos requisitos necessários para o tombamento dos bens materiais[6].

O Conselho até o momento pouco atuou em prol da proteção dos bens ambientais e paisagísticos da cidade, é precária a situação das encostas que cercam o município e visível a poluição da maioria das praias e dos rios, a falta de cuidado com as matas ciliares. Entre o patrimônio natural tombado pelo CONDEPHAAT e pelo IPHAN, constam apenas a Serra do Mar e a Mata Atlântica.

Posto isto, consideramos de fundamental importância frisarmos que o sentido de pertença e, sobretudo, os vínculos entre as identidades locais e os patrimônios tendem a se estreitar no momento em que o tombamento se torna uma maneira dos habitantes recriarem simbolicamente a sua relação com a cidade, com sua paisagem natural e cultural, ou seja, quando eles conseguem reconhecer suas memórias coletivas e individuais como parte integrante desses bens, independentemente de sua tipologia. A recriação da "Primeira Vila do Brasil", em 2001, que passaremos a discutir, daria conta de restabelecer esses laços de pertencimento?

As invenções do patrimônio

A partir de 1997, notamos certa inquietação por parte das autoridades municipais e das elites residentes em São Vicente no tocante a implementação de políticas de desenvolvimento, associadas às medidas de proteção e invenção do patrimônio[7], simultaneamente, articuladas com exploração dos atrativos turísticos que previam a criação de opções de entretenimento e lazer para os veranistas que visitavam a cidade. A tática, tal qual se refere Certeau (1998), era de restabelecer as interfaces entre o turismo e a "vocação histórica" da cidade, reiteradas vezes aludida como a primeira e mais antiga

cidade do Brasil. Para tanto, foi acionado o marketing cultural que tomou o turismo como uma solução plausível para os problemas do desenvolvimento econômico e da geração de emprego e renda em São Vicente e o transformou em alvo de investimentos das elites políticas e dos segmentos comerciais. Outdoors e adesivos nos carros da prefeitura e no transporte coletivo passaram a exibir frases como: "São Vicente - a primeira sempre", "A Primeira Câmara das Américas", "Berço da Democracia nas Américas", entre outros bordões que também foram difundidos por meio das narrativas da imprensa local, ganharam destaque considerável nos discursos do prefeito e dos vereadores, nas ações das empresas turísticas.

Estas últimas providenciaram a instalação de equipamentos para arborismo e "pesque-pague", realizaram investimentos em um programa no canal de TV a cabo, intitulado "TV – Primeira", bem como "painéis eletrônicos de informações turísticas", disponibilizados em praças e avenidas. Na área central da urbe, espaços abertos e largos foram equipados, reformados e revitalizados para receber feiras náutico-esportivas (ROQUE, 2017).

A expressão "Aqui nasceu o Brasil", deveras realçada pela mídia à época das celebrações do 22 de abril de 2000 e no decorrer das festividades cívicas dos 500 anos do descobrimento, impulsionou a produção de camisetas e toda espécie de suvenires com vistas a articular o patrimônio natural e paisagístico de São Vicente ao seu passado histórico. Esse é o caso do logotipo de uma caravela, utilizado em representações imagéticas formatadas em metal dourado que ponteavam os extremos das placas de sinalização e de identificação dos lugares turísticos, das praias, do centro cívico e do comércio local, dispostas pelos espaços de circulação da urbe e nas áreas do entorno, nas vias de acesso à cidade.

À criação do símbolo visual da nau, somou-se a inserção das letras "S V" sobre o desenho estilizado de ondas, de modo a promover uma intervenção dialética e identitária do conjunto impresso por meio de "adesivos estampados nos veículos oficiais, nas camisetas dos garis, em painéis afixados nos espaços destinados à realização de eventos e nos cestos de lixo distribuídos ao longo das praias" (ROQUE, 2002, p. 4). A exibição ostensiva dessas simbologias

repercutiu nas entrevistas dos prefeitos e dos secretários municipais, nas matérias impressas em jornais e revistas, nos programas transmitidos pelas emissoras de rádio e televisão, nas imagens e nos textos digitais veiculados pela Internet.

No período subsequente, mais precisamente em 2001, foi inaugurado o "Parque Cultural Vila de São Vicente", localizado nas imediações da Igreja Matriz, situada na Praça João Pessoa, e que segundo a Prefeitura Municipal de São Vicente (PMSV), reproduzia "[...] a arquitetura, usos e costumes da Primeira Cidade Brasileira, colonizada por portugueses". Nesse parque temático, os visitantes teriam a oportunidade de "conhecer o cotidiano colonial do século XVI, em diversos espaços culturais" que reverenciavam "importantes personagens da história vicentina e brasileira na região" (PMSV, 2014).

Na Figura 1, observamos o quão cuidadosas foram as reproduções dos referenciais coloniais na arquitetura e no designe dos móveis que compõem o cenário recriado na Vila de São Vicente:

Figura 1 – Parque Cultural Vila de São Vicente

Fonte: Galeria de fotos da Prefeitura Municipal de São Vicente. Disponível em: <http://saovicente.sp.gov.br/galerias/visualizargaleria.asp?ID=21>. Acesso em: 2 mar. 2018.

Por meio de grupos teatrais e roteiro previamente definido pela prefeitura, atores revezavam-se narrando a história da fundação da cidade, declamando poesias, comentando fatos do dia-a-dia dos antigos vilarejos coloniais, recriando conversas entre comadres e encontros ocasionais com indígenas catequizados pelos jesuítas e padres.

À época de sua inauguração, o parque, administrado pela Associação de Desenvolvimento Econômico e Social das Famílias (ADESAF), granjeou inúmeras apreciações críticas dos estudiosos do patrimônio, pois os seus gestores tendenciosamente articularam a ideia de autenticidade à ideia da reprodução das peculiaridades estéticas e históricas da arquitetura e do traçado da antiga vila, sem nenhuma referência aos pescadores e com a inserção de lago artificial, guarda-sóis, entre outros anacronismos.Ademais, a pressuposta concepção do parque como um lugar capaz de reavivar as memórias da população residente e dos visitantes mostrava-se duplamente dissimulada: primeiro, porque ele se constituía como um simulacro das histórias oficiais; e segundo, porquanto se assentava em um projeto hierarquizante de acesso à cidade, pautado por uma velada proposta de distinção e de exclusão social agravada em 2010, mediante a adoção do "Passaporte Turístico", lançado pela Secretaria de Turismo da cidade (PELEGRINI, 2017, p. 24).

O cenário, literalmente cercado (Figura 2), mostra-se impregnado de explicações distorcidas e de representações dicotômicas das relações humanas, das noções de progresso e civilidade versus a de atraso e ignorância, expressas na comparação inadequada entre a cultura do colonizador europeu e a da população indígena e mameluca. A construção cenográfica apresenta juízos de valor que favorecem e induzem a supressão das percepções referentes ao aniquilamento da população indígena e reforçam, como assinalamos, as equivocadas acepções de cultura e poder.

Figura 2 – Entrada do Parque Cultural Vila de São Vicente

Fonte: Galeria de fotos da Prefeitura Municipal de São Vicente. Disponível em: <http://saovicente.sp.gov.br/galerias/visualizargaleria.asp?ID=21/>. Acesso em: 2 mar. 2018.

Cumpre-nos assinalar que as obras não passaram pela avaliação dos técnicos do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) e que o parque foi concluído com advertências de embargos e de ultimatos de interdição por infringir as determinações da Lei Federal Tombamento (25/1937), no que tange ao desrespeito à volumetria da Igreja Matriz São Vicente Mártir, tombada pelo IPHAN em 1955 e pelo CONDEPHAAT, em 1982. Em outras palavras, a construção do parque temático transgrediu as normativas de proteção dos bens sob a tutela e salvaguarda do Estado brasileiro.

Scocuglia, ao comentar a arquitetura cenográfica, chama a atenção para dois perigos principais desse tipo de "reconstrução": o da transformação dos "indivíduos" em "meros contempladores unidimensionais" e o da "[...] valorização artificial do solo urbano, associada a uma ampliação do fluxo de pessoas nas áreas criadas dentro das propostas de geração de espaços públicos parciais" (2006, p. 1-2).

A propósito, nos períodos próximos aos preparativos das festas de celebração do aniversário do município, salta aos olhos dos observadores a nítida disseminação dos slogans mencionados. "A Primeira Sempre", entre outras frases similares, continua sendo utilizada como marketing cultural e empresarial, impresso na pintura dos veículos responsáveis pelo transporte coletivos e privado, nos caros de aluguel que conduzem os veranistas e demais passageiros pela urbe.

Antes de partimos para a considerações finais, não podemos deixar de mencionar que "Encenação da Fundação da Vila de São Vicente", concebida por iniciativa de grupos de teatro amador da cidade, em 1982, para comemoração dos 450 anos da fundação da cidade e que poderia alçar a condição de um bem imaterial vicentino, também passou por um intenso processo de espetacularização que, em última instância, implicou recriações e apropriações que produziram efeitos devastadores.

A caracterização dos povos indígenas e dos portugueses nos anos oitenta do século XX, nos chama a atenção, pois tendia aos excessos das imagens estereotipadas, ora idílicas, ora tragicômicas. Nesses espetáculos, a figura dos primeiros aproximava-se das representações dos índios estadunidenses, nos filmes hollywoodianos; enquanto os heróis portugueses, apesar de todos os infortúnios das longas viagens marítimas, eram distinguidos pela nobreza de seus atos e de sua indumentária[8].

Dezesseis anos depois, em 1998, o espetáculo já havia tomado outras proporções a ponto de suscitar parcerias entre os setores públicos e privados para custear as obras de construção de uma arena na praia de Gonzaguinha, onde supostamente havia desembarcado o fundador da cidade. O cenário já não era mais improvisado e os

principais atores da cidade tinham sido substituídos por intérpretes famosos, contratados no auge do sucesso na televisão brasileira. A encenação da história da chegada de Martim Afonso passava a ser exibida, pela primeira vez, no período noturno e retirada das mãos da população residente, cujo papel passou de protagonista à figurante[9].

A partir da sua inclusão na lista do Livro dos Recordes *Guinness* (2002) como o "maior espetáculo teatral em areia de praia do mundo", o evento adquiriu dimensões inimagináveis. Passados mais cinco anos, ele foi integrado ao circuito turístico do balneário e recebeu alguns aditivos, tais como: a inclusão de show pirotécnico e da caravela "Espírito Santo"[10].

Em 2007, o "show" obteve repercussão nacional e passou a ser exibido em partes, divido em atos, durante sete dias; recebeu um público com cerca de 56 mil pessoas; contou com a participação de 1.300 atores coadjuvantes da comunidade e de atores de emissoras de televisão como a Rede Globo e a TV Record[11].

O gigantismo da trigésima segunda edição de "A Fundação da Vila de São Vicente", realizada na segunda quinzena do mês de janeiro de 2014, com presença dos atores Oscar Magrini e Armando Babaioff na interpretação de Martim Afonso e Tibiriçá, surpreendeu porque a montagem reuniu cinco mil pessoas e, conforme os dados da prefeitura, veiculados na imprensa e em meios digitais, o elenco organizado em grupos ensaiou por aproximadamente oito meses[12].

Verificamos que a participação da população residente foi relegada a um plano secundário, tanto na encenação da peça teatral, como na concepção do "Parque Cultural Vila de São Vicente". Na primeira, os atores locais foram substituídos e os munícipes assumiram apenas os papeis de figurantes; no segundo, os saberes de ofício da pesca sequer foram referenciados e as técnicas de preparação dos alimentos como a cocada caiçara foram ignoradas. Os proprietários dos restaurantes, sorveterias e lojas de doces optaram pela cozinha internacional, eles não aventaram sequer a possibilidade de contemplar aspectos da culinária indígena ou luso-brasileira – uma postura que evidencia o "desconhecimento" de parte do patrimônio culinário vicentino.

A "senhorinha da cocada" e o "tio do milho verde cozido" ficaram para fora das instalações do parque, assim como os seus quitutes. Nos casos da encenação teatral e no espaço do parque, os saberes e competências foram confiados para outras pessoas e, novamente, a população foi paulatinamente excluída em nome do *marketing* turístico, venerador dos "atores globais" e dos "chefes" autorizados.

Devemos admitir que a grandiosidade das edições provocou certa euforia entre os munícipes, atraíram muitos turistas e geraram emprego e renda para parte da população envolvida na confecção do vestuário, empregada na iluminação e nos serviços de limpeza. Mas, essa imponência causou descontinuidades na exibição do espetáculo no início da década de 1990 e no ano 2016 – quando essa montagem foi orçada pela administração municipal em um montante de 3,3 milhões de reais ou 13,2 milhões de dólares. Nas duas ocasiões a Prefeitura Municipal de São Vicente alegou não ter recursos financeiros e não poder contar com verbas federais e estaduais para a empreitada. As crises econômicas e políticas vivenciadas pelo país nos últimos anos também restringiram o auxílio financeiro do Governo de Dilma Rousseff e o patrocínio de empresas estatais e privadas.

Curiosamente, a matéria "São Vicente completa 484 anos", publicada pelo jornal "Gazeta de S. Paulo", em 22 de janeiro de 2016, saudou a realização da peça teatral de "forma não oficial", no Instituto Histórico e Geográfico de São Vicente, mais precisamente nos "jardins da Casa do Barão", com o "apoio de grupos de arte e moradores da cidade". Dessa vez, duzentos atores da comunidade reassumiram seus papéis e o médico e músico da cidade, Henrique Marques, personificou a figura de Martin Afonso de Souza, sob a direção de "comando" de Roberto Marchese, o mesmo diretor responsável pela primeira edição do espetáculo na praia, em 1982.

Na atualidade, o parque temático da Vila, como é conhecido, não atrai mais tantos visitantes, estabelecimentos comerciais fecharam e a Praça João Pessoa está abandonada à própria sorte, tanto quanto a população de risco que a habita. São muitas as reclamações de falta de segurança por parte dos moradores, veranistas e demais transeuntes ocasionais que circulam no local.

Diante do exposto, reiteramos que os bens culturais e os equipamentos urbanos são conservados e preservados quando realmente integram a dinâmica da cidade e as políticas públicas municipais, quando são apropriados pela população residente ou por habitantes eventuais, como os veranistas.

Considerações finais

A preservação e a salvaguarda do patrimônio, sem dúvida, propiciam a apropriação simbólica de grupos representativos de segmentos socais distintos, independentemente da natureza ou tipologia dos bens protegidos. Porém, o desenvolvimento de projetos de conservação, a implantação de leis e decretos de tombamento e de registro dos bens, de nada valem se o sentido de pertença não estiver enraizado na alma da população residente (PELEGRINI, 2009; 2017).

Nessa direção, as proposições relativas à "conservação integrada", postuladas por Laenen (1997) coadunam-se a ideia aqui defendida: quando a população é estimulada a participar das ações de proteção, a "personalidade cultural" pode ser preservada, mesmo diante da mundialização das informações (globalização) ou das crises econômicas.

Apesar da abordagem crítica ora apresentada, julgamos necessárias as articulações entre as políticas públicas de cultura e as de desenvolvimento de atrativos turísticos, as ações de proteção e salvaguarda dos bens patrimoniais e os investimentos empresariais na esfera cultural (BARRETO, 2007). Todavia, não podemos ignorar as interferências dos turistas na manutenção e na transformação das culturas tradicionais receptoras, uma vez que as fronteiras culturais são fluidas, dinâmicas e multifacetadas, como sugerem Homi Bhabha (2013) e Nestor García Canclini (2006; 2013).

No caso de São Vicente, detectamos que as políticas públicas municipais e estaduais, além de não promoverem a conservação dos bens naturais, paisagísticos e históricos da cidade, não levaram em

consideração as questões mencionadas pelos autores supracitados: o empresariado, os trabalhadores, as crianças, os jovens e os adultos não foram envolvidos em projetos de Educação Patrimonial ou em programas de conscientização sobre a imperiosa necessidade de proteção de edifícios antigos e da floresta, tampouco das matas ciliares, dos rios ou das praias, o que resultou em ambientes degradados.

De modo similar, não foram valorizadas as práticas tradicionais, os saberes de ofício da pesca ou da preparação dos alimentos consumidos pelas comunidades – potenciais bens culturais intangíveis a serem salvaguardados para as futuras gerações. O caso do Museu dos Escravos, transformado em Casa da Cultura Afro, evidencia que existem demandas no sentido da patrimonialização de bens culturais tangíveis e intangíveis de distintas origens étnicas, porém, o registro dos bens patrimoniais concentrou-se na materialidade dos edifícios oficiais e dos monumentos que representam principalmente a cultura ocidental.

As identidades de vários grupos teriam se perdido ao longo do tempo no município de São Vicente ou as autoridades políticas e os membros do Conselho do Patrimônio, o CONDEPHASV, estão com dificuldade para ouvir os seus clamores? Esta indagação continua sendo alvo de pesquisa teórica, metodológica e empírica. Ela com certeza será enfrentada em outra oportunidade.

MEMORIES AND IDENTITIES: PATRIMONIALIZATION AND THE USES OF THE PAST

Abstract: This article, instigated by the proposals of the dossier "History and Heritage: theoretical and methodological questions", analyzes the concept of patrimonialization and the invention of spaces of memory associated with public policies for the protection of cultural goods and tourism. On the one hand, it seeks to detect the dangers that surround the professionals of the Human Sciences and of the Social and Applied Sciences that act in commissions or councils that aim the safeguard of the patrimonial assets. And, on the other hand, it establishes the theoretical and methodological connections to problematize the question of the tipping and registration of patrimonial, tangible and intangible assets in the São Vicente Beach Resort, located on the coast of São Paulo, Brazil. The option for the epistemological debate articulated to the

empirical is relevant, since it offers subsidies for the reflections on the social responsibility of the researchers that integrate commissions and councils, to which the power of decision is instituted to elect patrimonial property or to condemn it to oblivion and undoing.
Keywords: Patrimonialization. Public policy. Memory spaces.

Notas

[1] Essa pesquisa vem sendo desenvolvida desde 2016, para cumprir os requisitos de Tempo Integral e dedicação exclusiva na universidade onde a investigadora está lotada. Ao longo de sua realização, contou com o financiamento da Fundação Araucária e da Secretaria de Estado da Secretaria da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior (SETI/PR).

[2] A ONU, a Unesco e o ICOM são organizações criadas após a II Guerra Mundial que mantém relações oficiais entre si.

[3] A Vila de São Vicente foi fundada oficialmente fundada em 22 de janeiro de 1532, por Martim Afonso de Sousa, um fidalgo nomeado donatário de duas capitanias hereditárias pelo rei Dom João III (LEME, 2003; PELEGRINI, 2017).

[4] A matéria publicada pelo jornal *A Tribuna*, de 6 de novembro de 2008 (página A-11), comenta as ações do Conselho de Patrimônio de São Vicente.

[5] Na matéria "Museu dos Escravos será Casa da Cultura Afro em São Vicente", publicada pelo G1, de 19/11/2014, encontramos mais detalhes sobre a criação da nova instituição cultural. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/santos-regiao/noticia/2014/11/museu-dos-escravos-sera-casa-da-cultura-afro-em-sao-vicente-sp.html>. Acesso em: 12 jan. 2017.

[6] Na imagem atualizada da fachada do edifico número 32, da Rua Ana Pimentel, no centro de São Vicente, são visíveis as alterações referidas.

[7] Tomamos a invenção do patrimônio como uma tática (Cf. CERTEAU, 1998) e uma prática comum aos Estados nacionais, considerada capaz de representar, simbolicamente, uma nação e de instigar o desenvolvimento do "espírito coletivo de pertencimento" (ANDERSON, 2008).

[8] A análise superficial do espetáculo deve-se ao fato de não constituir o objetivo principal dessa reflexão. Mas, a observação do cenário, da indumentária, da caracterização dos personagens e diálogos indicam que o assunto merecerá aprofundamento crítico em outra ocasião.

[9] As imagens da vista aérea da arena da Praia de Gonzaguinha e do espetáculo noturno podem ser consultadas nos arquivos da rádio CBN da cidade de Santos. Disponível em: <http://cbnsantos.com.br/>. Acesso em: 12 jan. 2015 e nos arquivos do Jornal Vicentino. Disponível em: <http://jornalvicentino.com.br/>. Acesso em: 12 jan. 2015, respectivamente.

[10] Uma fotografia da réplica dessa embarcação, batizada como "Espírito Santo", pode ser visualizada no site do Jornal Vicentino. Disponível em: <http://jornalvicentino.com.br>. Acesso em: 15 jan. 2015.

[11] Alexandre Borges, Ary Fontoura, Bianca Rinaldi, Bete Mendes, Cecil Thiré, Francisco Cuoco, Humberto Martins, Isadora Ribeiro, John Herbert, Júlia Lemmertz, Malvino Salvador, Marcos Pasquim, Mauro Mendonça, Ney Latorraca, Nuno Leal Maia, foram alguns dos atores contratados.

[12] Conforme informações publicadas no site da Secretaria de Cultura da Prefeitura (PMSV) e empresas de turismo. Disponível em: <http://notícias.bol.uol.com.br>. Acesso em: 16 jan. 2014.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a Difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

A TRIBUNA. *A cidade só tem dois patrimônios*. Santos, SP, 20 maio 2007.

_____. 6 nov. 2008. p. A-11.

BARRETO, Margarita. *Cultura e Turismo*: discussões contemporâneas. Campinas: Papirus, 2007.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

BRASIL. Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arquitetônico, Cultural e Turístico de São Vicente (CONDEPHASV). Lei 1634/05. Disponível em: <https://cm-sao-vicente.jusbrasil.com.br/legislacao/710539/lei-1634-05>. Acesso em: 19 nov. 2018.

CANCLINI, Nestor García. *Consumidores e Cidadãos*: Conflitos Multiculturais da Globalização. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2006.

_____. *Culturas híbridas*: estratégias de entrar e sair da modernidade. São Paulo: Ed. USP, 2015.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade.* São Paulo: Contexto, 2011.

_____. Um odor desconcertante na casa de Tia Léonie. In: SCHIAVON, Carmem; PELEGRINI, Sandra C. A. (Org.). *Patrimônios plurais*: iniciativas e desafios. Rio Grande: Editora da FURG, 2016.

CENAS com diálogos de época retornam ao Parque Cultural Vila de São Vicente. *Jornal Vicentino*. Disponível em: <http://jornalvicentino.com.br/v2/cenas-com-dialogos-de-epoca-retornam-ao-parque-cultural-vila-de-sao-vicente>. Acesso em: 18 mar. 2018.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Artes de Fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

Choay, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio.* Tradução de Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, 2001.

GAZETA DE SÃO PAULO. *São Vicente completa 484 anos*. São Paulo, 22 jan. 2016.

GIANESELLA, Rubens. Gêneses urbanas do colonialismo: síntese de encontros culturais. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 20, p. 165-200, 2012. Disponível em: <http://scielo.br/pdf/anaismp/v20n1/v20n1a07.pdf>. Acesso em: 10 abr. 2015.

G1. Museu dos Escravos será Casa da Cultura Afro em São Vicente. *G1*, São Paulo, 19 nov. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/sp/santosregiao/noticia/2014/11/museu-dos-escravos-sera-casa-da-cultura-afro-em-sao-vicente-sp.html>. Acesso em: 12 jan. 2017.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). *População de São Vicente*. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/sao-vicente/panorama>. Acesso em: 4 jan. 2018.

JACOBI, Pedro Roberto. Educação Ambiental: o desafio da construção de um pensamento crítico, complexo e reflexivo. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 31, n. 2, p. 233-250, maio/ago. 2005. Disponível em: <http://scielo.br/pdf/ep/v31n2/a07v31n2.pdf>. Acesso em: 17 mar. 2018.

JORNAL VICENTINO. Disponível em: <http://jornalvicentino.com.br>. Acesso em: 1 maio 2016.

LAENEN, M. Centre International d'Études pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels. *ICCROM chronique*, Roma, n. 24, 1997.

LEME, Pedro Taques de Almeida. *História da Capitania de São Vicente*. Brasília, DF: Edições do Senado Federal, 2003.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Anhembi, 1957.

LUÍS, Washington. *Na capitania de São Vicente*. São Paulo: Edusp, 1980.

MADRE DE DEUS, Frei Gaspar da. *Memórias para a história da Capitania de São Vicente*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1975.

MOTTA, Lia; THOMPSON, Analucia. *Entorno de bens tombados*. Rio de Janeiro: IPHAN/DAF/Copedoc, 2010.

PELEGRINI, Sandra C. A. *Patrimônio Cultural*: Consciência e preservação. São Paulo: Brasiliense, 2009.

_____. *Turismo & Patrimônio em tempos de globalização*. Campo Mourão, PR: Editora FECILCAM, 2010.

_____. Negligence and reinvention: cultural heritage of the waterling place of São Vicente (São Paulo, Brazil). In: CUNHA, Fabiana L.; SANTOS, M.; RABASSA, J. (Org.). *Latin American Heritage*. Interdisciplinary Dialogues on Brazilian abd Argentinian Case Studies. Springer, 2017, v. 1, p. 21-31.

PREFEITURA Municipal de São Vicente. Disponível em: <http://saovicente.sp.gov.br/>. Acesso em: 19 jul. 2014.

PROCESSO 0514-T-51. Inscrição n. 308, Livro do Tombo Histórico/IPHAN. Inscrição n. 162, p. 36, 30/5/1982 (Remanescentes da Vila Colonial e Porto das Naus).

PROCESSO 20868/79. Tomb.: Res. 40 de 6/6/85. D.O.: 15/6/85. Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico: Inscrição n. 16, 8/9/1986 (Serra do Mar). p. 305.

PROCESSO 20853/79. Tomb.: Res. 29 de 6/6/88. D.O.: 7/6/88. Livro do Tombo Histórico: Inscrição n. 279, 18/7/1988. (Casa do Barão e Cobertura Vegetal). p. 72.

PROCESSO 21825/81. Tomb.: Res. 20 de 30/4/82. D.O.: 5/5/82. Livro do Tombo Histórico: Inscrição n. 175, 26/5/1982 (Ponte Pênsil de São Vicente). p. 41.

ROQUE, Irene Tulik Mariano. *Efeitos de ações públicas na imagem turística de uma localidade*: São Vicente revelada nos clippings. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação)–ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

_____. Efeitos de ações públicas na imagem turística de São Vicente. *Revista Eletrônica Patrimônio*: Lazer & Turismo, Santos, SP, 2005. Disponível em: <http://unisantos.br/pos/revistapatrimonio/artigosfe96.html/>. Acesso em: 15 dez. 2017.

SÃO VICENTE festeja os seus 450 anos. *Jornal Cidade de Santos*, Santos, SP, 23 jan. 1982.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhy Cavalcanti. A insustentável leveza do patrimônio cultural: memória e marketing. *Revista Eletrônica Patrimônio*: Lazer & Turismo, Santos, SP, 2006. Disponível em: <http://unisantos.br/pos/revistapatrimonio/>. Acesso em: 15 jun. 2015.

UNESCO. *Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais*. Mondiacult (México). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>. Acesso em: 19 nov. 2018.

Recebido em: 30/04/2018
Aprovado em: 20/08/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.81665

Patrimônio cultural e turismo: tensões contemporâneas

Fernando Cesar Sossai[*]
Ilanil Coelho[**]

Resumo: este artigo tem como objetivo refletir sobre as tensões sociais que se desdobram da aproximação entre patrimônio cultural e turismo, enfocando acontecimentos recentes da cidade de Barcelona. Baseando-nos num conjunto de fontes atinentes a duas importantes regiões turísticas dessa cidade (as zonas monumentais do Parc Güell e da Cidade Velha), buscamos problematizar as formas e os meios pelos quais o patrimônio vem servindo de sustentáculo para contestações e reações à expansão do turismo na região. O artigo está dividido em três partes. Na primeira, apresentamos uma discussão teórica a respeito de conceitos e ideias que mobilizamos em nossas recentes investigações e que nos auxiliam no debate sobre as disputas e tensões emergentes dos usos turísticos de lugares e bens patrimonializados. Na segunda, procuramos historicizar as políticas que nortearam as mudanças urbanas de Barcelona e que implicaram na patrimonialização e turistificação de objetos e lugares urbanos, bem como as formas com que eles são apropriados para contestar e questionar suas funções na contemporaneidade da cidade. Na última parte, mais do que conclusões, procuramos apresentar algumas hipóteses que poderão subsidiar novas investigações sobre usos do passado e processos de patrimonialização.
Palavras-chave: Patrimônio cultural. Memória. Turismo. Cidade contemporânea. Barcelona.

[*] Professor na Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE). Doutorado em Educação pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). E-mail: fernandosossai@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-6757-4151

[**] Professora na Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE). Doutorado em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: ilanilcoelho@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-2903-404X

Introdução

Este artigo resulta do desenvolvimento de um conjunto de investigações empreendidas pelos integrantes do Grupo de Pesquisa Cidade, Cultura e Diferença da Univille (GPCCD) em articulação com pesquisadores vinculados a universidades brasileiras e estrangeiras que se dedicam à identificação, análise, problematização e interpretação dos usos, das apropriações e dos jogos de poder que envolvem o patrimônio cultural nas cidades contemporâneas[1].

A problemática norteadora do nosso trabalho consiste em, por um lado, perscrutar os múltiplos usos da memória e do patrimônio por parte de grupos sociais que, ao reivindicar seus direitos ao espaço urbano, também inventam criativas formas de se apropriar da cidade. Por outro lado, mas implicada nesse direcionamento, a problemática envolve as novas configurações dos patrimônios culturais, especialmente aqueles reconhecidos pela UNESCO como patrimônios mundiais, a partir dos deslocamentos humanos e dos fluxos que marcam a vida social, a saber, os movimentos migratórios transnacionais e os fluxos turísticos.

Considerando os resultados atingidos com o desenvolvimento de dois projetos de pesquisa[2], neste artigo procuramos refletir sobre as tensões sociais que se desdobram da aproximação entre patrimônio cultural e turismo, particularmente em cidades cujos agentes públicos e privados historicamente empreenderam esforços de gestão visando converter bens patrimoniais em produtos economicamente rentáveis. Nesse sentido, na primeira parte do texto, apresentamos uma discussão teórica a respeito de alguns conceitos e ideias que mobilizamos em nossas recentes investigações[3] e que nos auxiliam no debate sobre as disputas e tensões emergentes dos usos turísticos de lugares ou bens patrimonializados, em especial sobre os efeitos locais decorrentes de estratégias voltadas a tornar a cidade uma mercadoria atrativa para competir no denominado "mercado internacional de cidades".

Na segunda parte do texto, promovemos uma reflexão acerca dos usos turísticos do patrimônio cultural de Barcelona para, em seguida, problematizar as formas e os meios pelos quais o patrimônio da cidade vem, no tempo presente, servindo de sustentáculo

para contestações e reações à expansão desenfreada do turismo internacional na região. Trata-se de um estudo de caso que faz uso de diversas fontes coletadas entre os anos de 2015 e 2016 por pesquisadores do GPCCD que tiveram como campo de investigação duas importantes regiões turísticas de Barcelona, quais sejam, as zonas monumentais do Parc Güell e da Cidade Velha. Especificamente nessa seção do texto, nossas discussões estão fundamentadas em fichas de análise especialmente desenvolvidas, conforme tipologia e suporte (imagens, reportagens e documentos oficiais), decorrentes do trabalho interdisciplinar permanentemente em construção no âmbito do GPCCD.

Na terceira e última parte, finalizamos o escrito com algumas considerações a respeito dos desafios teórico-metodológicos de se pesquisar as interfaces entre práticas urbanas que usam o patrimônio cultural para reivindicar o direito a ele e à cidade.

Cidade contemporânea, patrimônio cultural e turismo

> Que o patrimônio seja uma construção social significa, antes de tudo, que ele não existe na natureza, que não é algo dado, nem mesmo um fenômeno social universal, já que não se produz em todas as sociedades humanas, nem em todos os períodos históricos; também significa, correlativamente, que é um artifício, concebido por alguém (ou no decorrer de algum processo coletivo), em algum lugar e momento, para certos fins, e implica, finalmente, que é ou pode ser historicamente mutante, de acordo com novos critérios ou interesses que determinam novos fins em novas circunstâncias (PRATS, 1997, p. 19, tradução nossa).

A epígrafe nos remete a três pressupostos básicos que acolhemos e que nos auxiliam a compreender o patrimônio como um constructo social. Em primeiro lugar, a patrimonialização de um bem decorre de escolhas e intenções de sujeitos ou grupos num determinado momento e lugar para desempenhar determinadas

funções e finalidades. Por isso, os patrimônios devem ser tomados não como pontos de partida para explicar as ações e intenções que os constituíram, mas como efeitos dessas ações e intenções. Tal pressuposto implica abordá-los como resultante de redes e arranjos de poder que, em dada configuração histórica, os produzem como objetos e os materializam como realidade patrimonial.

Contudo, numa perspectiva histórica, analisar, problematizar e interpretar um patrimônio como construção social não é tarefa fácil, visto que as lógicas ordenadoras e institucionais envolvidas em sua "transubstanciação simbólica de uma coisa (prédio, igreja, paisagem) em outra (patrimônio cultural)" (COELHO; RADUN, 2016, p. 30) não nos auxiliam na elaboração crítica de suas supostas "distorções" inscritas e observáveis quer no cotidiano urbano quer operadas por novos arranjos de poder. Concordando com Prats (1997), a legitimidade do patrimônio também é alcançada por esquecimentos e até mesmo apagamentos da historicidade de sua instauração. Isso quer dizer que em novas circunstâncias, e a cada nova circunstância, o patrimônio torna-se ele próprio circunstanciável, isto é, aberto a novos critérios e interesses para determinar ou alterar seus fins e funções.

Sobre isso, Nathalie Heinich (2014) oferece-nos uma interessante reflexão. Sugere a autora que, ao estudarmos a história do patrimônio, não podemos nos valer de concepções apriorísticas sobre o que ele seja, mas "compreender o que os atores entendem por patrimônio no momento em que utilizam esse termo ou quando realizam as operações que produzem tal qualificação". Valendo-se do pensamento de Foucault, Heinich sugere que estudemos o patrimônio a partir do que chama "função-patrimônio", ou seja, "o estado no qual são mergulhados os objetos na medida em que são submetidos a certos tipos de operação (semântica, jurídica, cognitiva, gestual etc.)" (HEINICH, 2014, p. 5).

Isso nos dá pistas para problematizar os atos e discursos que, atualmente, visam aproximar ou desvincular o patrimônio de finalidades turísticas e urbanísticas. Por um lado, observamos que projetos turísticos ou de intervenção urbana que mobilizam o patrimônio como recurso presente e disponível para alcançar objetivos econômicos, mercadológicos ou mesmo de desenvolvimento

local, operam com ideias vagas e imprecisas sobre o que o constitui como patrimônio, os valores a ele atribuídos, quando, por quem, para quem e para que foi inventado. Por outro lado, observamos argumentos em defesa do patrimônio, geralmente provenientes de alguns especialistas da área ou de admiradores, que se baseiam na importância da história de sua constituição para demonstrar e explicar sua pertinência e relevância para a atualidade. Dito de outro modo, ao buscarem desvelar e disseminar a trajetória temporal de um dado patrimônio para defender sua proteção, acabam por reforçar uma concepção essencialista de patrimônio, tornando-o algo que também se apresenta como um recurso presente e disponível para salvaguarda, mas para ser protegido de apropriações sociais tidas como incompatíveis em relação à história e aos valores seminais que representa.

Diante disso, cabe-nos avançar na reflexão, cientes de que para abordar criticamente as relações entre patrimônio e turismo não bastam posições que oponham o caráter dinâmico das funções-patrimônio do seu caráter histórico. Conforme explicado por Prats, se a invenção do patrimônio nos remete aos discursos e atos que o instauram, a construção social do patrimônio nos remete aos processos de sua legitimação. Diz ele: "a invenção, para arraigar e se perpetuar, necessitará 'converter-se' em construção social, quer dizer, alcançar um mínimo de consenso" (PRATS, 1997, p. 21, tradução nossa). É nesse jogo de invenção, construção social e legitimação de patrimônios que ganha relevo o que o autor denomina de processo de ativação patrimonial.

Segundo Prats, a ativação patrimonial advém de fontes de autoridade que atribuem significados ao patrimônio, acionando elementos de um repertório cultural prévio, mais amplo e direta ou indiretamente compartilhado. Mais precisamente, essa ativação se dá por meio de discursos que se referem a "uma" identidade, ou melhor, que pretendem torná-la "a" identidade de uma nação ou de um território. Assim, se o fator determinante do patrimônio é "seu caráter simbólico, sua capacidade para representar simbolicamente *uma identidade*" (PRATS, 1997, p. 22, tradução e grifo nosso), a ativação patrimonial faz com que um bem cultural e o discurso identitário que o torna sua representação sejam justapostos

e adquiram um caráter de sacralidade. Daí o fato dos patrimônios culturais parecerem fluir por si só em diferentes tempos e espaços e que a força deles independe dos diferentes usos que são perspectivados num dado presente.

Nas palavras do historiador francês Michel de Certeau (1996), ao fazermos emergir das "coisas antigas [...] o que pode ser chamado de 'patrimônio'", as "velhas pedras renovadas" da cidade são transmutadas em "lugares de trânsito entre os fantasmas do passado e os imperativos do presente". Não mais limitados pelas suas formas geográficas, os patrimônios inventados e disponibilizados à fruição de moradores e turistas que circulam pelas cidades contemporâneas assumem "forma histórica", supostamente habilitada à permutação entre "memórias estranhas", ao passo que se transfiguram em lugares de fronteira que "separam as épocas, os grupos e as práticas" (DE CERTEAU, 1996, p. 194-195).

No caso de Barcelona, uma questão formulada por Michel de Certeau (1996) parece chave para compreendermos como, historicamente, diferentes agentes públicos e privados foram aproximando patrimônio cultural e turismo: no contexto das décadas de 1980 e 1990, "depois de haver projetado a cidade futura, será que se começou a imaginá-la no passado, como um espaço de viagens nela mesma, uma profundidade de histórias?". Ou seja, em Barcelona, as estratégias de projeção de "novos espaços urbanos transformaram-se aos poucos em reabilitação de patrimônios", inventando, ativando e interditando passados palatáveis para degustação turística? (DE CERTEAU, 1996, p. 189).

Para os propósitos desta escrita é necessário, por fim, apresentarmos alguns delineamentos sobre o que entendemos por cidade contemporânea. Em primeiro lugar, tomando como pressuposto a noção proposta por De Certeau (1996), o espaço urbano é um lugar praticado e sua existência consiste no conjunto dos movimentos que o animam, ou seja, na multiplicidade de práticas sociais que cotidianamente o produzem. Quando utilizamos o termo cidade contemporânea, nos referimos a uma maneira própria de ver e problematizar o urbano, sob a qual incide uma abordagem específica de estudo das transformações das cidades a partir da segunda metade do século XX. Isso porque, na contemporaneidade, os movimentos

que animam o espaço urbano e que lhe dão existência se desenrolam em diálogo com vivências e subjetividades entremeadas por disjunções, superposições e complexidades de fluxos de tecnologias, finanças, imagens, informações e pessoas (COELHO, 2011). Seria, pois, no seu próprio movimento que a cidade contemporânea, na perspectiva de Gupta e Ferguson (2000), emerge como uma nova configuração. Diante da dinâmica dos entrecruzamentos de fluxos globais e da própria fluidez da vida urbana, tais autores sugerem que o estudo da cidade deve levar em conta tanto a "interseção entre seu movimento específico em um sistema de espaços hierarquicamente organizados e sua construção cultural como comunidade ou localidade" quanto os processos de identificação dos citadinos, para além da ideia de isomorfismo entre espaço, lugar e cultura (GUPTA; FERGUSON, 2000, p. 32).

Assim, no próximo item deste artigo nos dedicamos a refletir sobre as tensas relações entre patrimônio cultural e turismo em Barcelona, buscando lançar questões que possam abrir possibilidades críticas diante de explicações que, muitas vezes, avaliam os termos dessas relações como dicotômicos, excludentes e inconciliáveis, independentemente da historicidade, dos lugares e das circunstâncias que lhes movem. Isso implica em abordarmos essa cidade como localidade específica e singular, problematizando as imbricações dos atos de patrimonialização e de turistificação, deflagrados por projetos urbanísticos, com as experiências sociais que produzem cotidianamente a cidade, as quais, física e simbolicamente, podem ser apreendidas na materialidade dos lugares, nas formas de suas sociabilidades e nos processos pelos quais os sentimentos urbanos de pertencimento e de recusa se manifestam (COELHO, 2011, p. 29). Do nosso ponto de vista, é nesse percurso teórico que Barcelona pode, ao mesmo tempo, abrir-se como um palco de experiências humanas complexas que se tornam comuns e compartilháveis à medida que a identificamos como uma, dentre muitas outras, cidade contemporânea.

Metodologicamente, além dos escritos de gestores públicos e estudiosos que apresentaram seus diagnósticos e posicionamentos, travando debates acerca das transformações da cidade catalã nas décadas de 1980 e 1990, recorremos a uma variedade de fontes

escritas e iconográficas produzidas por órgãos governamentais, da imprensa e de gestão público-privada de turismo e cultura. Algumas dessas fontes estão em suporte digital. As fontes iconográficas também abrangeram material de divulgação, coletado durante nossa permanência em Barcelona, e registros fotográficos, interligados aos nossos registros de observação e vivência na cidade.

Para melhor organizar, assim como para facilitar nosso trabalho de análise e de interpretação, todas as fontes foram digitalizadas e inseridas no Banco de Dados do GPCCD (criado, alimentado e acessado pelos pesquisadores do grupo), que possui um sistema de busca por palavras-chave e períodos. Desse modo, procedemos a um registro específico de cada fonte, contendo: tipologia, proveniência, referência, resumo e fichas de análise. Destaca-se que, no âmbito do GPCCD, as fichas de análise são elaboradas pelos pesquisadores que se valem de qualquer fonte disponível no Banco de Dados. Por isso, não obedecem a um modelo único e são de número variável. Contudo, devem indicar as razões pelas quais foram selecionadas, as questões que suscitam e a metodologia de análise. Consideramos que as fichas de análise são instrumentos poderosos para nossas práticas investigativas que queremos que sejam cada vez mais colaborativas e implicadas em trocas teóricas e metodológicas entre, ou melhor, interdisciplinares. Para os propósitos do próximo item, incorporamos ao texto algumas imagens, com o intuito de fornecer ao leitor referências visuais para as questões evocadas, analisadas e por nós estudadas.

Barcelona contra o turismo?

No princípio dos anos 1990, Barcelona foi assim caracterizada por Jordi Borja[4], um intelectual e gestor público bastante envolvido com o replanejamento da cidade para atender às exigências de infraestrutura urbana para os Jogos Olímpicos de 1992:

> A simples contemplação do plano da cidade mostra três realidades físicas bem diferenciadas: a) a *Cidade Antiga* (a única até meados do século XIX) e o porto; b) o *Ensanche*

> *moderno* (segundo o Plano Cerdá) que configura a centralidade do final do século XIX até os anos 1980; c) os *bairros* que foram a periferia até meados do século XX. Esses três tipos de tramas urbanas padeciam tanto de déficits específicos (degradação e congestionamento das duas primeiras e debilidade da urbanização – equipamentos e serviços – na última) como de insuficiente articulação entre si (BORJA, 1995, p. 3, grifo do autor, tradução nossa).

Segundo o autor, após 1992, a "mudança mais espetacular da Barcelona dos 1980", sem dúvida, foi a interconexão das numerosas regiões da cidade em uma "escala" nunca antes vivida por sua população. Em seu escrito, Borja não se furtava à defesa dos êxitos logrados pelo poder público ao decidir tornar Barcelona a cidade dos Jogos Olímpicos de 1992. Aliás, teria sido a realização do Evento que fez emergir novas políticas de organização e uso da cidade, incidindo diretamente sobre a melhoria dos modos de vida da população. Em suas palavras:

> A definição de novas centralidades se baseia em uma iniciativa pública de caráter inovador (*como requalificação de solo*); *urbanizador* (como a criação de espaços públicos de qualidade ou melhoria da acessibilidade) e *construtor* (como é promover a instalação de um museu ou de um equipamento universitário). Então, também se exige um *desenvolvimento privado* (como os derivados do plano de hotéis construídos a partir da celebração dos Jogos Olímpicos) ou grandes operações terciárias mistas de comércio e escritórios (como as vinculadas à construção das áreas olímpicas) combinadas com moradias (BORJA, 1995, p. 7, tradução e grifo nosso).

Da perspectiva de Borja, às portas dos anos 1990, não havia como negar que Barcelona havia melhorado após os Jogos Olímpicos: o futuro da cidade havia sido antecipado; o progresso da urbe havia se adiantado. Conforme pensava o gestor, à pergunta "como pôde transformar-se em tão pouco tempo?" só se admitia

uma resposta: "a transformação da cidade se atribui, sobretudo, aos Jogos Olímpicos de 1992. Sem dúvida alguma, as grandes realizações de infraestrutura que se realizaram no período 1987-1992 levariam duas, três ou quatro vezes mais tempo sem os Jogos" (BORJA, 1995, p. 7, tradução nossa).

Não havia como negar: no início da década de 1990, os exemplos dessa fase de acelerado desenvolvimento urbano saltavam aos olhos de qualquer pessoa que circulasse por Barcelona:

> O Porto Velho convertido em uma zona de passeio e ócio, de conexão com e de visibilidade do mar, conectado com a Vila Olímpica e à cidade antiga (p. 3); A progressiva reabilitação da cidade antiga: praças e ruas para pedestres, fachadas e pequenas moradias, renovação do pequeno comércio, equipamentos culturais, melhoria de serviços básicos (saneamento e fluviais), presença da polícia. [...] A revalorização do *Ensanche* mediante uma política de contenção da terceirização e do automóvel particular, de recuperação ou criação de espaços públicos ou coletivos (passeios e praças, jardins e quadras) e de realce de seus valores arquitetônicos e culturais (por exemplo, o modernismo); a remodelação dos bairros periféricos populares, especialmente por meio de uma política de melhoria da acessibilidade, de espaços públicos estratégicos (praças e passeios, parques) e de equipamentos sociais, culturais e desportivos, assim como algumas operações pontuais de moradia. Essas atuações contêm sempre elementos de "monumentalização" dos bairros (BORJA, 1995, p. 7, tradução nossa).

Com mais ou menos detalhes, os exemplos citados por Borja sinalizam o massivo investimento público-privado na remodelação da estética urbana de Barcelona com o objetivo de melhor posicioná-la em meio ao competitivo mercado mundial de cidades[5]. Em sintonia com a noção de "marketing de cidades" – um "conceito que ganhou autoridade na década de 1980" –, a ideia de Borja parecia ser a de agenciar Barcelona com o propósito de incentivar o consumo da urbe por diferentes públicos (OCKE; IKEDA, 2014, p. 671). As

razões para se investir em projetos que reformulassem a estética da cidade foi assim enunciada pelo gestor:

> [...] a estética urbana acentua os elementos diferenciais e atrativos da cidade. É um elemento fantástico de *city marketing*. O ambiente urbano, a oferta cultural e a plástica ou imagem da cidade são atualmente fatores indispensáveis para atrair visitantes, turistas, congressistas e investidores. É, além disso, [...] um bom investimento (BORJA, 2015, p. 14, tradução nossa).

Em termos concretos, a melhoria da estética da cidade, para Borja, não significava submeter o cotidiano urbano à "moda ou aos caprichos dos profissionais" encarregados de planejá-lo. De fato, a preocupação com a estética urbana de Barcelona reclamava projetos governamentais que expressassem o "cuidado com o design do mobiliário, com a imagem da cidade", que atentassem para "todas as expressões artísticas ou culturais da cidade". Nessa perspectiva,

> Os monumentos e as esculturas (pelo que representam e pelo prestígio de seus autores), a beleza plástica e a originalidade do design das infraestruturas e dos aparelhos urbanos (como algumas pontes, estações reabilitadas, arenas esportivas etc.) ou o cuidado com a paisagem das praças e jardins proporcionam dignidade à cidadania, fazem a cidade mais visível e reforçam a identidade, inclusive o patriotismo cívico de sua gente. A estética urbana constrói referenciais culturais indispensáveis aos cidadãos para apropriarem-se da cidade (BORJA, 2015, p. 14-15, tradução nossa).

Caso emblemático do estímulo à estetização de bens considerados estratégicos ao desenvolvimento da cidade foi a Campanha *Barcelona ponte guapa* (Barcelona põe-te bela). Iniciada pela Prefeitura em 1985, a campanha consistia numa "grande operação promocional" com o objetivo de "encontrar investidores para reabilitar edifícios significativos", bem como oferecer "apoio econômico" aos cidadãos que se interessassem por "pintar fachadas, renovar [...] e

reabilitar suas moradias e comércios". Em seus primeiros dez anos, a Campanha já contava com o total de "5.000 adesões" (BORJA, 1995, p. 15, tradução nossa). E, até 2009, ano em que a Campanha foi encerrada[6], tinha sido "empreendida a reabilitação de 27.000 edifícios do total de 86.744 que a cidade possuía". Isto é, entre 1985 e 2009, "na prática, significou que um em cada três blocos habitacionais da capital catalã passou por algum processo de reforma, reabilitação ou melhoria". Durante os 24 anos da Campanha, em termos globais (verbas públicas, fundos privados, recursos de particulares), as obras em "edifícios alcançaram quase 700 milhões de euros", sendo 100 milhões oriundos de "investimentos públicos" (ARBOLÍ, 2010).

Embora as reflexões de Jordi Borja sejam relevantes para conhecermos como, no contexto dos Jogos Olímpicos de 1992, a Prefeitura de Barcelona armou estratégias público-privadas direcionadas à reconfiguração de patrimônios e de outros bens culturais considerados relevantes à almejada reabilitação da cidade, a bem da verdade é que elas são silenciosas em relação às tensões e aos conflitos urbanos gerados quando implementadas.

Numerosos estudos[7] evidenciam que, à época, os dispositivos criados pela Prefeitura para reabilitar zonas históricas eram ilógicos e, por vezes, violentos. O geógrafo e historiador Horacio Capel ironiza os resultados das intervenções do poder público no centro histórico de Barcelona dizendo que elas pareciam ter sido realizadas utilizando "brocha grossa" ao invés de um "pincel fino: no lugar de tentar fazer uma delicada obra de marchetaria, se preferiu atuar com marteladas". E completa: no transcurso da década de 1980 e início dos anos 1990, "não se pode dizer que as intervenções realizadas no centro histórico de Barcelona sejam um modelo para ninguém" (CAPEL, 2009, p. 63, tradução nossa).

As principais críticas desse autor foram desferidas contra "políticos e técnicos" que, nos "últimos 25 anos" (1980) atuavam com total "falta de respeito à história de Barcelona", inclusive autorizando a destruição de "edifícios com presença de importantes elementos medievais [...]" em favor da construção de "ridículos edifícios que seguem a moda pós-moderna" (CAPEL, 2009, p. 66, tradução nossa). Nesse âmbito, Capel via com desconfiança o trabalho de

certos colegas que manifestavam uma obsessão pela novidade para "deixar sua marca pessoal" na estética da cidade. Para ele, "unida à falta de sensibilidade histórica [...], tais arquitetos incorrem, muitas vezes, numa total desvalorização do patrimônio existente" (CAPEL, 2009, p. 67, tradução nossa). Segundo o autor, há casos famosos em relação às abruptas intervenções público-privadas no patrimônio de Barcelona:

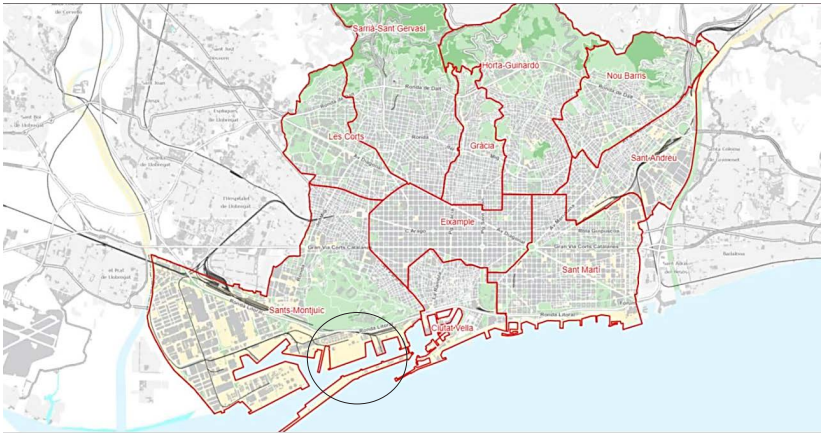
> [....] parece-me totalmente desacertada a estratégia seguida para a ampliação do Museu Picasso, na Rua Montcada, uma intervenção mal planejada e realizada. Não apenas modificou-se gravemente, e às vezes arbitrariamente, a estrutura dos palácios góticos ali existentes, mas também se destruiu alguns dos séculos XIII e XIV, assim como parte da trama de Vilanova de Barcelona, a primeira expansão ortogonal da cidade, desenhada no século XX: as torres falsas de concreto construídas na parte posterior do Museu são, além disso, um atentado ao bom gosto. Também se deve criticar a destruição do mercado neoclássico de Santa Catarina, para construir um moderno edifício que haveria seguramente dignificado um polígono de moradias, mas está totalmente fora de lugar em um setor de grande densidade histórica (CAPEL, 2009, p. 67, tradução nossa).

O estudo de Capel (2009) em nenhum momento nega que Barcelona seja uma cidade historicamente dinâmica, cosmopolita e contemporânea. O desconforto do autor reside no caráter autoritário com que algumas mudanças foram impostas aos moradores das localidades afetadas, mudanças essas que mutilaram e/ou descontinuaram ícones urbanos que sinalizavam a existência de passados milenares em Barcelona. A própria presença de moradores nas regiões impactadas pela tomada de decisão do gestor público, vez ou outra, foi desconsiderada. Desse ponto de vista, Capel sugere que, antes de fabricar e comercializar patrimônios ou outros bens culturais para atender aos desejos de turistas consumidores da cidade, gestores públicos e empresários deveriam, primeiro, "refletir muito antes de tomar suas decisões. E, discutir com as pessoas, com os

cidadãos", indo além da "opinião dos especialistas" (CAPEL, 2009, p. 68, tradução nossa).

Esposando as análises de Capel, Núria Pascual-Molinas e Ramon Ribera-Fumaz (2009) aludem à violência perpetrada pelo poder público contra moradores de Barcelona que habitavam, no começo da década de 1990, regiões com grande quantidade de bens considerados patrimônio cultural. Contam-nos os autores que a Cidade Velha, um Distrito que "possuía a maior quantidade de atrações e atividades turísticas de Barcelona", foi acometida por um "contínuo processo de gentrificação, afetando profundamente os residentes" que insistiram em permanecer vivendo na região (PASCUAL-MOLINAS; RIBERA-FUMAZ, 2009, p. 180, tradução nossa). De acordo com eles, as intervenções na Cidade Velha se expandiram de maneira tão brutal que a Prefeitura chegou a subdividir o "Distrito em cinco áreas: Raval Nord, La Ribera-Born, Raval Sud e Santa Catarina/Sant Pere, Gòtic e Barceloneta" (Figuras 1 e 2) (PASCUAL-MOLINAS; RIBERA-FUMAZ, 2009, p. 183, tradução nossa).

Figura 1 – Mapa do perímetro de Barcelona com indicação do Distrito da Cidade Velha



Fonte: Plànol BCN. Disponível em: <https://w33.bcn.cat/planolBCN/ca/guia/angle/44.4/position/428143,4583440/>. Acesso em: 10 nov. 2017.

Figura 2 – Representação das cinco áreas do Distrito da Cidade Velha

Fonte: El Districte de Ciutat Vella. Disponível em: <http://ajuntament.barcelona.cat/ciutatvella/article/el-districte-de-ciutat-vella>. Acesso em: 10 nov. 2017.

Entre outros argumentos que supostamente justificavam tal intervenção, estava a defesa da "melhoria do padrão de vida" dos moradores, a "assepsia do local em relação à presença de traficantes de drogas e à prostituição", a "reinserção do Distrito no circuito cultural, turístico e comercial da cidade". Quando transposta à ação, a operação urbana na Cidade Velha foi bastante agressiva. Só da região de Santa Catarina, cerca de "2.000 moradores foram

deslocados para áreas longínquas e 1.078 moradias foram demolidas, incluindo 13 edifícios catalogados como patrimônio arquitetônico". No Raval, "500 edifícios foram demolidos de 1980 a 2002, 4.200 apartamentos foram perdidos e 2.725 novas habitações foram construídas, das quais apenas 1.245 foram fornecidas pela administração pública" (PASCUAL-MOLINAS; RIBERA-FUMAZ, 2009, p. 183-184, tradução nossa).

Deixando ainda mais complexo esse cenário, nos anos 1990, tornou-se comum que jovens, estudantes e migrantes vindos de diferentes partes do mundo passassem a residir na Cidade Velha. Só para se ter uma ideia, entre 1990 e 2005, da população total do Distrito (111.290 habitantes), 37% eram estrangeiros (41.177 pessoas). Frente àquelas intervenções, os "não proprietários tinham poucos direitos" sobre os imóveis que habitavam. Os próprios proprietários "receberam valores muito baixos" pelos seus imóveis, gerando um "forte descontentamento e desconfiança perante as autoridades, principalmente em razão das expropriações". Da perspectiva de Pascual-Molinas e Ribera-Fumaz, como saldo do processo de "limpeza social antes das Olimpíadas de 1992" e da "redescoberta da Cidade Velha" enquanto "área de atração turística", várias partes do Distrito foram gentrificadas. Houve aumento no preço dos aluguéis; construíram-se novos edifícios para oferecimento de serviços turísticos de hotelaria, gastronomia e hospitalidade; modificou-se o perfil comercial da região, gerando a diminuição do número de lojas e supermercados populares (PASCUAL-MOLINAS; RIBERA-FUMAZ, 2009, p. 184, tradução nossa).

Seguindo pelas pistas deixadas por De Certeau (1996, p. 196), não é equivocado dizer que, durante as décadas de 1980 e 1990, as transformações de Barcelona espelharam uma espécie de "economia da restauração" que tendeu a separar dos lugares as pessoas que neles viviam. Nesse âmbito, agentes públicos e privados atuaram com o objetivo de garantir a substituição dos destinatários do patrimônio da cidade. À época, estratégias oficiais voltadas à reabilitação do urbano já não diziam "mais respeito aos objetos restaurados, mas aos beneficiários da restauração" (DE CERTEAU, 1996, p. 195). Nesses termos, os projetos de reabilitação urbanística de Barcelona culminaram em uma tentativa de "restauração social", segundo a

qual era preciso mudar o "terreno deteriorado" em favor de sua exploração econômica (DE CERTEAU, 1996, p. 196).

Em se tratando da Cidade Velha, os projetos levados a cabo pelo poder público nunca se limitaram a meras intervenções voltadas à melhoria da infraestrutura urbana. Em parceria com empresários, desde o começo dos anos 1980, já se manifestava a intenção de retirar das mãos dos moradores os imóveis que seriam futuramente renovados, bem como assegurar que as edificações respondessem às demandas do mercado de negócios turísticos, particularmente os desejos de consumo da cidade por parte duma clientela considerada economicamente mais interessante. Embora não aborde especificamente as transformações urbanas de Barcelona, as palavras de Michel de Certeau podem ser tomadas como uma síntese profícua a respeito do que analisamos até aqui: "a restauração dos objetos vem acompanhada de uma desapropriação dos sujeitos" (DE CERTEAU, 1996, p. 196).

Contemporizando essas discussões, não restam dúvidas de que, ao longo das últimas três décadas, a associação entre patrimônio cultural e turismo foi economicamente rentável para a cidade de Barcelona, assim como para a Espanha como um todo. A título de ilustração, vale mencionar que, segundo dados do Ministério da Energia, Turismo e Agenda Digital da Espanha, em 2016, o número de turistas que circularam pelo país foi de 75,3 milhões, em um Estado Nacional cujo número de habitantes era de 46,5 milhões. De acordo com Álvaro Nadal (gestor responsável pelo referido Ministério), em 2016, os "turistas estrangeiros gastaram 77 bilhões de euros", perfazendo o "gasto médio, por turista, de 1.023 euros e o gasto médio diário de 138 euros" (NADAL apud LEDO, 2017). Só na Catalunha – região que mais recebeu turistas em 2016 – atingiu-se a soma de 17 milhões de visitantes. Em 2017, foram batidos todos os recordes em relação à presença de turistas na Espanha. Segundo dados do Instituto Nacional de Estatística (INE), nesse ano, "82 milhões de turistas viajaram à Espanha", gastando no país "87 milhões de euros, isto é, 12,4% a mais que em 2016" (INE, 2018, p. 1). Novamente, a Catalunha foi principal destino dos estrangeiros: "18,2 milhões de turistas internacionais" visitaram a região, representando um "aumento de 6,1%" se comparado ao ano

anterior (INE, 2017, p. 50). Em relação a Barcelona, os números são ainda mais impressionantes: em 2016, 8 milhões de turistas visitaram uma cidade de aproximadamente 1,6 milhão de habitantes (MARINHO, 2017). No ano seguinte, conforme dados do Observatório de Turismo de Barcelona, as cifras foram ainda maiores: "12,07 milhões de turistas" estiveram na cidade para apreciar, "majoritariamente, a Sagrada Família e o Parc Güell" (EUROPA PRESS, 2018).

No topo da lista de produtos disponibilizados ao consumo turístico, encontram-se dois patrimônios ativados como *made in Barcelona*. O primeiro: o patrimônio legado à cidade pela tríade artística Antoni Gaudí (1852-1926), Pablo Picasso (1881-1973) e Joan Miró (1893-1983). Além de obras internacionalmente conhecidas e expostas em museus e centros culturais destinados à valorização da memória de Gaudí, Picasso e Miró, a própria estética da cidade é apresentada em sites e peças publicitárias como um produto turístico singular. A arquitetura, o mobiliário urbano, as praças, os parques, os caminhos públicos, os edifícios residenciais... Enfim, os setores público e privado historicamente investiram na fabricação de uma imagem de cidade sensível à arte e que propicia ao turista a interação com bens culturais elaborados a partir da genialidade daqueles artistas.

Em segundo lugar, o consumo do suposto estilo de vida da localidade é o produto formatado para a fruição do turista. Numerosas e diversificadas atividades de lazer e diversão corporificam a "alma catalã" que, apesar de suas diferentes expressões, é divulgada como uma espécie de modo ibérico-mediterrâneo de desfrutar do mundo: festas populares, serviços de gastronomia, atrativos de uma vida noturna cosmopolita e o estilo informal da zona de praias (especialmente os badalados balneários mediterrâneos). Além disso, adjetivada como sensível e solidária para com as diferenças culturais, a população é embalada e anunciada por essas características comuns, buscando fazer de Barcelona a cidade que se abre naturalmente aos turistas.

Contudo, interpondo-se ao empacotamento turístico da cidade, práticas de contestação tornaram-se recorrentes em Barcelona no

período pós-olímpico. Por meio de diversificadas organizações (Associações de Vizinhos, Assembleia de Bairros por um Turismo Sustentável, Coletivos Okupa, entre outros movimentos sociais), os moradores da cidade vêm se opondo e demonstrando suas insatisfações em relação ao aumento exponencial do número de turistas na região.

O conjunto de imagens apresentadas a seguir evidencia o desconforto dos moradores de Barcelona em relação à expansão do turismo na cidade. Nelas podemos observar a conformação de uma espécie de turistofobia urbana, cujas principais críticas são endereçadas aos *guiris*: turistas estrangeiros que encarnam o estereótipo do visitante prejudicial ao presente e à construção do futuro de Barcelona. *Guiri* é um termo pejorativo utilizado por segmentos da população e da mídia catalã para reforçar uma imagem caricata de turista indesejado: homem, adulto, cheio de dinheiro no bolso e que não se importa em pagar altos valores por serviços de hospedagem, alimentação e programas culturais. Algumas variações do termo também visam caçoar dos turistas que circulam pelas praias (*guiri playero*) ou zonas monumentais de Barcelona (*guiri urbano*) travestindo roupas e/ou portando objetos que materializam o que consideram idiotismo turístico dos *guiris*: sandália de dedo, bermuda estampada, camiseta colorida, câmera fotográfica, aparelho celular da última moda, cartão de crédito na *funda* do celular... (cf. MONNET, 2001).

Em termos ainda mais particulares, as Figuras 3 e 4 registram um conjunto de exasperadas palavras estrategicamente pichadas na Carrer de Sostres, Baixada de la Glòria, bairro de La Salut, no Distrito de Gràcia.

Figura 3 – Escadaria de acesso ao Parc Güell: espaço arquitetado por Antoni Gaudí em princípios do século XX e inaugurado em 1926

Fonte: Jordá (2015). Acervo dos autores, 2015.

Figura 4 – Poste de iluminação pública junto a uma das entradas do Parc Güell

Fonte: Del Río (2017).

Embora o Distrito de Gràcia seja marcado pela presença de antigos moradores – sobretudo pelo fato de La Salut, durante os anos 1960 e 1970, ter recebido programas governamentais voltados à construção de edifícios residenciais que posteriormente seriam vendidos à população com preços mais acessíveis do que os praticados pelo mercado imobiliário – a localidade foi convertida numa zona de passagem para muitos turistas que se interessam em conhecer o Parc Güell, um sítio monumental reconhecido como Patrimônio Mundial (https://parkguell.cat). Ao que tudo indica, a intensificação do fluxo de passantes pelo referido bairro remonta ao ano de 1984, momento em que a UNESCO oficialmente definiu que o Parc Güell atestava a "excepcional contribuição criativa de Gaudí para o desenvolvimento da arquitetura e da tecnologia de construção no final dos séculos XIX e início do XX" (UNESCO, 2017, tradução nossa).

Figura 5 – Vista de parte da zona monumental do Parc Güell

Fonte: Parc Güell (2016). Acervo dos autores.

Em conjunto com outras sete obras de Antoni Gaudí, os monumentos do Parque também foram oficializados como patrimônios mundiais por "representarem um eclético, assim como muito pessoal, estilo que, com liberdade, ficou gravado no design dos jardins, esculturas e todas as artes decorativas, bem como na arquitetura" (UNESCO, 2017, tradução nossa).

Além dos movimentos que atuam contra o avanço do turismo, contestando a promoção internacional de Barcelona como um gigantesco e belíssimo cartão postal a céu aberto – aliás, um *theme park*, como demonstrado na Figura 3 – eles também usam o patrimônio para dar visibilidade e se posicionarem em relação a uma questão extremamente delicada para as sociedades europeias, qual seja: a recepção de estrangeiros em situação de vulnerabilidade, procedentes de países acometidos por violentos conflitos armados. Para além de exporem publicamente o desejo de que essas pessoas fixem moradia em Barcelona, esses movimentos aproveitam-se taticamente da visibilidade global do patrimônio da cidade para constranger não apenas o turista desavisado ou indiferente a esse tipo de debate, mas também as autoridades políticas responsáveis pelo governo de países associados à União Europeia, particularmente as lideranças do Partido Popular da Espanha (PP), cuja figura do primeiro-ministro, Mariano Rajoy (PP), corporifica o principal adversário da questão, uma vez que teria sido ele o responsável pela precarização das políticas e dos programas de recepção de refugiados desde que assumiu a presidência do governo em 2011. A Figura 6 é bastante significativa:

Figura 6 – Imediações do bairro Gòtic, Cidade Velha, em Barcelona

Fonte: Malagón (2017). Acervo dos autores.

Outro foco de atenção de sujeitos e/ou grupos que utilizam o patrimônio como recurso para críticas à expansão do turismo em Barcelona é ainda mais delicado: a suspeição que procura fazer equivalência dos turistas estrangeiros com os "terroristas internacionais" que, nas últimas décadas, perpetraram atos de violência contra a população residente de diversas capitais europeias. Londres, Paris e a própria Barcelona são apenas alguns exemplos de cidades que, desde 2015, foram vítimas de atos terroristas. E, mais do que isso, são cidades cujos habitantes convivem com a tensão de que um ato terrorista pode acontecer a qualquer momento, em situações cotidianas, tais como ao se tomar um metrô ou ao participar de um evento realizado em espaços públicos.

Deslocando esse debate em direção à crítica aos turistas que supostamente atuam de forma predatória, passou a ser comum encontrarmos nas zonas turísticas de Barcelona – sobretudo, junto à Cidade Velha e à entrada do Parc Güell – inscrições que registram palavras de insatisfação dos *barcelonínss* para com a presença dos turistas na cidade. Em continuidade, apresentamos um painel com quatro imagens que ilustram quão delicada é a situação.

Figura 7 – Zona de circulação turística junto à Cidade Velha, em Barcelona

Fonte: Gomez-Moriana (2014) e Giacalone (2017). Acervo dos autores.

As quatros imagens são assaz interessantes. Para além de ácidas palavras de ordem, as pichações dão a pensar sobre as formas de organização e materialização da crítica ao turismo em Barcelona. As duas imagens que compõem a parte inferior do painel constituem-se em escritas vernaculares, feitas à mão livre, produzidas com tinta spray comercializada em diversas lojas da cidade. A inclinação levemente curva da frase, a ausência de um eixo estruturante para a composição e a variação na intensidade da cor preta de cada uma das letras conferem um caráter de informalidade à pichação, bem como sugerem que foram efetuadas de modo apressado, muito provavelmente por um transeunte que circulava pela região e a escolheu como um local adequado ao picho. Longe de um ato irrefletido, astutamente, as duas escritas grafam em espaços patrimoniais da cidade um conjunto de palavras que visam constranger o turista, em pleno momento de sua fruição citadina. Ao se expressarem

por meio da língua inglesa, as pichações procuram assegurar o entendimento rápido e claro do endereçado e da mensagem, bem como evitar eventuais incompreensões devido ao desconhecimento dos idiomas mais comuns entre os moradores de Barcelona (*Català* e espanhol).

De outra ordem são as duas imagens que integram a parte superior do painel. Produzidas por meio da técnica do *stencil* (do francês *pochoir*), elas evidenciam intrincados procedimentos de preparação técnica que antecedem à pichação. Cumpre registrar que foi cuidadosamente selecionada a tipografia mais adequada, um papel de impressão com gramatura espessa, assim como o recorte e o local de perfuração do papel foram meticulosamente pensados para que, quando da aplicação da tinta spray, a pichação não ficasse borrada ou escorrida. A opção por uma tipografia sóbria, sólida, matematizada, com espaço entre as letras milimetricamente observados e a ausência de elementos que pudessem ornamentar a composição (arabescos, sublinhados, serifações etc.), sem dúvida, demonstram uma preocupação sofisticada para com a preparação técnica da pichação. No que tange à execução, esse tipo de pichação indica a aplicação metódica de conhecimentos tecnológicos para a fabricação de instrumentos portáteis de grafismo, tais como fôrmas de papel com dizeres de ordem (*tourist: you are the terrorist*), assegurando ao ato de picho certa serialização, rapidez, continuidade e simultaneidade no tempo e no espaço da cidade.

Frente ao que apresentamos até aqui, cabe-nos revolver mais uma vez as perguntas de Michel de Certeau (1996, p. 189): "depois de haver projetado a cidade futura, será que se começou a imaginá-la no passado", passado este palatável para degustação turística? De nossa perspectiva, está cristalino que, em Barcelona, durante as décadas de 1980 e 1990, agentes públicos e privados investiram pesadamente na reabilitação de ícones do passado da cidade, objetivando adequá-los à exploração turística. Entre 1980 e 1982, período em que certos líderes políticos da Espanha decidiram oficializar a candidatura de Barcelona a sede dos jogos olímpicos de verão de 1992[8], empresários e gestores governamentais passaram a investir em estratégias de ativação patrimonial, cujo resultado parece ter

sido a conversão de bens culturais em ativos econômicos de elevada rentabilidade.

Longe de um mero efeito dessas políticas de exploração econômica do patrimônio, no mesmo transcurso, emergiriam em Barcelona numerosos movimentos que fizeram e vêm fazendo questão de demonstrar, publicamente, suas insatisfações para com o turismo e a presença de turistas considerados predatórios e indesejados à cidade, recorrendo a bens e lugares patrimonializados.

Foi considerando esse ponto de vista sobre o histórico desenvolvimento do turismo internacional na capital catalã que construímos a indagação que deu título à esta seção: Barcelona contra o turismo? Obviamente, responder a essa pergunta depende de pesquisas mais aprofundadas e comparativas. No entanto, as investigações que temos empreendido por meio de projetos em rede vinculados ao GPCCD apontam que a turistificação do patrimônio, ainda que se mostre economicamente rentável, tem suscitado problemas bastante complexos, o que torna o tema como ponto de uma agenda incontornável a ser enfrentada tanto por agentes governamentais e empresariais quanto por pesquisadores e estudiosos dos campos do patrimônio e do turismo.

O estudo que fizemos a respeito de Barcelona sinaliza também que os inusitados usos cotidianos do patrimônio cultural da cidade estão atravessados por temporalidades e espacialidades conflitantes, assim como mostra uma espécie de transbordamento da noção de patrimônio por força das disputas de consumo do passado, das manifestações de intolerância por suportadas pelos bens patrimonializados e, paradoxalmente, de expressões e pressões em prol do direito ao patrimônio e à própria cidade do presente e do futuro. Nesse âmbito, acreditamos que a questão "Barcelona contra o turismo?" coloca em discussão não apenas a necessidade de se repensar projetos que, dos gabinetes, utilizam bens e lugares patrimonializados como recursos turísticos para potencializar a cidade mercadoria. Para nós, o desafio aberto é rediscutir tanto o patrimônio na perspectiva de sua função-patrimônio quanto as complexas questões que emergem quando nos deparamos sobre como, para quem e com quem delinear as diretrizes projetuais que o associam ao turismo.

Considerações finais

> A cidade é um signo de identidade, um testemunho histórico das transformações sociais e econômicas e uma mostra de produção cultural. Barcelona, nesse sentido, é uma cidade transparente: seus bairros, seu crescimento, sua grande complexidade são, sem dúvida, um discurso sobre a própria história da cidade, sobre as tensões sociais em que viveu e, em última instância, a mais completa imagem do nosso passado remoto e recente (MARAGALL, 1981, p. 9, tradução nossa).

Recorremos a um discurso do alcaide de Barcelona, Pasqual Maragall, para concluir esta reflexão. As suas palavras nos parecem tão atuais quanto em 1981, ano em que foram publicadas como parte do texto de "Apresentação" do documento "Planos e Projetos para Barcelona: 1981/1982" (AJUNTAMENT DE BARCELONA, 1981, p. 5, tradução nossa). Após a dissolução das cortes franquistas em 1978, Maragall foi um político bastante envolvido com a retomada da democracia na Catalunha, atuando na defesa de eleições transparentes e democráticas para a Câmara Municipal de Barcelona. Aliás, foi esse processo eleitoral que o alçou ao cargo de prefeito de Barcelona para o período compreendido entre 1979 e 1982.

Como evidenciado por esse político, historicamente, Barcelona se constituiu como um terreno fértil para refletirmos sobre como a estética urbana pode sinalizar tensões sociais em torno dos usos do passado e da história da cidade. Nesse âmbito, esperamos que este artigo seja uma contribuição para todos aqueles que se interessam pelo estudo das formas de interação entre práticas urbanas que se apropriam do patrimônio cultural para reivindicar o direito à cidade como lugar de moradia e fruição de seus moradores, bem como para contestar a expansão de estratégias públicas e privadas que usam desse mesmo patrimônio para fortalecer projetos de turismo e alcançar metas econômicas de crescimento, convenientemente evocadas em nome do interesse público pela melhoria das condições de vida urbana.

Para além disso, as análises que construímos nas páginas anteriores procuraram deixar claro que, desde a década de 1980, bens culturais ativados como patrimônios de Barcelona têm suportado um conjunto de conflitos urbanos em torno do crescimento vertiginoso do turismo internacional. Nessa direção, buscamos demonstrar que bens ativados como patrimônios mundiais têm servido de guarida para movimentos coletivos e/ou pessoas individuais que, à sua maneira, contrapõem-se aos modelos de turismo e à circulação de turistas na região. Utilizando (im)pertinentes palavras de ordem, esses movimentos se apropriaram do patrimônio para expressar suas críticas em relação a fenômenos urbanos delicados não apenas a Barcelona, mas também sensíveis em muitas de nossas cidades contemporâneas (violência, terrorismo, migrações internacionais, acolhimento ou recusa de refugiados, fluxos turísticos etc.).

Por fim, cabe ainda lembrar que o caso apresentado neste artigo sublinha uma questão importante para pesquisas interessadas nas aproximações entre patrimônio e turismo, qual seja: a necessidade de empreendermos reflexões mais aprofundadas a respeito de como se cruzam, no cotidiano das cidades, usos culturais, usos políticos e usos econômicos do patrimônio. Longe de compreender esses usos apartados uns dos outros, operados por agentes isolados, que pouco interagem entre si, parece-nos mais profícua a defesa de que é pela permutação desses usos que vem se configurando e se renovando o poder dos patrimônios e de suas funções na contemporaneidade.

CULTURAL HERITAGE AND TOURISM: CONTEMPORARY TENSIONS

Abstract: this article aims to reflect on the social tensions involved in the approximation between cultural heritage and tourism, focusing on recent events in the city of Barcelona. Based on a collection of sources concerning to two important tourist regions of that city (the monumental areas of the Parc Güell and the Old City), we try to problematize the ways and means by which the heritage has served as a support for contestations and reactions to the expansion of tourism in these regions. The article is divided into three parts. At first part, we present a theoretical discussion about the concepts and notions that we have mobilized in our recent researches and that help us in the debate about the disputes and tensions emerging from the tourist uses of

places and heritages. At second, we seek to make an historical about the policies that guided the Barcelona urban changes and that implied in the patrimonialization and touristification of urban goods and places, as well as the ways in which they were appropriated to contest and interrogating their functions in the contemporaneousness of the city. In the last part, more than conclusions, we try to present some hypotheses that can subsidize new investigations on uses of the past and patrimonialization processes.
Keywords: Cultural heritage. Memory. Tourism. Contemporary city. Barcelona.

Notas

[1] Vinculado aos Departamentos de História, Design e Direito e ao Programa de Pós-graduação de Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille, o GPCCD é composto por 22 estudantes e 16 pesquisadores, cuja atuação se dá em torno de duas linhas de pesquisa: a) patrimônio cultural, memória e cidade; b) patrimônio cultural, educação e tecnologia. Em parceria com colaboradores brasileiros, vinculados a universidades da região sudeste e sul do Brasil, e estrangeiros associados à Universidad Nacional de Villa María (Argentina) e à Universitat de Barcelona (Espanha) e Universidade de Coimbra (Portugal), o Grupo tem construído publicações em rede e se envolvido com a promoção de estudos e eventos científicos que visam promover diálogos epistemológicos entre diferentes campos disciplinares para enfrentar a complexidade e a multidimensionalidade de problemas que se desdobram das relações que diferentes sociedades do passado e do presente estabelecem com seus patrimônios culturais. No âmbito da extensão universitária, o GPCCD realiza, anualmente, oficinas, palestras e workshops que englobam temas e problemas emergentes de suas múltiplas interações com profissionais que atuam em espaços de memória, gestores públicos, professores e estudantes da educação básica, idosos, integrantes de organizações não-governamentais e movimentos sociais. Ainda nessa direção, o Grupo também tem efetuado trabalhos de consultoria histórica e cultural, a partir de demandas provenientes de órgãos públicos ou privados e de entidades coletivas da sociedade civil.

[2] Trata-se dos projetos "Usos e apropriações do patrimônio cultural nas cidades contemporâneas" e "Patrimônio cultural: entre redes e enredos", que tinham em comum o interesse pela investigação de processos de patrimonialização e usos do passado. No que tange à aproximação com a temática do turismo, as investigações apontaram que, na atualidade, as políticas de proteção e difusão de bens culturais em várias cidades brasileiras e estrangeiras são articuladas a

políticas urbanas que vislumbram a turistificação do patrimônio e a patrimonialização para o turismo como saídas promissoras à resolução de problemas urbanos, principalmente, de ordem econômica. No âmbito desses dois projetos foram estudadas as seguintes cidades do sul do Brasil: Joinville, Brusque e Mafra, localizadas no estado de Santa Catarina; Curitiba e Morretes, no estado do Paraná. Na Colômbia, foi estuda a cidade de Bogotá. Em Espanha, a cidade de Barcelona. Ainda em andamento, encontra-se um estudo sobre o patrimônio mundial da cidade de Coimbra, em Portugal. Entre 2014 e 2017, esses projetos contaram com recursos captados em três fontes de financiamento: Fundo de Apoio à Pesquisa da Univille; Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, por meio dos Programas de Doutorado Sanduíche no Exterior e de Suporte à Pós-Graduação de Instituições Comunitárias de Ensino Superior; Conselho Nacional de Pesquisa, por intermédio do Programa de Estudantes-Convênio de Pós-Graduação.

[3] Em algumas publicações do GPCCD tornamos públicos os resultados de trabalhos acadêmicos por nós desenvolvidos com aportes da História Cultural, da História do Tempo Presente e da História Oral (ver: COELHO; PARRA, 2018; SOSSAI, 2017; BRESCIANO; SOSSAI, 2016; CHIANELLO; COELHO, 2016; COELHO; RADUN, 2016; SOSSAI; MENDES, 2016; COELHO; SOSSAI, 2011; 2014; 2016; FILHO; COELHO, 2015; MARQUES; COELHO, 2015; CASTRO; COELHO, 2014; COELHO; SOSSAI; MACHADO, 2013; COELHO, 2011).

[4] Sociólogo e geógrafo, Jordi Borja ocupou o cargo de diretor do "Programa de Descentralização e Participação Cidadã da Prefeitura de Barcelona (1983-1987) e da Área Metropolitana (1987-1990)". Também coordenou os trabalhos de elaboração do "Projeto da Carta Municipal de Barcelona (1989-1991)". Em 1991, tornou-se "delegado de relações exteriores e realizou numerosas assessorias para cidades da Europa e da América Latina". Além disso, foi "conselheiro (*special adviser*) da Conferência Habitat II (1996) e do Grupo 4+ (coordenação das organizações internacionais de cidades que se preparavam para a Assembleia Mundial de Cidades paralelamente à Conferência Habitat)" (BORJA, 1995, p. 8, tradução nossa).

[5] Entre os vários trabalhos que estudam o processo de transformação da cidade em mercadoria, destacamos a obra de Fernanda Sánchez (2001). Segundo a autora, podemos identificar os prenúncios da formação de um mercado mundial de cidades nos anos de 1980 e sua intensificação na década seguinte. Na atualidade em que escrevia (2001), as políticas urbanas neoliberais continuavam em franca expansão, especialmente no Brasil. Dentre as estratégias utilizadas para caracterizar a cidade-mercadoria encontram-se iniciativas tanto de enobrecimento urbano que demandam segregação/distinção social no espaço, sob

a justificativa de renovação ou revitalização de determinadas áreas, quanto de mercantilização de bens culturais, patrimonializados ou não, sob os quais a cultura e os processos culturais locais vão sendo reconfigurados na e pela economia de mercado.

[6] No final de 2009, a prefeitura de Barcelona optou por finalizar a Campanha e criar "um modelo mais simples", segundo o qual os assuntos pertinentes à reabilitação da cidade passariam a ser tratados pelo "Consórcio de Habitação de Barcelona", constituído um ano antes por meio da Lei 22/1998 (Carta Municipal de Barcelona). Entre as atribuições desse Consórcio incluíam-se o "planejamento, a programação e a gestão de edifícios públicos em regime de aluguel" e a regulação das "ajudas específicas" destinadas à reabilitação de zonas de interesse do poder público (PARELLADA, 2012).

[7] A título de exemplos, citamos alguns escritos dessa natureza recentemente estudados no âmbito do GPCCD: Terán (1997); Capel (2009); Pascual-Molinas e Ribera-Fumaz (2009); Fernandes (2017).

[8] Para a tomada de decisão foi fundamental o apoio de duas lideranças políticas da Espanha. De um lado, os incentivos públicos de Joan Antoni Samaranch i Torrelló, um abastado empresário catalão, nascido em Barcelona, que, além de presidente do Comitê Olímpico Espanhol de 1966 a 1970, também foi presidente do Comitê Olímpico Internacional entre 1981 e 2000. E, de outra parte, as negociações políticas empreendidas por Felipe González Márquez, presidente da Espanha entre 1982 e 1996.

Referências

AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Plans i projectes per a Barcelona*: 1981/1982. Barcelona: CEGE e Creaciones gráficas, 1981.

ARBOLÍ, Carles. La campanya 'Barcelona posa't guapa' ha rehabilitat en 25 anys un de cada tres edificis de la ciutat. *Societat*, Barcelona, 7 dez. 2010. Disponível em: <https://www.ara.cat/societat/barcelona-rehabilitacio-Hereu_0_385761828.html>. Acesso em: 10 nov. 2017.

BORJA, Jordi. La transformación urbana de Barcelona: velocidad y globalidad. *Gestión urbana.* Dossiê Barcelona: un modelo de transformación urbana, v. 4, p. 1-34, 1995.

BRESCIANO, Juan; SOSSAI, Fernando (Org.). *El conocimiento histórico en el ciberespacio*: prácticas académicas y proyección social. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur, 2016.

CAPEL, Horacio. *El modelo Barcelona*: un examen crítico. 2. ed. Barcelona: Serbal, 2009.

CASTRO, Alisson; COELHO, Ilanil. Tradição reembalada como espetáculo: reinvenção do ritual do *Pelznickel* em Guabiruba/SC. *Blumenau em Cadernos*, Blumenau, v. 6, p. 20-38, 2014.

COELHO, Ilanil. *Pelas tramas de uma cidade migrante*. Joinville: Editora Univille, 2011.

CHIANELLO, Marco Aurelio; COELHO, Ilanil. Entre preservar e renovar: uma análise da legislação urbanística de Joinville, Santa Catarina (1965-2015). *Revista Confluências Culturais*, v. 5, n. 1, p. 69-80, mar. 2016.

COELHO, Ilanil; PARRA, Daniel. Os mercados campesinos de Bogotá: patrimônio imaterial e desenvolvimento da economia campesina na Colômbia. *Revista internacional interdisciplinar INTERthesis*, v. 15, n. 1, jan./abr. 2018.

COELHO, Ilanil; RADUN, Denis. Tombamento, destombamento e retombamento: o jogo do patrimônio cultural no Brasil. In: BERND, Zilá; SANTOS, Nádia Maria Weber (Org.). *Memória social*: pesquisas e temas emergentes. Canoas, RS: Unilasalle, 2016. p. 27-44.

COELHO, Ilanil; SOSSAI, Fernando. Aproximações entre história pública e história oral: o caso do Laboratório de História Oral da Univille. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 9, p. 96-129, 2016.

_____. História oral, cidade e lazer no tempo presente. *Revista História Oral*, v. 17, p. 7-37, 2014.

COELHO, Ilanil; SOSSAI, Fernando; MACHADO, Diego. Un Fragmento de Sofia: lugares y prácticas de ocio en una ciudad brasileña contemporánea. In: GONZÁLEZ, Martha de Alba (Coord.). *Vejez, Memoria y Ciudad*: entre el derecho ciudadano y el recuerdo de la vida citadina en distintos contextos urbanos. México, DF: Casa Abierta, 2013. p. 109-133.

DE CERTEAU, Michel. Os fantasmas da cidade. In: CERTEAU, Michel de et al. *A invenção do cotidiano*: morar, cozinhar. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 189-202.

DEL RÍO, Ignácio. Turistas, go home. *A república*, 10 ago. 2017.

FILHO, João Abeid; COELHO, Ilanil. Uma via em disputa: Rua do Príncipe, 1986 e 2004. *Revista Confluências Culturais*, v. 4, n. 2, p. 20-31, set. 2015.

GIACALONE, Julien. When Barcelona bursts: tragedy of mass tourism in Barcelona. *HEREYOUARE Paris*, 18 nov. 2017. Disponível em: <http://hereyoua.re/paris/when-barcelona-bursts-tragedy-of-mass-tourism-in-barcelona-part-2/>. Acesso em: 7 dez. 2017.

GOMEZ-MORIANA, Rafael. Tourism versus Terrorism. *Criticalista*, 28 fev. 2014.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. Mais além da "cultura": espaço, identidade e política da diferença. In: ARANTES, Antonio (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas: Papirus, 2000. p. 30-49.

HEINICH, Nathalie. O inventário: um patrimônio em vias de desartificação? *PROA*: Revista de Antropologia e Arte, Campinas, n. 5, p. 1-13, 2014.

INE. Instituto Nacional de Estadística de España. *España en cifras*. Madrid: Índice, 2017.

_____. *Estadística de Movimientos Turísticos en Fronteras (FRONTUR)*: datos provisionales. Madrid, jun. 2018, p. 1-6.

JORDÁ. Carmelo. La prensa internacional dice "adiós" a Barcelona por las pintadas "tourist go home". *Libre mercado*, 13 ago. 2015.

LA PROVINCIA de Barcelona recibió un 3% más turistas en 2017, hasta los 12 millones. *Europa Press*, Barcelona, 9 mar. 2018. Disponível em: <https://20minutos.es/noticia/3283845/0/provincia-barcelona-recibio-alrededor-12-millones-turistas-2017/#xtor=AD-15&xts=467263>. Acesso em: 10 jun. 2018.

LEDO, Wilson. Espanha bate recorde de turistas. *Jornal de Negócios*, 12 jan. 2017.

MARINHO, Rosane. Turistas são o maior problema de Barcelona, apontam moradores: cidade recebe 8 milhões de visitantes, quatro vezes o total de sua população, e entra para a lista dos lugares que mais odeiam viajantes. *Projeto Colabora*, 5 ago. 2017.

MALAGÓN, Patricia. Barcelona y Mallorca piden cambiar turistas por refugiados. *Mediterráneo digital*, 29 jun. 2017.

MARAGALL, Pasqual. Apresentació. In: AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Plans i projectes per a Barcelona*: 1981/1982. Barcelona: CEGE e Creaciones Gráficas, 1981. p. 9-10.

MARQUES, Bruno; COELHO, Ilanil. Grafias urbanas: o patrimônio profanado pela pichação. *Profanações*, Mafra, v. 2, p. 75-89, 2015.

MONNET, Nadja. Moros, sudacas y *guiris*, una forma de contemplar la diversidad humana en Barcelona. *Scripta nova*, n. 94, v. 58, p. 1-20, ago. 2001.

OCKE, Marco A. de Moraes; IKEDA, Ana. Marketing de lugar: estado da arte e perspectivas futuras. *Revista Adm.*, n. 4, v. 49, p. 671-683, out./dez. 2014.

PARC GÜELL (Barcelona, Espanha). Patrimônio mundial da UNESCO. *Pure viagem*, 6 abr. 2016.

PASCUAL-MOLINAS, Núria; RIBERA-FUMAZ, Ramon. Retail gentrification in Ciutat Vella, Barcelona. In: PORTER, Libby; SHAW, Kate (Edit.). *Whose urban renaissance?* An international comparison of urban regeneration strategies. Londres: Routledge, 2009. p. 180-190.

PARELLADA, Ángela Matesanz. El modelo de rehabilitación urbana en Barcelona. *Re-hab*, 12 abr. 2012.

PRATS, Llorenç. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Editorial Ariel, 1997.

SÁNCHEZ, Fernanda. A reinvenção das cidades na virada de século: agentes, estratégias e escalas de ação política. *Rev. Sociol. Polít.,* Curitiba, v. 16, p. 31-49, jun. 2001.

SOSSAI, Fernando. Dez notas sobre uso de fontes na pesquisa histórica: sentidos, dilemas e desafios. *Revista Confluências Culturais*, Joinville, v. 6, p. 118-122, 2017.

SOSSAI, Fernando; COELHO, Ilanil. *Memórias do Jardim Sofia*: cenas da cidade migrante. Joinville: Editora da Univille, 2011.

SOSSAI, Fernando; MENDES, Geovana. Tempo tecnológico: uma análise de narrativas orais sobre o uso de tecnologias digitais em escolas públicas de Santa Catarina. *Revista História Oral*, v. 19, p. 7-39, 2016.

TÈRAN, Fernando de. El plan general metropolitano de Barcelona en el contexto del urbanismo español de los setenta. *Papers*: regió metropolitana de Barcelona, n. 28, p. 55-61, nov. 1997.

UNESCO. *Works of Antoni Gaudí*. Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/320/>. Acesso em: 10 nov. 2017.

Recebido em: 02/04/2018
Aprovado em: 04/08/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82293

Patrimônio e performance cultural: experiência e territorialidade na conquista do espaço*

Eloísa Pereira Barroso**

Resumo: O presente artigo tem como objetivo fazer um exercício de reflexão teórica sobre os conceitos de território, performance cultural e patrimônio imaterial, com o intuito de procurar ressaltar a correlação entre as ideias de memória, cultura, identidade e territorialidade. Entende-se aqui o conceito de performance numa perspectiva ampla em que o mesmo se refere a um sentido relativo ao acontecimento, ao desejo humano de experienciar, ou seja, à presentificação das ações humanas performadas como uma expressão singular de identidades na territorialização dos espaços por meio dos sentidos atribuídos ao patrimônio cultural pelos grupos sociais. Neste artigo buscamos um percurso teórico-metodológico no qual a proposta é evidenciar, por meio de relações entre as categorias de análise, que os processos de produção da expressão desse patrimônio se realizam não enquanto produto cristalizado, mas como um ato concreto de criação e recriação, de significação e ressignificação das representações dos sujeitos em um campo de disputas de memórias, pois que a ação humana expressa produção de sentidos no aqui e agora que, expressos via performance, territorializam os espaços.

Palavras-chave: Patrimônio. Performance. Identidade. Memória e território.

---

* Este texto é fruto de pesquisa iniciada em 2013, inserida no grupo de pesquisa credenciado ao CNPQ, Laboratório de História e historiografia do Brasil, sob minha liderança.

** Professora na Universidade de Brasília (UnB). Doutora em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB).
E-mail: eloisabarroso@uol.com.br, https://orcid.org/0000-0002-6850-0234

Segundo Jean Baudrillard, "[...] a única coisa que nos dá conta do real não são as estruturas coerentes da técnica, mas as modalidades de incidência das práticas sobre as técnicas" (1976, p. 16). À luz dessa observação é possível pensar o território, na medida em que ele nos permite pensar a natureza do espaço a partir do resultado material das ações humanas ao longo do tempo. Ao se conceber o espaço como o lugar no qual se configuram e reconfiguram as práticas sociais, pressupõe-se que esse espaço se transforma e se organiza pela força dos movimentos sociais humanos e, por consequência, a ação humana ali expressa se torna história viva. As funções sociais se realizam nesse espaço em forma de camadas de memórias que mobilizam etapas de um passado, que se constituem em um palimpsesto em que é possível extrair significados da ação da sociedade sobre o espaço, de maneira a se dotar a forma espacial de conteúdo social.

Nessa perspectiva, o estudo do território se configura como um campo no qual incidem diversas possibilidades de abordagem, pois não se pode esquecer que ele é resultado de um passado objetivado de formas sociais, formas essas que configuram modalidades de leitura do mundo social no qual se entranha um presente invasor, com marcas de outrora, um presente que não se realiza plenamente, mas que rememora um tempo olvidado, de maneira a tentar agir sobre a sociedade para qualificá-la e dotá-la de sentido.

O território, enquanto categoria de análise, permite à história inúmeras possibilidades, pois os grupos sociais criam diversas formas de apropriação do espaço em diferentes processos de territorialização. Como nos lembra Milton Santos (2002, p. 330), se o território é o espaço em uso, então o espaço é, ao mesmo tempo, "futuro imediato e passado imediato, um presente ao mesmo tempo concluído e inconcluso, num processo sempre renovado" pelas territorialidades ali impressas. Enfim, a sociedade produz territorialidades diversas, nas quais o espaço é apropriado de acordo com o imaginário social instituído sob diferentes representações.

Nesse sentido, a apropriação do espaço é carregada de subjetividade no processo de territorialização, pois, na medida em que atribuímos sentido ao mundo, nós também nos expressamos sobre ele. As nossas representações incidem sobre os espaços que

compõem aquilo que nos é dado a conhecer como real. Por meio das representações nos apropriamos dos espaços, transformamos o vivido em significados partilhados por nós mesmos e por outros no processo de territorialização.

Pensar o território implica o esforço em acessar os significados do vivido de maneira a oferecer possibilidades de apropriação do espaço, pois as representações, nesse processo, se associam às sensibilidades postas pelos diferentes atores sociais. Os homens atribuem sentidos ao mundo por meio das representações e, conforme Sandra Pesavento, elas são "[...] matrizes geradoras de condutas e prática sociais dotadas de força integradora e coesiva" (2003, p. 39). As representações pressupõem uma ausência que é presentificada em uma perspectiva de aproximação e distanciamento, em que os homens elaboram ideias sobre o real traduzidas em discursos, símbolos, imagens, rituais, enfim, práticas sociais.

Para Roger Chartier (1990), as representações estão em acordo com o universo experimentado pelo sujeito. Não se deslocam do mundo social, são formas de atribuir sentido ao espaço, são possibilidades de construção de territórios, pois imprimem significados aos espaços em uso. Elas são invariavelmente relacionadas ao espaço, organizam, significam e atribuem sentido à vida das pessoas, demandam uma forma de operar, oferecendo elementos suficientes para a produção de significados ou de sentidos.

As representações sociais revelam os usos e as construções dos espaços pelos indivíduos. Por meio das representações os espaços habitam os indivíduos e os indivíduos habitam o espaço através das experiências vividas e interpretadas nos processos de interação social. O espaço se coloca como o lócus no qual se constroem laços sociais, lugares de memória e identidade nas práticas da vida em sociedade. Nele é possível o reconhecimento da pluralidade cultural dos grupos sociais.

Para Michel de Certeau (1994), essa dinâmica lugar/espaço ocorre nas representações presentes nos relatos de espaço, pois esses relatos "efetuam, portanto um trabalho que, incessantemente, transforma lugares em espaços ou espaços em lugares. Organizam também os jogos das relações mutáveis que uns mantêm com os outros." (CERTEAU, 1994, p. 200; DELEUZE, 1997, p. 203). Para

o autor, "Todo relato é [...] uma prática do espaço. [...] Tem a ver com as táticas cotidianas, faz parte delas [...]" (1994, p. 200). Se, para Certeau, as práticas cotidianas como falar, ler, circular, fazer compras ou preparar refeições, entre muitas outras, são expressões da cultura de um povo no processo de territorialização por meio de práticas sociais (1994, p. 47), pode-se afirmar então que o processo de territorialização está condicionado às práticas sociais. Nessa ordem de pensamento, o território se realiza como o espaço apropriado no qual se configuram as relações sociais situadas em um tempo histórico.

O processo de territorialização constrói experiências cotidianas, cria nos sujeitos o sentimento de pertencimento que compõe a busca pela singularidade de uma ação expressiva e por um pensamento no qual se partilha um mundo comum às subjetividades vividas, aos dramas individuais e coletivos... É por meio dele que nos construímos no tempo e no espaço como sujeitos de nossas histórias.

Portanto, falar de território é falar de práticas sociais em um espaço e em um tempo. Pierre Bourdieu (2007) percebe essas duas categorias como substratos essenciais para o sujeito experienciar o mundo social; é a partir delas que o sujeito elabora seus fazeres, vivencia suas dores, seus amores, enfim, constrói esquemas de percepção, de pensamento e de ação. De maneiras distintas, ao habitar os espaços, ele estabelece sua forma de existir através de processos de ordenação simbólica, de atribuição de sentidos, ou seja, de práticas sociais.

Para Cecília Londres (2009), as práticas sociais são decorrentes de um processo no qual os sujeitos históricos da produção cultural atribuem sentidos e valores às ações e aos objetos a partir de uma sensibilidade partilhada. As práticas sociais permitem a percepção da experiência humana de maneira a construir um imaginário social no qual se consubstancia o conhecimento sensível apreendido pelos sentidos do indivíduo para que este possa organizar o mundo concreto. As práticas sociais unem experiências comuns e compartilham memórias coletivas, possibilitam ao ser humano partilhar significados pertinentes a um universo comum. Isso faz com que as práticas sociais se tornem referências culturais capazes de imprimir marcas distintivas por sujeitos distintos (LONDRES, 2009).

É nesse sentido que a apropriação do espaço se apresenta como uma forma significativa de performances culturais. Segundo Sainy Veloso, performances são

> [...] os desempenhos coletivos reiterados, de papéis culturais construídos e prescritos por um conjunto de normas sociais cristalizadas, os quais são reencenados em ato presente, de maneira ritualizada ou não... de acordo com um determinado jogo de interesses e poderes" (VELOSO, 2014, p. 196).

As performances culturais como padrões expressivos da vida social se efetivam com base na memória e na vida social cotidiana. No espaço público, as performances ressignificam a memória e instituem representações do ser em uma sociedade através de atuações e expressões que reapresentam o passado performaticamente. No jogo social, a performance estabelece "rotinas", modelos de ação preestabelecidos pelo imaginário social, seja na reafirmação ou na negação do mesmo. Assim, no sentido de equacionar os termos – performance, territorialização e patrimônio – pensa-se o conceito de performance referenciado em um sentido relativo ao acontecimento, compreende-se a performance como o ato deliberado de vivenciar e comunicar, no presente, as ações humanas, com toda a carga expressiva e singular de identidades performadas no aqui e agora. Nesse sentido, as ações, em última instância, se constituem como o lócus, por excelência, de materialização do patrimônio cultural imaterial na apropriação do espaço. Assim, a performance, nessa relação com processos de territorialidades e patrimônio cultural imaterial, seria o acontecimento do fato cultural.

O patrimônio cultural imaterial são as práticas, as representações, as expressões, os conhecimentos e as técnicas, bem como os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados. Tudo isso só se efetiva enquanto patrimônio quando as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos os reconhecem como parte integrante do seu modo de vida. O patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, não é estanque, ele pressupõe processos de criação e recriação constantes pelos grupos sociais. Esse movimento de criar, significar, recriar

e ressignificar ocorre em função do ambiente, das relações com a natureza e de uma história, enfim, em processos de territorialização. O patrimônio imaterial permite às sociedades a constituição de identidades e pertencimento de modo a contribuir para o reconhecimento e a promoção do respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (LONDRES, 2003).

Essa ideia de que fatos culturais intangíveis possuem valor identitário possibilita a inclusão de segmentos sociais e áreas da cultura na formulação da ideia de patrimônio. Dessa maneira, o patrimônio imaterial explicita, valoriza e oficializa a pluralidade e a diversidade cultural dentro de uma sociedade. Falar de patrimônio cultural imaterial é falar para além dos produtos culturais em si (materializáveis), é considerar os agentes – seres humanos concretos – e as condições, formas de produção e reprodução dos bens culturais que abarcam os processos nos quais se produzem os modos de vida, as performances, os saberes, os fazeres e modos de transmiti-los.

Cabe salientar que a definição de patrimônio imaterial não pressupõe o congelamento de uma forma conjuntural específica com possibilidades de arquivamento, pois pensar em patrimônio cultural imaterial é pensar em uma dinâmica na qual estão incrustadas uma variedade de formas e significados. Por isso, quando se estuda o patrimônio imaterial há que se ter em foco os processos de produção, e não os produtos culturais propriamente; nessa ordem de pensamento, compreender os atos de performar pode auxiliar nos estudos sobre os patrimônios intangíveis. Pois é no aqui e agora específico do ato concreto de criação e recriação, expressão e comunicação, que essa variedade de significados, dada por esses bens, se constitui em performances, ações fugazes referenciadas em matrizes e sistemas simbólicos definidos que são, no ato de performar, produzidos, reproduzidos ou questionados.

Assim, as danças, rituais, canções e outros tipos de performances que necessitam dos corpos humanos estão sempre inseridos em uma dinâmica social, espacial e temporal, nas quais seus significados só podem emergir a partir do contexto no qual as ações acontecem. As performances são sempre produzidas a partir de processos de (re) contextualização. Portanto, cabe indagar quando falamos de

patrimônio e performance: por que as pessoas performatizam? O quê elas querem comunicar com suas performances?

A performance como essa possibilidade de "materialização" do intangível cria uma série de deslocamentos espaciais e temporais, na medida em que esse presente imediato da performance, a memória corporal dos sujeitos que performam associada aos possíveis significados pretendidos nessa interação entre os que performam e os espectadores, acaba por conceber as práticas sociais enquanto processo e não como produtos relativos ao patrimônio cultural. Dessa maneira, a construção de significados possíveis, dada pelo ato de performar, permite uma historicidade na qual comunidades participam da elaboração de seus bens culturais, da territorialização dos seus espaços, na medida em que elas "recriam" e são criadoras dos significados pertinentes à tradução de sua cultura.

Para Richard Schechner (2003), uma das funções da performance seria o reforço da identidade social das comunidades ou grupos sociais. Nesse sentido, é mister a compreensão dos conceitos de performatividade e de materialização performática quando falamos de performances culturais como possibilidades de manifestações dos corpos na constituição do patrimônio intangível ou imaterial de uma determinada cultura local, pois os sujeitos envolvidos com os patrimônios culturais os envolvem em suas performances de maneira a atribuir-lhes significados.

Segundo Rubens Silva, a performatividade "[...] desloca a ênfase na identidade como descrição, como aquilo que é [...] para a ideia de 'tornar-se', para uma concepção da identidade como movimento e transformação" (1996, p. 92). A performatividade, para além da descrição do porquê das ações expressivas humanas acontecerem de uma determinada maneira e não de outra, faz emergir as representações e proposições que possibilitam o acontecimento das performances. Ou seja, a performatividade permite vermos as práticas, os lugares de troca cultural e de transmissão de conhecimento e valores.

São as performatividades que nos permitem olhar as formas como as comunidades se expressam através de estruturas de comportamento codificado, em que as memórias individual e social se instituem a partir de um senso de compartilhamento de lembranças e de atividades que fazem da performance uma tradição visível na

esfera pública, ou seja, celebração de datas comemorativas, aniversários, batizados, casamentos etc., ilustram como as sociedades representam a história. Essa associação entre performance e patrimônio cultural imaterial permite às comunidades manifestarem um sentido de si reconhecível, ainda que sempre em transformação. Assim, as performances realizadas pelos grupos sociais podem ser lidas como "[...] estratégias identitárias de um grupo social", nos termos de Joël Candau (2016). Essas estratégias identitárias do grupo envolvem um jogo complexo muito mais amplo do que a exibição passiva de um conjunto de hábitos incorporados. As identidades são construídas a partir de relações, reações e interações sociais viabilizadas por sujeitos sociais que performam o patrimônio cultural. Esse ato de performar permite constituições de identidades nas quais estão impressas visões de mundo e sentimentos de pertencimento. Assim, cada performance envolve o estabelecimento ou reafirmação de uma visão de mundo, de performatividades. Estas confabulariam, por conseguinte, as elocuções que informariam o significado que cada performance cultural procura preservar e fazer permanecer no tempo os significados atribuídos pelo sujeito às suas tradições, ao seu patrimônio cultural.

As tradições culturais, entendidas como invenções transmitidas e reinventadas, nos termos de Hobsbawn e Ranger (1994), faz com que nos ritos e ordenações permaneçam certas práticas ou modos de perceber o mundo como conhecimentos, práticas e valores que são transmitidos de geração em geração. Dessa forma,

> "Na tradição, o nexo de continuidade entre o passado e o presente, existe um aspecto permanente e outro suscetível à mudança. A tradição resulta de um processo de decantação cultural e da hibridação que deriva do passado transformado e de sua incorporação ao presente" (ARÉVOLO, 2004, p. 928).

Se as tradições são o legado que uma geração transmite para outra e que confere elementos identitários aos grupos, haja vista ser a identidade uma construção social, então é possível afirmar que elas são conformadas através de preceitos e performances que se desenrolam sustentadas por idiossincrasias entre preceitos individuais,

mas que estão em íntima relação com as construções simbólicas de uma cultura. É pertinente salientar que essa cultura está circunscrita socialmente, em processos dinâmicos, nos quais se verificam permanências, transformações e resistências.

Cabe lembrar que os atos performativos expressam o repertório do patrimônio cultural imaterial, e eles só podem ser transmitidos de uma geração para outra por meio dos corpos. Embora sejam práticas vivas, eles contêm uma resistência que se contrapõe a noções de efemeridade, na medida em que reiteram alguns comportamentos ao transmitirem informação, memória cultural e identidade coletiva de uma geração ou grupo para outra. Esse conhecimento criado, armazenado e comunicado por meio de práticas incorporadas de indivíduos de geração em geração, não se limita ao corpo individual, na medida em que ele pode ser transferido. Mas cabe salientar que mesmo que os gestos sofram alterações quando performatizados, os grupos sociais os performatizam novamente. Ajoelhar para rezar, por exemplo, poderia ser entendido para além de uma prática individual. Nesse sentido, o ato de performar que acontece aqui e agora, algo fugaz, intangível e irreproduzível, que só existe em ações humanas, nos permite perceber que os indivíduos performam fatos culturais. Esse entendimento nos possibilita verificar os processos sociais enquanto algo dinâmico, que rejeita a ideia de patrimônio enquanto indicativa de algo autêntico, calcado em uma imobilidade, plantado em algum lugar do passado, capaz de se transformar em tradição no tempo e no espaço. Por isso, nega-se a ideia de um patrimônio imaterial reificado e revestido de autoridade para servir de modelo e referência a ser reproduzido sempre de uma mesma maneira, de forma a estetizar o passado, pois há que se considerar que a dimensão imaterial da cultura é inapreensível, a não ser quando ela é performada na fugacidade do acontecimento.

Para a teoria da performance, falar em autenticidade é falar do momento no qual cada performance é realizada, é salientar as condições sociais, econômicas e históricas, é apreender a intencionalidade de cada ato performado. Dessa maneira, o autêntico, sob o ponto de vista da performance, está relacionado à materialização de atos performáticos em determinado momento. Assim, o seu registro, seja ele sonoro, visual etc., não é o fato cultural em si,

mas uma reprodução técnica que se constitui como referência para outras performances culturais, também únicas, mesmo que filiadas a uma mesma tradição.

O foco não é, portanto, estabelecer uma estetização do passado para se tentar definir o que é mais tradicional ou mais antigo. O importante é reconhecer que a materialização do fato cultural por meio de uma performance implica em processos sensoriais e emocionais para os grupos sociais. Isso porque a tradição permite ao sujeito o desejo de experimentar, no seu corpo, a sua sensibilidade no aqui e agora, o ato concreto de (re) criação, expressão e comunicação referenciadas em sistemas simbólicos definidos no ato de performar, em que ao mesmo tempo reproduzem ou questionam significados instituídos (LONDRES, 2003).

John Dawsey (2007) questiona essa noção de autenticidade ligada a um passado cristalizado quando estabelece analogias entre a teoria da performance de Turner (1987) e as reflexões de Walter Benjamim (1987) sobre as grandes tradições narrativas. Para Dawsey, esses dois autores, ao construírem em suas análises uma arqueologia da experiência humana na modernidade, apresentam um desmoronamento da tradição e o empobrecimento da experiência. A experiência, segundo Benjamin, está inscrita numa temporalidade comum a várias gerações (GAGNEBIN, 1999, p. 57). Ela provém de gerações anteriores da comunidade e se atualiza na repetição da história pelo narrador, a fim de se perpetuar na memória do ouvinte (que, por sua vez, deverá atualizá-la para as próximas gerações). Qualquer indício de "singularidade" que apareça no "produto final" não é mais que uma fatalidade promovida pelo encontro do corpo e da vida do narrador com a experiência a ser transmitida.

Para Benjamin, esse ato de transmissão da experiência não se constitui porque o sujeito tenha consciência da experiência. Por isso os efeitos da transmissão dessa experiência não podem ser lidos como uma simples repetição da história, mas também como um processo de "distensão do espírito" que se realiza nos atos de performar, criando e recriando significados. Nessa relação entre o sujeito que performa e o que assiste, existe a transmissão da experiência. Isso ocorre porque quando a atenção se volta para a performance, aquele que ouve e assiste "esquece de si mesmo",

e nesse processo circunscreve-se a possibilidade de se transmitir uma experiência – e mais, a performance se realiza de maneira a transmitir a própria capacidade de transmitir. Para Benjamin, essa transmissão da experiência nada tem de consciente; ao contrário, o autor afirma que a transmissão só se efetiva quanto menos atento à história está o ouvinte. O narrador benjaminiano não elabora suas histórias pautado por intencionalidade ou vivências individuais, mas a história que performa e atualiza é parte de uma cadeia na qual estão presentes as incontáveis vozes das gerações passadas que se interconectarão com infinitas gerações futuras. Assim, a experiência será transmitida não pelo performador de histórias em si, mas através da própria história, embora valha salientar que haverá sempre uma relação de interdependência do sujeito para a rememoração da performatividade da história. Dessa forma, a performance, como expressão do patrimônio cultural imaterial, se insere num terreno fértil fronteiriço entre a arte e a magia, na medida em que ela é uma forma de arte viva, como bem definem os seus estudiosos na contemporaneidade.

Em síntese, o fato cultural nominado patrimônio imaterial deve ser entendido enquanto sistema de práticas tradicionais reconhecidas e transmitidas de geração em geração ao longo de um tempo e de um espaço. O patrimônio cultural imaterial caracteriza identidades coletivas, nas quais a autenticidade performada pelos sujeitos a ele circunscrito não se deve a uma origem somente conjetural de maneira localizada. Ele, quando performado, se torna uma recriação singular que contempla o aqui e o agora vivido pelo sujeito que expressa, em cada performance, possibilidades de performatividades que significam as práticas sociais.

Se as práticas sociais, conforme Bourdieu (2003), se referem a um processo interativo no qual o sujeito, o objeto e o grupo social não podem ser considerados isoladamente, então é no jogo dessas interações, dessas relações sociais, que as práticas se consolidam, adquirem significados e são (re) significadas, impregnadas por valores e afetos; elas contribuem para a construção, transformação e instituição do imaginário de determinado grupo social. As práticas sociais são concebidas a partir de uma percepção na qual os sujeitos elaboram o cotidiano por meio de uma ação dinâmica dos grupos

sociais que os permite intervirem sobre o espaço e construírem referências de lugar para imprimirem suas experiências performadas pelos grupos sociais que definem seu patrimônio cultural. Dessa maneira, o patrimônio é concebido como experiência vivida e partilhada por sujeitos que, a partir de suas práticas sociais, significam o espaço e forjam a sua territorialização por meio da produção social via patrimônio cultural. Hans Gumbrecht nos informa que:

> Queremos conhecer os mundos que existem antes que tivéssemos nascido, e ter deles uma experiência direta. Esta experiência direta do passado deveria incluir a possibilidade de tocar, cheirar, provar estes mundos através dos objetos que os constituíram. O conceito enfatiza um longamente subestimado (e mesmo reprimido) aspecto sensual da experiência histórica – sem construir necessariamente uma problemática 'estetização do passado' (GUMBRECHT, 1999, p. 467).

Desta feita, o patrimônio cultural entendido como prática social, através da performance, se configura como forma de apropriação do espaço, na medida em que imprime possibilidade de construção de sentido desse espaço.

O patrimônio, quando performado por sujeitos, torna possível a junção do espaço e de um tempo, onde as práticas sociais se configuram como um processo de valorização e manutenção de bens, de valores coletivos e individuais. Dessa maneira, cria-se uma "consciência patrimonial" em que sujeito e patrimônio se tornam, ao mesmo tempo, parte dos processos de territorialização.

Ao analisarmos práticas e lugares de trocas culturais como lócus de transmissão de conhecimentos e de valores, é possível olharmos as formas como as comunidades se expressam nas estruturas comportamentais, de maneira codificada, através de uma linguagem simbólica na qual se inscrevem a memória social e individual. Essas memórias derivam de um senso de compartilhamento de atividades e lembranças que se fazem visíveis no patrimônio cultural. As representações sociais são o que dão significado às vivências sociais inseridas no tempo e no espaço. Assim, o patrimônio pode ser entendido a partir das representações sociais no processo de

atribuição de sentidos ao espaço, haja vista ser a partir da perspectiva coletiva que os fenômenos humanos são conhecidos e explicados, sem ignorar o indivíduo nas suas experiências.

Pensar no patrimônio não é só pensar sobre a realidade dada, mas pensar as relações que estruturam e significam essa realidade. O patrimônio é uma construção social, se configura como um elo entre os indivíduos e, nessa perspectiva, não possui um caráter estático, ele é amplo e dinâmico, e só adquire inteligibilidade em um processo circunscrito aos usos que se faz dele no mundo social. Exterior à cultura, o patrimônio se configura como os suportes físicos, as formas particulares e tangíveis de expressão dos padrões culturais. Ele incide sobre os suportes, manifestações e condições concretas de existência do homem. No mundo social, o patrimônio é produzido por uma coletividade, sua existência está em acordo à dinâmica social, sendo que cada grupo, de acordo com os interesses postos no âmbito de suas atividades econômicas, sociais, políticas e culturais, dimensiona as relações sociais de modo a performar identidades culturais e territorialidades na apropriação do espaço.

O patrimônio cultural possibilita um movimento no qual se cria um mundo onde circulam práticas sociais que advêm do imaginário calcado nas manifestações culturais. Segundo Castoriadis,

> [...] o imaginário não é imagem de. É criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de 'alguma coisa'. Aquilo que denominamos 'realidade' e 'racionalidade' são seus produtos (CASTORIADIS, 1982, p. 13).

Na leitura proposta pelo filósofo, o imaginário cria o mundo na medida em que permite ao pensamento conferir sentido a esse mundo. Assim, o real, o ser e a racionalidade se configuram como produtos do imaginário. A instituição imaginária da sociedade estabelece as significações, determina o que tem sentido e o que não tem. A significação que as sociedades dão ao que elas são constrói e evidencia a reflexão que ela faz de si mesma. Pois que a criação do mundo para o homem se coloca como criação de um mundo

de significações imaginárias sociais, é por meio dessas criações que a humanidade outorga sentido ao mundo.

Dessa forma, o patrimônio cultural permite ao território se consubstanciar como o lócus da experiência. Uma experiência que se coloca em forma de história, de tradição, de memória, de identidade, possíveis de serem performadas. O imaginário social, como um dos mecanismos que regulam a vida coletiva, define, através das referências simbólicas, divisões internas, hierarquizações e instituições sociais, ele exerce um controle da vida coletiva de maneira a se tornar ao mesmo tempo lugar e objeto dos conflitos. É no tempo e no espaço que o território como depositário da experiência guarda acontecimentos, história e memória através de sua capacidade imaginativa ou poiética criada pelo imaginário social expressos no patrimônio cultural, posto que o imaginário se constitui a partir de uma rede simbólica que estrutura os modos de percepção dos indivíduos.

Se a experiência, na concepção de Benjamin (1987), se traduz como a capacidade dos indivíduos de se inserirem em uma tradição compartilhada, pode-se afirmar que esses indivíduos criam códigos e símbolos para acessar os fragmentos do passado no presente via memória. São as reminiscências, os rastros, os fragmentos que possibilitam a experiência ser reabilitada pelo passado no presente. Dessa maneira, o patrimônio seria esses rastros, as ruínas de um passado, ele pode ser concebido como um mediador cultural entre os grupos, haja vista construir referenciais nos quais estão representados os valores e os significados importantes à produção social. Os muitos debates políticos sobre a representação das minorias nacionais, étnicas, sexuais, raciais etc., configuraram uma demanda por memória ampla, permitindo formar um "direito à memória". Esse cenário de reivindicação do direito à memória, nos termos de Paul Ricoeur (2007), talvez seja o que tenha acompanhado a expansão da importância do patrimônio cultural, que, além do aspecto memorial, revela um princípio material, simbólico e funcional de rememoração e preservação, criação e recriação que envolve tanto as manifestações culturais (celebrações, fazeres, saberes...) como os artefatos materiais.

A memória desperta vestígios de vivências e sensibilidades, ela possibilita a constituição de um sentimento de pertença naqueles que vivenciam o espaço social. A memória permite aos indivíduos produzir identidades diversas com subjetividades que escapam ao enquadramento em sistemas sociais homogeneizantes e pré-definidos a priori pelo pesquisador.

Se a memória é concebida como a atividade de lembrar, então a lembrança, na perspectiva benjaminiana, é acessada pelas necessidades do presente. A memória nos ajuda a repensar nossas suposições enraizadas sobre o presente e sobre o passado. As narrativas suscitadas pela memória proporcionam uma releitura crítica do passado histórico, elas são capazes de questionar as representações dominantes, colocam em cheque os determinismos históricos. Acessar o patrimônio é também acessar, por meio da memória, como os indivíduos atribuem sentidos, símbolos, imagens, significados ao mundo social.

Para Michel Pollak (1989), a memória é construída e definida individual e coletivamente a partir das necessidades colocadas pelo presente. Esse processo de construção da memória possibilita aos sujeitos conhecer temporalidades outras. As memórias individual e coletiva conferem significados ao passado e ao presente de maneira a significar o tempo e o espaço social. Entendida por Pollak (1989) como um fenômeno construído, a memória não está isenta de conflitos, ela se constrói em um espaço dialético entre o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, se vincula às relações de poder em disputa em um determinado campo. Se são as demandas do presente que legitimam imaginários sociais e constroem as representações, pode-se afirmar ser a memória seletiva, na qual há um caráter de escolha do que deve ser lembrado e o que deve ser excluído.

Nesse ponto, podemos falar mais amplamente de lutas por representações do passado. Lutas por poder, para legitimar conhecimento, atreladas às lutas da memória coletiva. Segundo Elizabeth Jelin, essas "[...] lutas implicam, por parte de diversos atores, estratégias para oficializar ou institucionalizar uma narrativa do passado, alcançar posições de autoridade, ou alcançar quem as ocupam, aceitem e as façam próprias da narrativa que se intenta difundir"

(2002, p. 30). Também implica uma estratégia para ganhar adeptos, ampliar o círculo que aceita e legitima uma narrativa tanto quanto comportamentos e pactos sociais.

Nesse sentido, o patrimônio como forma de construirmos e selecionarmos determinadas representações, determinadas práticas sociais, legitima processos de rememoração e esquecimentos calcados em um imaginário que insere territorialidades e performa identidades. Conforme Chartier (1990), as representações são entendidas como possibilidades de classificações e divisões nas quais a percepção e apreensão do mundo social se colocam como categorias de percepção do real. Elas não são fixas, mas elaboradas conforme as disposições dos grupos ou classes sociais e, embora busquem a universalidade, são determinadas por interesses dos grupos que as elaboram. As representações não são discursos neutros, estão eivadas de poder e dominação, os quais procuram impor uma autoridade e legitimar escolhas. Nessa relação, tanto a memória quanto o esquecimento se situam em um espaço e tempo instáveis e repletos de pluralidades em que, materializados no patrimônio, configuram a experiência do homem individualmente e coletivamente em uma sociedade.

Segundo Ricoeur (2007), essa operação entre memória e esquecimento não se dá horizontalmente apenas com o exercício da memória nos processos de rememoração. A polissemia de sentidos do que seja o esquecer e o lembrar, ou até mesmo o que se define como memória, não nos possibilita correlações automáticas entre lembrar e esquecer, pois o esquecimento não pode ser lido como uma falha apenas contingencial das funções cerebrais às quais se sujeitam as lembranças. Ele está sujeito à compreensão e à definição das "condições históricas" que norteiam as conjunções e disjunções de produção de narrativas via memória. Isto é, o que se lembra e o que se esquece estão relacionados à maneira como a memória é tratada em determinadas circunstâncias sociais, culturais, ou seja, o que se lembra e o que se esquece tem íntima relação com a forma com que a história é pensada e exercida. Assim, o esquecimento nos atos de performar o patrimônio poderia ser compreendido tanto como resultado quanto como reação ao exacerbado "dever de memória" nos processos de salvaguarda à expansão dos corpos como "lugares de memória" (NORA, 1993)[1], em que os processos

de registros das sociedades se colocam em regimes do presentismo que salientam as controvérsias de um mundo que propaga uma era da testemunha, com o intuito de manter congelados rituais e tradições como formas de "arquivar". A performance, nessa relação entre esquecimento e memória, seria a resposta incômoda à realização da "recordação total" do patrimônio imaterial. Para Ricoeur (2007), a fundamentação das condições do lembrar e do esquecer passa pelo entendimento do tempo e do espaço, enfim, do modo como os sujeitos compreendem a si como históricos em acordo com as identidades assumidas por eles diante do passado e do futuro.

Pollak (1989) concebe a identidade como a "imagem de si, para si e para os outros", ou seja, o indivíduo constrói a imagem de si em relação ao espaço e ao tempo nos quais está inserido, e é nesse espaço e tempo que ele compartilha essa imagem com outros sujeitos. Segundo o autor, essas identidades se constroem em íntima relação com as memórias, que se organizam pelas representações, sejam elas discursivas, imagéticas, textos, normas, leis, dentre outras, e conferem legitimidade para as práticas sociais de maneira a permitir a compreensão das temporalidades vividas no processo de sedimentação das sociedades. Segundo Stuart Hall (2006), a forma como o indivíduo se identifica e percebe a si mesmo acontece a partir da relação construída com o outro, tanto pelas diferenças quanto pelas semelhanças em processos de alteridade.

Dessa maneira, a memória, a partir das demandas do presente, seleciona fragmentos de um passado com o intuito de representar uma realidade, possibilita ao sujeito definir maneiras de pertencimentos sociais, que geram práticas sociais e instituem identidades. Nesse processo de seleção, construção e desconstrução, se estabelece a negociação entre o indivíduo e a sociedade, na qual memória e identidade se consubstanciam nas performatividades em que os arquivos, museus, acervos em geral, monumentos e bens imateriais tornam-se instrumentos que permitem articular a possibilidade de pertencimento coletivo. De certa forma, tais perspectivas, afirmadas por Hall, situam sua análise dentro de uma abordagem situacional da identidade, na qual esta é construída a partir de relações, reações e interações sociais das quais emergem visões de mundo e sentimentos de pertencimento. Nesse panorama, "[...] a identidade

torna-se uma 'celebração móvel' formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente" (HALL, 2006, p. 13). Hall e Candau (2016) assinalam que a identidade deve ser pensada sob o signo da provisoriedade, pois, por ser um processo, não permite delimitações ou essencialismos, está sempre em fase de construção.

De certo modo, pensar essa relação entre memória e identidade a partir do patrimônio permite ancoragens de pertencimentos em diversos níveis sociais, haja vista os grupos sociais desejarem que ele funcione como um direito cultural, como um dos aspectos que compõe a sua cidadania, pois, segundo Candau, "[...] a memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é, por nós, modelada" (2016, p. 20). Isso expõe a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma narrativa, uma história, um patrimônio. O próprio patrimônio, ao ser concebido como um processo contínuo de sistematização e distribuição de conhecimento, permite aos sujeitos e grupos sociais mediarem as relações entre si, elaborarem identidades e noções de pertencimento através dos bens culturais. Enfim, o patrimônio oscila entre significações plurais, ora concomitantes e frequentemente conflitantes, ele tem se tornado cada vez mais uma arena de disputas semânticas.

Segundo Candau (2016), o sujeito da rememoração seleciona o que deve estar contido na reconstrução do passado, escolhe algumas lembranças e exclui outras. É nesse instante que começa a domesticação do passado, pois os indivíduos dão forma as suas representações sobre o passado em função das demandas do presente. Nessa escolha, as imagens mnemônicas são mediadas pela linguagem para adquirir sentido, de maneira a moldar a identidade, que por isso se enraíza na memória. Os atos de memória mostram-se como uma aventura pessoal e coletiva em descobrir-se a si mesmo graças a processos de retrospecção. Assim, rememorar torna-se um trabalho empreendido para revisitar e ressignificar o passado, que está calcado no presente como uma forma de significar o agora. Nessa perspectiva, a performance pode ser percebida como um trabalho de reler e ler novamente o patrimônio conferindo a ele

outros sentidos. Esse é o ponto crucial da relação entre memória e identidade, território e patrimônio, o qual ganha forma por meio da performance, pois, para conferir significado ao tempo vivido e à bagagem de experiências do sujeito, é preciso dar forma a esse tempo por meio de processos de territorialização.

Essa abordagem do patrimônio a partir de uma função memorial com vistas à construção de uma cidadania cultural direciona a significação do passado e do tempo e o fenômeno cultural do patrimônio, que são definidos pelos múltiplos usos e valores atribuídos pelos sujeitos que nele coexistem. O patrimônio acaba por transpor o ritual memorial de um grupo social; enquanto categoria de análise, o patrimônio imaterial abarca os inúmeros usos da cultura pelos grupos sociais ao realçar os aspectos mnemônicos para construção de cidadania cultural. Porém, é preciso salientar que o patrimônio cultural não é uma arena harmônica, mas um lugar de disputas semânticas que envolvem e transcendem suas funções de rememoração.

Diante do exposto, a memória possui vínculos com a ideia de tradição na medida em que ela se associa à presença do passado. Ela se retroalimenta pelas lembranças ressignificadas em um território por grupos sociais, ela presentifica práticas sociais de um passado nos ritos e ordenações, os quais permitem as percepções do conhecimento nos valores cognitivos e estéticos em que os objetos do passado tornam tangíveis práticas e valores transmitidos de geração em geração, oralmente ou pelo hábito. A tradição como uma construção social introjetada na cultura confere elementos identitários aos grupos, pois são os traços culturais que se movem por entre grupos, permitem que os saberes circulem entre as classes sociais, fazendo com que haja reelaborações contínuas do passado, permitindo ao tecido social a aquisição de novos sentidos. Portanto, os valores culturais que significam o patrimônio configuram e reconfiguram o território pelo viés da memória. Cabe salientar que, junto ao aspecto memorial do patrimônio, outros valores foram consolidados, tal como o direito à cidadania, pois que o direito à memória se torna um exercício dos princípios de direitos sociais pelas comunidades.

Se o patrimônio é uma fonte de testemunhos, documentos, vivências, e permite ao sujeito experienciar o território por meio de performatividades, pode-se afirmar ser o patrimônio uma possibilidade de representar o movimento para a rememoração coletiva, via performance, o que vai além do fundamentalmente estético e mercantil para uma rememoração no âmbito do particular, haja vista o patrimônio retratar símbolos coletivos. Cabe ressaltar que, embora o bem patrimonial não seja dotado de um valor intrínseco homogêneo, não se pode negar que nele subjazam aspectos mnemônicos e não mnemônicos que estão em múltiplas relações que disputam o mesmo bem cultural em processos de territorialização. Na apropriação do espaço, os valores não mnemônicos são de ordem variada e correspondem à pragmática do uso e à significação social atribuídas pelas sociedades nos atos de performar aos bens patrimoniais. Isso porque os muitos objetos e as muitas práticas são definidos como patrimônio cultural pelo seu uso cotidiano, tais como o uso religioso, o uso político, o uso comercial, o uso turístico, de um monumento ou de saberes e fazeres. Tais valores correspondem às múltiplas aplicações que um bem cultural é capaz de gerar para um grupo social no que tange ao estabelecimento de uma relação de pertencimento comunitário, o que constitui a base da epistemologia patrimonial. Enfim, os bens patrimoniais de uma sociedade, além de seu aspecto memorial no estabelecimento de uma narrativa nacional, precisam possuir valores voltados ao exercício da vida em comunidade cotidiana. Claro que essas relações conflitantes e ambíguas do patrimônio acabam por gerar narrativas sobre o passado para poderem articular relações sociais no presente; ora essas relações apresentam consonâncias, ora dissonâncias naquilo que deve ou não ser definido como patrimônio cultural.

Nessa perspectiva, o patrimônio cultural se constitui como representação simbólica das identidades de grupos humanos (CRUCES, 1998) em processos de disputas de memórias. A memória mantém uma íntima relação com o passado, portanto dialoga com a história, e esse diálogo nos permite compreender como o homem cria hábitos, como se instituem os costumes, como se transmitem as tradições, como se significa os espaços, enfim, como institui seus patrimônios.

O patrimônio se configura como os rastros deixados pelo passado, nele se inscrevem as lembranças de uma presença que por ora não existe mais. Assim, a memória se utiliza dos rastros para dar significados ao patrimônio, esses significados se instituem nessa tensão entre a presença e a ausência, o patrimônio é a presença do passado que no presente se lembra do passado desaparecido, mas é também presença de um passado que irrompe em um presente. A grandeza das lembranças é a expressão de conteúdos em que se permite analogias das semelhanças e, porque não, das diferenças entre passado e presente. Assim, o que encontramos no patrimônio cultural quando performado pelos sujeitos não é o passado em si, mas a presença do passado no presente. Um passado que retorna, que de alguma forma não passou, reatualizando e recriando o presente.

Pode-se perceber o patrimônio cultural como uma espécie de esforço da sociedade em buscar no passado possíveis entendimentos do presente. Esse processo de reconhecimento confere valor ao âmbito das relações sociais e simbólicas. Pode-se observar que há um esforço contínuo da sociedade em instituir patrimônios como expressão de suas identidades. Se o patrimônio é tudo aquilo que possui valor simbólico para uma comunidade, manifesto em suas práticas sociais, pode-se afirmar que o patrimônio de um grupo social não se distancia da sua história e da sua cultura.

Nessa perspectiva, o patrimônio cultural, seja ele material ou imaterial, é sempre a expressão de valores coletivos representados em suas manifestações, sejam elas de pedra e cal, sejam elas em forma de saberes e fazeres... Portanto, falar de patrimônio cultural não é empreendimento fácil, haja vista ele ser fruto de relações sociais definidas no tempo e historicamente situadas em um campo de significados constituídos espacialmente e temporalmente por disputas de memórias urdidas nas reminiscências discursivas dos sujeitos e das instituições.

Assim, a relação entre patrimônio, território, performance e memória torna-se mais do que uma percepção coletiva e individual, pela consciência ou pela própria ideologia, ela representa uma conjunção na qual as práticas sociais são o que conduz à concretude da relação sujeito-patrimônio, pois a memória é uma construção humana, que se enraíza nas experiências vividas pelo sujeito.

A performance pode mudar significativamente o sentido do patrimônio, mesmo quando ela conserva o sentido da tradição, afinal não se pode esquecer que a memória se conecta a espaços que estão sujeitos a mudanças de sentido. A performance acrescenta uma camada histórica ao palimpsesto patrimonial na medida em que ela permite a constante renovação dos sentidos e significados da cultura, subverte as estratégias de como se pensar sobre os comportamentos e práticas, a performance, enfim, redimensiona a perspectiva de estandardização do patrimônio cultural cristalizado. Nessa perspectiva, o patrimônio cultural mostra as tensões dos processos de territorialização por meio de práticas ritualizadas nas representações sociais dadas por atos performáticos.

Essas configurações de leitura do patrimônio a partir das representações atribuídas pelos sujeitos nos atos de performance se relacionam ao processo de produção das práticas sociais como fator determinante para a constituição de um bem significado como patrimônio cultural. Pressupõe ainda uma articulação complexa entre memória, identidade e representação, na qual se estabelece uma prática de pesquisa interpretativa configurada historicamente como um processo de reconfiguração contínua de experiências da vida dos indivíduos, da realidade social, enfim, de representações situadas em um tempo histórico e elaboradas em um contexto social a partir do cotidiano, do individual e do coletivo.

Analisar o patrimônio cultural significa estabelecer possibilidades de leitura do território através de práticas que privilegiem a apropriação do espaço. No campo da história, a pesquisa, ao abordar a relação entre patrimônio, performance e territorialização, se faz significativa em sua interdisciplinaridade; ao fazer referência aos conceitos postos nos diferentes campos do conhecimento, interpreta as interações possíveis entre eles, calcadas em um aporte teórico na perspectiva de convergir para a História em sua forma narrativa de contar sobre o passado, analisar o presente e projetar um horizonte de expectativa, em temporalidades distintas, na sincronia do tempo histórico. O passado e a história, materializados nos patrimônios, evidenciam normas sociais herdadas do passado e da tradição, de maneira que nos permitem pensar as práticas culturais como atuações, como ações sociais.

O patrimônio cultural, se entendido como uma categoria discursiva de expressão do conhecimento e de práticas culturais, permite ao indivíduo estabelecer um novo modo de se relacionar com o território. O território se constrói a partir de processos sociais, históricos, portanto pode ser lido como elemento do patrimônio que permite a existência de territorialidades múltiplas, e dinamiza a categoria de patrimônio cultural indo além de um patrimônio único, mas para patrimônios diversos.

Esse desejo por uma experiência direta do passado no presente poderia ser atendido com a representação da história pelo patrimônio cultural, pois ele é o passado presentificado, de maneira que sua materialidade permite a recriação de sua presença e, com ela, de seu aspecto sensual. O patrimônio se coloca para além de uma re(a)presentação do passado, no sentido de criar para ele uma materialidade de pedra e cal ou ritualística para além de uma aura de excepcionalidade ou sacralização em processos de espetacularização, ou seja, quando ele re-a-presenta o passado ele o faz existir novamente como presença que articula uma pluralidade de signos, significantes e significados.

Nessa perspectiva, o enfrentamento da problemática dessa relação deve ser concretizado pelo reconhecimento da natureza dinâmica e processual na interação entre patrimônio e território, tempo passado, tempo presente, pois que a complexidade do patrimônio se efetiva como a complexidade dos seus processos que almejam encontros performáticos de experiências singulares que se refazem sempre no presente. A territorialização do espaço via patrimônio não é uma opção segura, mas uma tarefa complexa, dinâmica e abrangente, pois as incertezas nos processos de apropriação do espaço é a única certeza para se experienciar o espaço pela via da sensibilidade e dos sentidos performados historicamente pelos sujeitos da produção cultural, nos bens culturais produzidos dentro das relações de poder instituídas no mundo social.

À compreensão da complexidade dos processos de territorialização via patrimônio impõe-se a reflexão sobre os discursos históricos no que tange às questões que envolvem a territorialização a partir do patrimônio cultural, na medida em que é necessário enfatizar a dinâmica das práticas sociais que comportam subjetividades e

identidades dos mais diversos grupos sociais. Ao se lançar um olhar sobre o espaço e o tempo, é preciso estar atento à transformação no processo de historicização para a compreensão dos mesmos. Pensar o patrimônio cultural é pensá-lo por meio da diversidade que se coloca no processo de territorialização, é pensar na constituição das tradições e da memória como possibilidades que retroalimentam a configuração do espaço marcada por historicidade pertinente à dinâmica das práticas sociais e por memórias em disputa. Isso implica em um processo de interpretação da cultura como produção material e simbólica, que no caso da relação entre patrimônio cultural e território se referem à identidade, à ação, à performance e à memória dos diferentes sujeitos formadores da sociedade. Há que se lembrar que por ser relacional, esse processo envolve tanto aspectos sociais como materiais.

Segundo Rogério Haesbaert, o sentido relacional do território se efetua porque ele "[...] significa simplesmente enraizamento, limite/fronteira. Justamente por ser relacional, o território inclui também o movimento, a conexão, a fluidez" (HAESBAERT, 2006, p. 55), e é nesse movimento que ele se liga à performance enquanto produtora de sentido. Dessa maneira, "[...] todo território é, ao mesmo tempo e obrigatoriamente, em diferentes combinações, funcional e simbólico, pois exercemos domínio sobre o espaço tanto para realizar "funções" quanto para produzir "significados" (HAESBAERT, 2004, p. 55).

O território é um espaço carregado de referências simbólicas em que os símbolos criados constroem o sentido de pertencimento, propiciam a criação de identidades dos indivíduos e favorecem a integração social dos sujeitos ao território. Esses símbolos são responsáveis por criarem uma ordem social com o intuito de estabelecer um processo de integração moral entre os indivíduos que atuam sobre o espaço, de maneira a transformar e imprimir suas perspectivas no território. Há uma profusão de formas simbólicas criadas pelos sujeitos em que se estabelecem formas de ocupação no território. Dessa maneira, são atribuídos uma série de elementos simbólicos que "marcam" a identificação do sujeito com o território.

Se considerarmos que o patrimônio cultural carrega consigo vestígios das relações vividas e imaginadas em um espaço dado, ele

traz consigo uma ideia de lugar, de modo de vida, ele se orienta em relação à dinâmica cultural posta no sistema de representações inserido no imaginário social, o que transforma o território em memória, em lugar de identidade, em referência histórica, por fim, em um lugar socialmente construído pelos sujeitos nos atos de performarem os fatos culturais.

Na medida em que o território se coloca como fator histórico, ele adquire uma dupla significação, pois se torna ao mesmo tempo produto e produtor de relações sociais. O ato de produzir é igualmente o ato de produzir territorialidades, ou seja, o território passa a ser compreendido como um conjunto de formas, formas essas que testemunham uma história escrita tanto no presente quanto no passado. Tais formas podem ser compreendidas como o patrimônio cultural expresso tanto na sua materialidade como na sua significação, que no decorrer da história é imbuído de valores e conteúdos que se ressignificam no conjunto das representações assentadas no imaginário social.

Considerações finais

O patrimônio como o direito à memória e à história significa no espaço territorial a conquista da cidadania, em que a territorialização desse espaço se constitui como mais um elemento da subjetividade, ou seja, a sociedade não só produz, historicamente, formas espaciais, condições de sobrevivência, mas também reproduz, no seu imaginário, via performance, as representações simbólicas sobre o espaço. Sendo assim, memória, patrimônio, território e performance são conceitos que dialogam com o movimento, com o sentido de exercício de práticas culturais que se fazem presentes nas disputas e lutas políticas que constroem a história do sujeito.

A questão está para além de uma atuação simbólica que corresponda à apropriação ou não do espaço via patrimônio; ao se inserir a relação entre patrimônio e performance na instituição das territorialidades na modernidade fragmentada, o que se propõe é olhar para trás para se entender o presente, constrói-se uma mudança de perspectiva do olhar historiográfico para se buscar

outra coerência, como propôs Sandra Pesavento (1994), já que é o olhar que qualifica e instrui uma semântica para o mundo social.

As conquistas sociais, portanto, são objetos de disputas simbólicas nas quais os atores sociais constroem, por meio de uma história mais ampla em que é possível ressaltar as minorias e cuja diversidade criadora material e imaterial legitima, um patrimônio cultural que legitima uma identidade local que dialoga com os valores universais.

HERITAGE AND CULTURAL PERFORMANCE: EXPERIENCE AND TERRITORIALITY IN THE CONQUEST OF SPACE

Abstract: The present article has the objective of doing a teorical reflection exercise about the concepts of territory, cultural performance and immaterial patrimony in order to seek to emphasize the correlation between the ideas of memory, culture, identity and territoriality. It is understood here concept of performance in a broad perspective in which it refers to a meaning related to the event, the human desire to experience, that is, the presentification of human actions performed as a singular expression of identities in the territorialization of spaces through of the meanings attributed to cultural heritage by social groups. In this article we seek a theoretical methodological path in which the proposal is to show through relations between the categories of analysis that the processes of production of the expression of this patrimony are realized not as crystallized product, but as a concrete act of creation and recreation, of signification and resignification of the representations of the subjects in a field of disputes of memories, since the human action expresses production of meanings in the here and now that, expressed through performance, territorialize the spaces.

Keywords: Heritage. Performance. Identity. Memory. Territory.

Notas

[1] Segundo Pierre Nora, "[...] o lugar de memória supõe, para início de jogo, a justaposição de duas ordens de realidades: uma realidade tangível e apreensível, às vezes material, às vezes menos, inscrita no espaço, na linguagem, na tradição, e uma realidade puramente simbólica, portadora de uma história. A noção é feita para englobar ao mesmo tempo os objetos físicos e os simbólicos sobre a base

de que possuam 'qualquer coisa' em comum. Esta qualquer coisa é que o faz ser o caso. É espontânea e faz mais ou menos sentido para todos. Ao historiador cabe analisar esta 'qualquer coisa', desmontar-lhe o mecanismo, estabelecer-lhe os estratos, distinguir-lhe as sedimentações e as correntes, isolar-lhe o núcleo duro, denunciar as falsas semelhanças [...]. A identificação não é indiferente a conter a exumação, mas não é o principal trabalho do historiador. O que importa para ele não é a identificação do lugar, mas o desdobramento de que este lugar é a memória. Considerar um monumento como um lugar de memória não é simplesmente fazer a sua história. Lugar de memória, portanto: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer" (1992, p. 20).

Referências

ARANTES, Antônio (Org.). *O espaço da diferença*. Campinas, SP: Papirus, 2000.

ARÉVOLO, Javier Marcos. *La Tradición, el patrimonio y la identidade*. Disponível em: <http://dipbadajoz.es/publicaciones/reex/rcex_3_2004/etudios_02_rcex_3_2004.pdf>. Acesso em: 14 set. 2009.

BAUDRILLARD, Jean. *A Troca Simbólica e a Morte*. Lisboa: Edições 70, 1976.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221. (Obras Escolhidas, v. 1).

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp; Zouk, 2007.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Tradução Guy Reynaud. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994. v. 1.

CHAGAS DE SOUSA, Mário. Museus, Literatura, Memória e coleção. In: LEMOS, Maria Teresa Torébio Brittes; MORAES, Nilon Alves (Org.). *Memória e Construção de Identidades*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. (Coleção Memória e Sociedade).

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Unesp, 2001. p. 95-173.

CRUCES, Francisco. Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología. *Política y Sociedad*, Madrid, n. 27, 1998.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo: Ed. 34, 1997. v. 5.

FERREIRA, Maria Letícia Mazzuchi. Patrimônio: discutindo alguns conceitos. *Diálogos*, Maringá, PR, v. 10, n. 3, p. 79-88, 2006.

LONDRES, Maria Cecília. A construção do patrimônio: perspectiva histórica. In: _____. *O Patrimônio em processo*. 3. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

_____. Patrimônio e Performance: uma relação interessante. In: TEIXEIRA, João Gabriel; GARCIA, Marcus Vinicius; GUSMÃO, Rita. *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília, DF: TRANSE/CEAM, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Em 1926*: vivendo no limite do tempo. São Paulo: Record, 1999.

HAESBAERT, Rogério. Concepções de território para entender a desterritorialização. In: SANTOS, Milton. *Território, territórios*: ensaios sobre o ordenamento territorial. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. p. 13.

_____. *Des-territorialização e identidade*: a rede "gaúcha" no Nordeste. Niterói: EdUFF, 1997.

_____. *O Mito da Desterritorialização*: do "Fim dos Territórios" à Multiterritorialidade. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWN, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Ed. Siglo XXI, 2002.

LONDRES, Cecília. Patrimônio e performance: uma relação interessante. In: TEIXEIRA, João Gabriel; GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho; GUSMÃO, Rita (Org.). *Patrimônio imaterial e performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília, DF: Ed. UnB, 2004.

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

_____. Comment écrire l'historie de France? In: NORA, Pierre (Org.). *Les France I*. Paris: Gallimard, 1993. p. 11-32.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é patrimônio*. Rio de Janeiro: FGV, 2009. p. 139-159.

PADRÓS, Enrique. *A história e a memória confiscada*: o tempo presente e as ditaduras de segurança nacional. Clínicas do Testemunho: reparação psíquica e construção de memórias. Porto Alegre: Criação Humana, 2014. p. 195.

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

PESAVENTO, Sandra. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. *O Imaginário da Cidade*: Visões Literárias do Urbano. Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

_____. *História e imaginário urbano*. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François et al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Mariza Veloso Motta. Nasce a Academia SPHAN. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 77-95, 1996. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=\\Acervo01\drive_n\Trbs\RevIPHAN\RevIPHAN.docpro>. Acesso em: 20 abr. 2018.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. O dinheiro e território. In: _____. *Território, territórios*: ensaios sobre o ordenamento territorial. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

SCHECHNER, Richard. O que é Performance? *O Percevejo*: Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, 2003.

SILVA, Rubens Alves da. Entre 'Artes' e 'Ciências': a Noção de Performance e Drama no campo das Ciências Sociais. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 11, n. 24, jul./dez. 2005.

VELOSO, Marisa. Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público. In: TEIXEIRA, João Gabriel; GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho; GUSMÃO, Rita (Org.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília, DF: Ed. UnB, 2004.

VELOSO, Sainy. Entre tablados e arenas: performances culturais. *Urdimento*: Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 23, 2014. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/14145731022320141 88>. Acesso em: 24 abr. 2018.

Recebido em: 25/04/2018
Aprovado em: 20/08/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82985

O registro do Cordel como patrimônio imaterial e as políticas de preservação da cultura popular no Brasil

Antonio Gilberto Ramos Nogueira*

Resumo: O pedido de registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), inscreve-se no ato final da chamada "cadeia patrimonial" e, quando titulado, será reconhecido um patrimônio cultural vivo – expressão da voz, memória e corpo de seus narradores; uma arte popular brasileira e símbolo de uma cultura do Nordeste que fez do processo migratório a peleja entre o oral e o escrito na conquista do território nacional. Mas, antes, é do processo de construção dos sentidos de patrimônio cultural imaterial e do longo caminho da patrimonialização do Cordel que este artigo trata. Considerando a natureza e a trajetória da Literatura de Cordel, objetivamos pontuar alguns marcos conceituais e institucionais que nos possibilitem perceber os deslocamentos de sentidos que a noção de cultura popular ganhou ao longo das trajetórias das políticas públicas de preservação, indo do folclore ao patrimônio imaterial. A experiência do Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará – CERES (1975-1979) no mapeamento e registro da memória da cultura popular tradicional no estado será o ponto de inflexão.

Palavras-chave: Literatura de Cordel. Patrimônio imaterial. Patrimônio cultural. Cultura popular. Folclore. Registro.

* Professor Associado do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará – UFC. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP.
E-mail: antoniogilnogueira@gmail.com, http://orcid.org/0000-0001-8426-3534

"Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento"

Os membros da Academia
Da cultura guardiã
Solicitam ao IPHAN
Que veja com simpatia
Nossa eterna poesia
Como histórico documento
E neste Requerimento
De conteúdo fiel
Queremos para o cordel
Seu registro e tombamento

(Gonçalo Ferreira da Silva – Presidente da ABLC)

O pedido de registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Literatura de Cordel (ABLC), por meio do Centro de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) ao IPHAN, em 2009, se inscreve no ato final da "cadeia patrimonial" (HEINICH, 2009). Ele é resultado do processo de construção dos sentidos de patrimônio cultural imaterial e do longo caminho da patrimonialização do Cordel até se chegar à sua titulação. Entendendo que o conceito de patrimônio cultural como uma construção social corresponde à busca de identidade e às demandas de "vontade de memória" no tempo presente, o ato de patrimonializar é o resultado da seleção de um bem ou práticas culturais "por meio da atribuição de valor de referência cultural para um grupo de identidade" (CHUVA, 2012, p. 73-74). Uma vez identificados os valores, "uma nova trajetória se impõe aos bens instituídos como patrimônios, que, a partir deste momento, estão submetidos a uma nova ordem jurídico-legal, bem como a condições de existências diferenciadas, marcadas por esta singularidade" (CHUVA, 2012, p. 73-74).

Considerando a natureza e a trajetória da Literatura de Cordel, o artigo tem como objetivo pontuar alguns marcos conceituais e institucionais que nos possibilitem perceber os deslocamentos de sentidos que a noção de cultura popular ganhou ao longo das

trajetórias das políticas públicas de preservação, indo do folclore ao patrimônio imaterial. Tomaremos como ponto de inflexão a experiência do Projeto Literatura de Cordel do Centro de Referência Cultural do Ceará – CERES (1975-1990) – no mapeamento e registro da memória da cultura popular tradicional no estado[1]. Ao analisar os caminhos da patrimonialização do Cordel, procuramos problematizar o inventário e o registro como ferramentas institucionalizadas na produção de narrativas patrimoniais e instrumento administrativo para a salvaguarda do bem, tendo em conta os desafios e as singularidades desse processo.

Folcloristas e a literatura popular em versos nas origens das políticas de preservação

O modernismo etnográfico de Mário de Andrade protagonizou a experiência mais bem-sucedida na formulação de uma noção ampla de patrimônio cultural em correspondência com as bases de uma política de preservação do patrimônio nacional. Tal formulação é tributária do esforço individual do pai de *Macunaíma* em desenvolver uma metodologia de conhecimento da cultura brasileira dotada de teor científico. Evidências emblemáticas foram as das chamadas "viagens etnográficas" (1928/1929). A partir delas, e já na condição de primeiro diretor do Departamento de Cultura de São Paulo (1935-1938), Mário de Andrade igualmente protagonizou o encontro entre a etnografia e o folclore no âmbito do Curso de Etnografia, ministrado por Dina Lévi-Strauss, e também das atividades da Sociedade de Etnografia e Folclore (1936-1938). Desse encontro, a Missão de Pesquisas Folclóricas, que este ano completa 80 anos, se fez traduzir na materialização de seu *Inventário dos Sentidos* (NOGUEIRA, 2005).

Orientados por essa formação metodológica e dotados de uma parafernália tecnológica (os recém-criados equipamentos de imagem e som), os pesquisadores da Missão (Chefiados por Luís Saia) percorreram os estados do Nordeste e do Norte (Bahia, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Maranhão e Belém do Pará), trazendo em

suas bagagens um rico acervo das tradições populares composto por filmes, fotografias, gravações sonoras referentes às manifestações musicais (emboladas, cocos, rojões, martelos, desafios, cantigas de roda, repentes, sambas, valsas, modinhas, lundus, cabaçais, galopes, chulas, solos de viola, cantos de trabalho etc.), bailados populares (Praiás, Torés, Boi Bumbás, Reis de congo, Danças ciganas, Danças praieiras, Naus catarinetas e Frevos), celebrações, mas também objetos das tradições religiosas indígenas, afro-brasileiras (Cabocolinhos, Xangôs, Tambores de Crioula, Tambores de Mina, Babaçuês, Catimbôs etc.) e populares, como os ex-votos, santos, indumentárias, tambores, insígnias, os folhetos de cordel etc.[2] Esses folhetos, juntamente com os que o poeta recolheu em suas viagens e outros que foi acumulando do acervo pessoal de Villa Lobos, compõem hoje uma das principais coleções de cordel do arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo (USP).

Foi a partir desse quadro de consolidação das bases disciplinares do campo do folclore e da etnografia e dos interesses de Mário de Andrade em torno da formação de coleções e arquivos etnográficos e folclóricos, mas também pela preservação do patrimônio cultural – consolidados na experiência no Departamento de Cultura de São Paulo –, que, a pedido do Ministro Gustavo Capanema, o poeta modernista elaborou, em 1936, o Anteprojeto que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por meio do decreto-lei 25/37; hoje, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (NOGUEIRA, 2005; 2014; CHUVA, 2012).

Outro marco importante na consolidação do campo do folclore pode ser identificado na criação da Comissão Nacional do Folclore (CNF), em 1947, no âmbito do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), organizada no Ministério das Relações Exteriores para ser representante brasileira na UNESCO (VILHENA, 1997). Ressonância do modernismo etnográfico de Mário de Andrade, esteve à sua frente o também modernista e correspondente do poeta, Renato Almeida. Na perspectiva de institucionalização de um "movimento folclórico" (VILHENA, 1997), são criadas as comissões estaduais e, em 1958, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), que, somada aos Seminários, correspondências e publicações, amplia a rede de intelectuais no

esforço de dotar a pesquisa folclórica de orientação científica. São elucidativos os cursos de formação promovidos pela Campanha e a publicação do *Manual de Coleta Folclórica*, escrito por Renato Almeida em 1960, em cumprimento à deliberação do Conselho Técnico da CDFB (ALMEIDA, 1965).

Sem nos atermos a uma análise do Manual, chama a atenção o público-alvo que ia além dos folcloristas profissionais. As professoras primárias eram vistas como as principais agentes do início das pesquisas. A preocupação com as diferentes fases da pesquisa e a postura do coletador era uma das constantes do Manual. Dentre as diferentes modalidades de folclore, gostaria de destacar o Capítulo dedicado à Literatura Oral, que se apresenta assim dividido: I Contos, II Paremiologia, III Poesia, IV Romances, V Desafios, VI Cantigas Infantis, VII Mito e lenda, VIII Réplicas, eufemismos, apodos e xingamentos, IX Mímica e X Teatro de Fantoches. No item I Contos, há uma referência à chamada "literatura de cordel" (ALMEIDA, 1965, p. 157):

> Não escapará à sua atenção a chamada "literatura de cordel", que são folhetos vendidos em feira, em edições ilustradas e com tiragens espantosas, em que se relatam contos de todo mundo e se faz a crônica dos acontecimentos. São escritos ou ditados por gente do povo, e a sua divulgação se faz tanto pela leitura, quanto por via oral, já que um lê para muitos ouvirem. Fatos políticos, crimes, estórias famosas, de gente e de bicho, desafios, décimas, assuntos históricos como a lenda de Carlos Magno, tudo isso será registrado nesses folhetos. Dizem que o suicídio e o testamento do Presidente Vargas ensejaram edições com uma tiragem superior a um milhão de exemplares. As capas são curiosos tipos de gravura popular muitas vezes feita em casca de vegetais. Procure obter o maior número de exemplares para juntar à sua coleta.

Esse esforço no sentido de definir as diferentes modalidades do folclore brasileiro – do qual a "literatura de cordel" corresponde ao substrato da Literatura Oral – e de padronizar as coletas e o

registro acabou por influenciar as pesquisas e estudos do folclore nas décadas de 1960 e 1970, embora a formação eclética dos intelectuais envolvidos e "a não institucionalização acadêmica dos estudos de folclore produziram formas de pesquisar bastante variadas" (SILVA, 2014, p. 2). Os primeiros colecionadores e a constituição das primeiras coleções que formaram, por exemplo, o acervo de cordel da Casa de Rui Barbosa, por meio das doações de Orígenes Lessa e Sebastião Nunes, seguiram tais orientações. Em seu estudo sobre o referido acervo, Sylvia Nemer (2010) constata que as práticas de preservação da memória da literatura de cordel, bem como as publicações de estudos do tema, se constituíram operadas pelas noções de folclore e patrimônio vigentes no período. Dali sobressaem as primeiras publicações da série *Literatura de Cordel em Versos*, composta por catálogos, antologias e estudos sobre o tema. Ao mesmo tempo em que se consagra o gênero Antologia, autores como os dois acima citados e outros, como Manoel Cavalcanti Proença, Manuel Diegues Junior (membro da CDF do Rio de Janeiro), Flora Süssekind, Rachel Valença, entre outros, vão se tornando referência na especialização do tema.

Sob o signo do folclore, os estudos da cultura popular viveram um período de grande vitalidade, fazendo do "movimento folclórico" "projeto e missão" na construção de uma identidade nacional (VILHENA, 1997). A institucionalização desse campo se constitui numa quase ausência de diálogo com o campo do patrimônio cultural (CHUVA, 2015, p. 29). Embora a análise de Luís Rodolfo Vilhena reconheça o prestígio alcançado pelo folclore no âmbito de uma "política cultural do país nas esferas federal, estadual e mesmo municipal" (1997, p. 42), tal reputação foi incapaz de impedir o lugar periférico atribuído ao folclore no interior das Ciências Sociais. Prevaleceu uma visão negativa de um campo de estudos "menor", de recorte temático inadequado praticado por diletantes. Contribui para tal visão negativada do folclore o "nacional desenvolvimentismo", que nos anos de 1950 teve lugar no interior do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), apontado por Renato Ortiz (1992) como o responsável pela proposição de ruptura entre folclore e cultura popular. Na década de 1960, os Centros Populares de Culturas (CPCs) da União Nacional dos Estudantes

(UNE) imprimem um caráter político e ideológico ao conceito de cultura popular, rompendo ainda mais a identidade com o folclore. No pensamento cepecista, manifestado por estudantes, artistas e intelectuais, cultura popular passou a significar consciência política do povo. Seu caráter classista buscava o "puro" e o "autêntico" das classes subalternas, evidenciando uma operação paradoxal em relação ao folclore (ROCHA, 2009).

O CNRC e o referenciamento da cultura popular

Na década de 1970, diferentes usos e apropriações do popular condicionaram o domínio da cultura na porosidade de conjunturas que caracterizaram o regime autoritário e o processo de redemocratização no Brasil. Nesses contextos, a noção de cultura inscrita no Plano Nacional de Cultura (1975) passou a ser concebida e planejada em perspectiva com os Planos Nacionais de Desenvolvimento Econômico e Social (PNDS) e os empreendimentos turísticos que visavam corrigir as assimetrias regionais e nacionais. Vista como área estratégica e ao mesmo tempo vulnerável ao projeto ideológico de uma unidade simbólica e de coesão social pelo regime militar, cultura e desenvolvimento constituíram-se em palavras-chave de orientação das políticas culturais que marcaram a década de 1970 (MICELI, 1984; ORTIZ, 1994; BARBALHO, 1998; CALABRE, 2009).

Em 1975, a criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), pelo designer Aloísio Magalhães, representou um novo marco de uma nova orientação voltada para a identificação da diversidade e do registro do popular; inicialmente, fora do âmbito do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e da alçada do IPHAN. Esse empreendimento representa a tentativa de recuperar o projeto andradino para o patrimônio cultural sob outras perspectivas que ultrapassam sua correspondência com a construção de símbolos nacionais. Também, nesse mesmo ano, foram criados a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) que albergou em sua estrutura o Instituto Nacional do Folclore, decorrente da restauração da CDFB.

Fruto do convênio entre a Secretaria de Planejamento, o Ministério das Relações Exteriores, o Ministério da Indústria e Comércio, a

Universidade de Brasília e a Fundação Cultural de Brasília e reunindo intelectuais de diversas áreas, o CNRC foi responsável pela introdução do conceito de bem cultural e pela reelaboração do conceito de cultura popular objetivados pela adoção da noção de referência cultural. Quando, em 1979, Aloísio Magalhães assume a direção do IPHAN e incorpora a experiência do CNRC por meio da criação da Fundação Nacional Pró-Memória, já era dado o entendimento do conceito de bem cultural como o dispositivo capaz de identificar toda a dinâmica cultural como patrimônio, embora não usasse o conceito. No "referenciamento da dinâmica cultural brasileira", vários inventários foram realizados com o propósito de catalisar a ideia de um "patrimônio não consagrado", consubstanciado na reelaboração da noção de cultura e, sobretudo, de cultura popular (MAGALHÃES, 1985; FONSECA, 1997; 2008). Segundo o discurso de Aloísio Magalhães, o atrelamento da cultura ao desenvolvimento do país passa pelo reconhecimento de uma cultura "viva", um patrimônio ainda não reconhecido, mas importante indicador para uma opção interna de desenvolvimento. Com vistas à elaboração de "indicadores" de "desenvolvimento harmonioso", foram desenvolvidos projetos de mapeamento e documentação da diversidade cultural que deveriam alimentar um futuro banco de dados.

O Projeto Literatura de Cordel do CERES e a preservação da memória da cultura popular

É na porosidade de tais conjunturas que o CERES se coloca como a versão estadualizada do CNRC nos anos de 1970. No intercâmbio entre as esferas federal e estadual que marcaram os diferentes usos da cultura popular na constituição da identidade nacional e regional, a criação do CERES se configura como um espaço de pesquisa e preservação da memória das culturas populares do Ceará, resultante do campo cultural cearense em sua articulação com a Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social. Assim sendo, conforme se revela na pesquisa, também pode ser qualificado como um importante espaço de formação e sociabilidade intelectual.

No primeiro *Caderno de Cultura* (1979), revista oficial do CERES, o editorial assinado por Roberto Aurélio Lustosa da Costa traz a evidência de que "havia um alarme no ar: a cultura popular corria perigo" (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979, p. 7). Em meio a essa preocupação, a antropóloga e integrante do Conselho Federal de Cultura (CFC), Lélia Coelho Frota, veio conferir a situação do artesanato no Ceará a convite do secretário de Planejamento do Estado, Paulo Lustosa da Costa. Segundo o editorial, temia-se a emergente descaracterização do artesanato devido às "orientações de entendidos, sugestões de turistas e formação de artesãos" (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979). O diagnóstico emitido por Coelho Frota foi categórico: "Desse jeito vão acabar com o que resta da arte popular no Ceará" (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979).

É na configuração desse quadro alarmante que em 1976 surge o Projeto Artesanato, primeira expressão do que viria a se tornar oficialmente o Centro de Referência Cultural do Ceará. As percepções da situação de abandono dada ao artesanato no Estado e o risco eminente de perda da manifestação e do *saber-fazer* popular foram alguns dos estímulos para a criação do Projeto. Sua missão inicial seria "pelo menos documentar o artesanato em sua forma tradicional, seus processos de elaboração, para que se preservasse a memória do que foi a cultura popular produzida aqui, até uma certa época" (CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL, 1979, p. 8).

Foi diante da ameaça de descaracterização que o artesanato vinha sofrendo e do anseio de evidenciá-lo que surgiu a necessidade de documentar os processos produtivos e sua comercialização, as condições de vida, a prática criativa e as possibilidades de continuação desta. Propõe-se, então, um inventário do artesanato cearense, visando ao conhecimento e à proteção da tradição dentro de suportes de registros caracterizados pelo seu caráter permanente. Seguindo essa orientação, realizaram viagens de campo por diversas regiões do estado, onde aplicaram questionários aos artesãos e produziram um acervo constituído por fotografias e diapositivos, filmes e gravações de depoimentos utilizados na produção de programas audiovisuais[3] (NOGUEIRA, 2010, p. 447-460). Todo esse acervo

produzido pelo CERES foi incorporado ao Museu da Imagem e do Som do Ceará em 1996.

Motivados por preocupações muito próximas da ameaça que contaminava o artesanato, surge neste mesmo ano de 1976, o Projeto Literatura de Cordel. Segundo o volume I da *Antologia do Cordel*, da Coleção Povo e Cultura, publicado em 1978, agora seria "a vez dos folhetos de poesia popular, suas condições atuais de produção e circulação, sua história, significado e importância sócio-cultural" (CEARÁ, 1978, p. 11). Simultaneamente ao inventário do artesanato, desenvolvido inicialmente no Cariri cearense, as cidades de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha foram escolhidas por representarem "o único polo de produção e distribuição de folhetos do Estado", considerado "um dos mais importantes do país" (CEARÁ, 1978). Para a historiadora Rosilene Alves de Melo (2010), a tipografia São Francisco, de propriedade de José Bernardo da Silva, criada em 1939 (antiga folheteria Silva), na cidade de Juazeiro do Norte, foi responsável por grande parte dessa produção. Com a compra dos direitos autorais do acervo João de Athayde Martins, que detinha os direitos autorais de Leandro Gomes de Barros, a tipografia São Francisco configurou-se em espaço de produção, editoração e também de formação de poetas e xilógrafos. Essa trajetória que colocou Juazeiro do Norte como referência na história editorial dos folhetos de Cordel do Brasil viu a crise chegar em 1982. Nesse mesmo ano, o governo do Estado do Ceará adquiriu parte do espólio de seu rico patrimônio. Por sugestão do poeta Patativa do Assaré[4], passou a se chamar Lira Nordestina. Atualmente, está sob a tutela da Universidade Regional do Cariri e participa do Programa Ponto de Cultura, promovido pelo Ministério da Cultura[5].

Além de reunir uma bibliografia sobre o assunto (algumas delas já consagradas por autores como Manuel Diegues Junior, Sebastião Nunes, Cavalcante Proença...), os pesquisadores deram início à formação da coleção de Cordel do CERES com 700 folhetos, produziram fotografias e depoimentos com poetas, editores e vendedores trazidos a público por essa Antologia. Posteriormente, ainda seriam publicados pela Coleção Povo e Cultura o volume II da *Antologia da Literatura de Cordel* (1980) e *Literatura Popular em Questão* (1982), além de mais três edições da revista *Caderno*

de Cultura publicadas nos anos de 1987, 1989 e 1990 (esta última ficou no projeto).

O objetivo de tais publicações era contribuir para a preservação da memória do Cordel e incentivar os futuros estudos sobre a cultura e a literatura popular nordestina. Para tanto, o cronograma de execução das atividades do Projeto Literatura de Cordel previa para o ano de 1976: localização dos principais centros de produção, principais poetas do Nordeste vivos, viagens preliminares a Recife, João Pessoa, Juazeiro do Norte, Campina Grande. Alguns contatos foram estabelecidos: Ariano Suassuna, Liedo Maranhão, Casa das Crianças de Olinda, Universidade Federal do Ceará, Casa de Rui Babosa, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Biblioteca Nacional, o poeta Azulão etc.

O debate sobre a situação do Cordel nordestino suscitado no volume I da Antologia[6] girava em torno de uma suposta crise e ameaça de seu desaparecimento e a constatação de que naquela década de 1970 vivia-se um "novo surto" na produção dos folhetos. Se a introdução dos meios de comunicação de massa como o rádio a pilhas e a televisão, mas também a cultura de quadrinhos, o turismo e os problemas editorais eram vistos como os responsáveis por tal crise, a mudança do público leitor formado por artistas, colecionadores, turistas, estudantes, educadores, políticos e comerciantes ao mesmo tempo que renovou a produção do Cordel na década, foi igualmente responsável pela sua descaracterização, assim como se deu com o artesanato. Descaracterização essa atribuída à intervenção em seu processo criativo ditado pelo "gosto" dos novos consumidores dos folhetos:

> O novo público emergente tem procurado o cordel, quase sempre, como elemento "folclórico", no sentido vulgar de sua compreensão, isto é, de coisa arcaica, tradicional e exótica. Poucas vezes procura o cordel como elemento vivo de nossa cultura, que reflete um pensamento popular e atual sobre a realidade (CEARÁ, 1978, p. 22).

No empreendimento que marcou a construção de uma "cultura nacional" a partir do elemento popular, o Cordel continuou a ser

visto como o referente de uma dada tradição caracterizada pelo que há de "autêntico" e "exótico", apesar do esforço dos intelectuais e cordelistas envolvidos na atualização do debate sobre os sentidos do popular e suas apropriações. A campanha pela retomada de temas clássicos do Cordel (mitologia grega, os romances medievais etc.), por exemplo, figura como um sintoma da incapacidade de apreendê-lo como um meio de expressão e comunicação próprio: "qualquer interferência nesse sentido seria desconhecer o cordel como uma literatura viva, que se transforma e se desenvolve, em paralelo com as necessidades populares e com as manifestações dessas necessidades" (CEARÁ, 1978, p. 23).

Essa incapacidade em compreender o Cordel como expressão de uma literatura popular viva e dinâmica também foi alvo de debates acalorados no I Simpósio Cearense de Literatura Popular, realizado em 1980, na Universidade Estadual do Ceará, e no II Ciclo de Literatura de Cordel, realizado em 1981, na Universidade Federal do Ceará, ambos promovidos pelo CERES, via Secretaria de Cultura do Estado em parceria com as universidades[7]. Os debates foram publicados sob o título de *Literatura Popular em Questão*, da Coleção Povo e Cultura do CERES. Ainda perfazendo os debates em torno dos processos de criação, editoração e distribuição, a publicação contou com os depoimentos de poetas e gravadores de cordel, entre os quais estão Abraão Batista, Expedito Sebastião da Silva, João de Cristo Rei, Joaquim Batista de Sena, Manoel Caboclo e Silva, Pedro Bandeira e Stenio Diniz.

Esse programa editorial do CERES constitui-se, ele mesmo, num "lugar de memória" da literatura de Cordel quando tomamos o conceito postulado por Pierre Nora (1981). Ao reunir os textos dos intelectuais que se referenciam em seus estudos sobre a natureza da literatura popular, seu processo criativo, circulação e consumo, uma história da memória do Cordel vai se configurando em consonância com a consagração de autores e suas obras edificados pelo gênero Antologia. A partir da seleção de autores renomados ou clássicos dessa literatura e de suas obras, como Leandro Gomes de Barros, Abraão Batista, Expedito Sebastião da Silva, José Bernardo da Silva, Zé Melancia ou Patativa do Assaré, só para ficar nesses exemplos, uma série de questões atravessam o esforço de intelectuais,

pesquisadores e colecionadores em definir a literatura de Cordel a partir de seus aspectos formais da literatura, o problema da autoria, o oral e o escrito, a impressão e as capas, as classificações e a metodologia de registro. Todos perpassam a relação de sua associação com a construção de uma identidade regional e nordestina.

Também aqui a lição de Renato Almeida, deixada em seu *Manual de Coleta do Folclore*, foi norteadora na transposição dos folhetos que integraram o volume II da Antologia da Literatura de Cordel, do CERES. Sobre as exigências em manter rigorosamente as peculiaridades métricas do gênero, advertiu o folclorista: "Não procure corrigir, não ache que o verso está ou não quebrado e, quando notar hesitações, anote as mesmas porque tudo decorre da prosódia..." (ALMEIDA, 1965, p. 160).

Não é demasiado lembrar o papel das Universidades na história da preservação da memória da cultura popular no Brasil. Simultaneamente ou em parcerias com as políticas públicas, cedo acolheram a Literatura de Cordel como objeto de estudos, promoveram sua divulgação e (re)conhecimento por meio de simpósios, desenvolveram projetos de extensão que culminaram numa política de incentivo à produção editorial de folhetos e, sobretudo, contribuíram para a formação de acervos e bancos de dados via institucionalização de políticas de salvaguarda direcionadas às bibliotecas, arquivos, museus ou centros de memórias. É o caso da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), do Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), e também não se pode olvidar das ações do Banco do Nordeste Brasileiro (BNB), que, em edição comemorativa aos 30 anos da instituição, publicou com prefácio de Gilberto Freyre, em 1982, uma volumosa Antologia da Literatura de Cordel.

Toda essa experiência do CNRC e do CERES foi pautada pelos processos de dilatação dos conceitos de patrimônio cultural, de memória e de identidade que foram sendo forjados em sintonia com o ressurgimento dos movimentos sociais e dos novos sujeitos históricos que passaram a lutar pela diversidade cultural no âmbito das políticas públicas de preservação do patrimônio cultural na década de 1980. É nesse contexto de mobilização que ocorreu o tombamento do Terreiro de Casa Branca, na Bahia (1986), e do

Quilombo dos Palmares, em Alagoas (1988). A ressonância desses deslocamentos conceituais é identificada no conjunto de reivindicações e ativada pelo direito à cidadania no qual a luta pela memória de distintos grupos étnico-culturais teve acolhida na Constituição Federal de 1988.

Marco na história do patrimônio cultural brasileiro, a chamada "Carta Cidadã" lançou as bases do que seria o novo paradigma das práticas preservacionistas em escala nacional, regional e local. Vetor de uma ideia de nação cuja representação por valores e práticas considerados hegemônicos é colocada em cheque ante a emergência de uma concepção plural como expressão das identidades locais e da diversidade cultural (ARANTES, 2010, p. 55). No artigo 215, o tratamento aos direitos culturais reafirmava a necessidade de proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afrodescendentes. O artigo 216 apresenta a definição atual de patrimônio cultural: "Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira".

A conceituação do texto constitucional inova ao legitimar juridicamente a salvaguarda dos bens culturais de natureza imaterial, sendo incorporada posteriormente nas diretrizes da política de salvaguarda do patrimônio imaterial. Trouxe também a noção de referência cultural como base para o estabelecimento dos critérios de valoração patrimonial, independentemente de sua dimensão material ou intangível. Explicitou, como constatou Antonio Augusto Arantes, "[...] a diversidade como princípio inerente à identificação dos sujeitos das ações patrimoniais, portanto, dos detentores dos direitos próprios a esse campo" (2010, p. 54).

Essa ampliação teve seu correspondente no movimento de renovação historiográfica dos anos 1980, que no Brasil coincide com o contexto de redemocratização do país, alterando significativamente a configuração do patrimônio cultural brasileiro. Em resposta às demandas colocadas pela emergência da salvaguarda do patrimônio imaterial, encontra-se a Carta de Fortaleza (1997), fruto do Seminário realizado nesta cidade, e nos resultados do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial e da Comissão de Assessoramento ao Grupo

de Trabalho, ambos criados pelo Ministério da Cultura, em 1988 (IPHAN, 2000). Os estudos e as discussões levaram à aprovação do decreto 3.551, de 2000, que instituiu o Registro e o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI). A noção de patrimônio imaterial, como foi definida pela Constituição de 1988, será tomada, no âmbito do Programa, como "um instrumento de construção e fortalecimento de cidadania, tendo o interesse público como princípio norteador de seu reconhecimento" (IPHAN, 2000, p. 35).

Nesse novo quadro do campo do patrimônio cultural, também o conceito de folclore foi revisitado, no ano de 1995, por ocasião do VIII Congresso Brasileiro de Folclore, ocorrido na cidade de Salvador. Para Márcia Chuva, o Congresso, que contou com a participação de estudiosos do folclore e acadêmicos, foi motivado por esse conjunto de transformações que se processavam internamente e pelo contexto internacional marcado pela "virada antropológica em termos acadêmicos" e pelas "Recomendações da UNESCO sobre a Salvaguarda do Folclore, destacadas na 25º Reunião da Conferência Geral da UNESCO, de 1989" (2015, p. 34). A partir da releitura da Carta do Folclore, aprovada no I Congresso Brasileiro de Folclore, realizado em 1951, no Rio de Janeiro, o documento final do Congresso de Salvador formulou uma nova concepção de folclore que "aproximou-se da noção de cultura popular, conciliando temáticas em um mesmo campo de estudos" (CHUVA, 2015).

Na trajetória das políticas públicas, as expressões "cultura popular" ou "culturas populares" e agora "patrimônio imaterial" têm sido indistintamente utilizadas como sinônimos em discursos e ações, visando a qualquer possibilidade de identificação com a de "folclore" (BEZERRA; BARBALHO, 2014; 2015, p. 72). Nesses deslocamentos conceituais, embora a nova concepção de folclore busque uma aproximação com a cultura popular, tentando conciliar temáticas num mesmo campo de estudos, a expressão ainda carrega o fardo da história que não a desvencilha de visões conservadoras.

O PNPI traz como diretriz a "implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio" (IPHAN, 2000, p. 36). Em apoio ao Registro, deverá "viabilizar a adequada instrução de processos, o tratamento e acesso às informações produzidas, a promoção do patrimônio cultural imaterial junto à

sociedade, e o apoio e fomento aos bens registrados" (IPHAN, 2000, p. 35). O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) vai ser instituído como um importante instrumento de identificação das referências culturais que passou a ser adotado como metodologia a subsidiar a instrução dos processos de Registro.

Também as orientações internacionais que vinham da UNESCO, através das "cartas" e "recomendações", desde a aprovação da Convenção do Patrimônio Mundial, em 1972, passando pela Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular do Mundo, em 1989, e Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, em 2003, são indícios importantes que respondem à pressão e às demandas de grupos e nações de tradições não-europeias para que a dimensão intangível do patrimônio fosse inserida no acervo do chamado patrimônio da humanidade.

A aprovação do Decreto nª 3551/2000 que instituiu o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e criou o instrumento de Registro para bens culturais de natureza imaterial configurou-se num marco de transformações significativas no campo do patrimônio cultural no Brasil. A implementação desse instrumento nas esferas do poder estadual e municipal tem revelado o alcance da política de preservação cuja ampliação beneficiou sobremaneira as culturas populares. No Ceará, foi no interior da estrutura de Coordenadoria do Patrimônio Histórico e Cultural (COPAHC) que, segundo o historiador José Italo Bezerra Viana (2017), criou-se um núcleo específico para "[...] o registro e a formulação da lei voltada aos bens culturais de natureza imaterial", com destaque aos chamados "valores regionais" (VIANA, 2017, p. 148). Assim, inspirada na categoria "Tesouros Humanos Vivos" da UNESCO, foi criada a Lei Estadual de Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular (Lei nª 13.351, de 22 de agosto de 2003). Corrigindo as críticas ao critério relativo à situação de carência econômica para o título de Mestre da Cultura e também à ausência da categoria de grupo e coletividade, a lei foi revista e ampliada, dando lugar à Lei dos Tesouros Vivos da Cultura (nª 13.842, de 27 de novembro de 2006).

As culturas populares também foram contempladas em outras secretarias na estrutura organizacional do Ministério da Cultura (MinC), como, por exemplo, pela Secretaria da Identidade e da

Diversidade Cultural (SID/MinC), responsável pela realização de seminários e editais destinados às expressões populares; e pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), por meio do Programa Cultura Viva e especialmente da Ação Ponto de Cultura (BEZERRA; BARBALHO, 2014; 2015).

O registro da Literatura de Cordel: caminhos da patrimonialização

O pedido de registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial do Brasil, requerido pela Academia Brasileira de Cordel (ABLC) por meio do Centro de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) ao IPHAN, em 2009, explicita os caminhos da patrimonialização de um bem identificado com a cultura tradicional e popular até a sua inscrição em um dos quatros Livros de Registro, a saber: Livro dos Saberes (conhecimento e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades), Livro dos Lugares (como feiras, mercados, santuários, praças e demais espaços onde se reproduzem práticas culturais coletivas), Livro das celebrações (festas, rituais que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas cotidianas), Livro das Formas de Expressão (manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas, lúdicas) (IPHAN, 2000).

A solicitação de registro é feita a partir de demandas de grupos e organizações político-sociais, intelectuais e artísticas, a exemplo da ABLC, que acionam o poder público por meio do CNFCP e do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI/IPHAN) – responsáveis pelas ações de preservação da memória e salvaguarda de grupos e expressões de culturas populares –, dando prosseguimento do pedido ao DPI e à Câmara do Patrimônio Imaterial[8] do Conselho Consultivo do IPHAN. Acatado o pedido, inicia-se o processo de inventariação e elaboração do Dossiê de Registro que deve ser apresentado e aprovado pelo Conselho Consultivo para conferir ao bem o título de patrimônio imaterial.

Após o Registro do bem, deve-se implementar o Plano de Salvaguarda, que consiste em definir apoio e iniciativas com vistas a garantir a manutenção das condições socioambientais de produção, reprodução e transmissão do bem registrado. Conforme apontou Márcia Chuva, "muitas vezes são necessárias ações não diretamente relacionadas à prática em si, mas questões relativas à propriedade intelectual, direitos culturais, direitos difusos e direitos coletivos, dentre outros" (CHUVA, 2015, p. 39). Essa questão dos direitos e da propriedade intelectual tem sido motivo de embates e de tensão na longa trajetória de reconhecimento da Literatura de Cordel.

O registro e as ações de salvaguarda constituem-se em dispositivos das políticas públicas que possibilitam aos grupos detentores do bem se colocarem na condição de sujeitos ativos na construção de sentidos do patrimônio cultural imaterial. Essa ativação do patrimônio (PRATES, 2005), operada pela noção de referência cultural, funciona como marcador de fronteiras de identidade e diferença para esses grupos (ARANTES, 2010). Desde sua implementação, esse processo tem sido responsável pela criação de demandas voltadas para a continuidade da manifestação cultural consubstanciada pelo nível de consciência que seus agentes sociais foram adquirindo sobre a mesma. Tal processo situa o deslocamento de uma tradição preservacionista assentada nos bens em si para os desafios de uma prática de preservação que busca contemplar os processos em sua dinâmica processual, considerando as dimensões tangíveis e intangíveis indissociáveis.

O registro de um bem é uma operação complexa e marcada por disputas, tal qual é o campo da memória e do patrimônio cultural. Disputas políticas, simbólicas, conceituais e institucionais se imbricam num jogo de forças. Segundo Jocasta Bezerra e Alexandre Barbalho (2014; 2015, p. 75), a arena do patrimônio cultural tem sido alvo de disputas distintas formadas pelos grupos e suas organizações, instituições culturais das cidades e das regiões visando ao consumo simbólico-cultural, assim como ao entretenimento e ao turismo.

Levando em conta que o instrumento do registro confere "[...] a continuidade histórica de um bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira" (parágrafo 2ª do artigo I), a escrita do Dossiê visa fundamentar a história

e a trajetória do Cordel, assim como dos bens a ele associados e a rede de atores envolvidos em seu processo produtivo. Na construção de sentidos e significados sobre o bem, também acompanham a narrativa do Dossiê a produção do registro oral, com transcrição das entrevistas com os sujeitos praticantes do bem, fotografias e a realização de um audiovisual de caráter etnográfico.

A elaboração do registro veio conferir aos inventários um novo lugar nas políticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. A potencialidade dos inventários, enquanto recurso metodológico na produção de conhecimento sobre o bem, tem contribuído para legitimá-lo como instrumento de preservação em si e não apenas como ferramenta de gestão para bens já tombados como vigorou na prática preservacionista até então (NOGUEIRA, 2012; 2015). Essa inventariação sistemática que pressupõe a produção de evidências e a mobilização dos multimeios como suporte e registro das expressões da cultura popular era preocupação obsessiva de Mário de Andrade, constatada em seu "Inventários dos sentidos" (NOGUEIRA, 2005).

O Inventário Nacional de Referência Nacional (INRC)[9] foi adotado como instrumento de pesquisa privilegiado para subsidiar a elaboração de Dossiês de Registro de bens de natureza imaterial, ainda que nas bases de sua formulação não constasse a dicotomia com os bens de natureza material. Essa metodologia estabelece três etapas da pesquisa: primeiro, inicia-se o processo de inventariação da documentação (bibliográficas, oficiais etc.), com vistas à delimitação do sítio e ao mapeamento dos grupos e bens passíveis de identificação, e a realização de algumas entrevistas e registros fotográficos complementam o *levantamento preliminar*. Posteriormente, inicia-se a etapa de *identificação* propriamente dita. São identificados os processos de constituição das manifestações e suas relações com outros bens e práticas culturais significativos à sua manutenção e continuidade. É o momento de maior produção e coleta de fontes em campo, perfazendo a realização de entrevistas e registros audiovisuais mais elaborados, assim como a elaboração de listas com a descrição dos bens inventariados. Por fim, *a documentação* corresponde a um trabalho de atribuição mais técnica, visando à sistematização dos dados e à elaboração de dossiês, que

sugerem ou não registro do bem, em conformidade com o processo de valoração constituído pelos pesquisadores e os sujeitos da prática.

Desde a implementação do INRC, assistimos a uma proliferação de inventários que, em diferentes escalas de aplicação, conduziram ou não determinados bens à inscrição num dos quatros livros de registros do patrimônio imaterial. Como se pode perceber, essa vulgarização da metodologia do INRC não escapou a críticas diversas que incidiram sobre a sua eficácia como instrumento de pesquisa de campo, aos problemas decorrentes dos usos da noção de bem cultural, ao papel coadjuvante da História no sentido de legitimar a antiguidade do bem, ao seu caráter de aplicação nacional para realidades distintas, dentre outras. Para Márcia Chuva (2015), ao estabelecer "critérios de padronização que permita o tratamento e gerenciamento da informação numa base de dados", objetivando "comparações de manifestações diferentes de mesmo tipo", esses inventários de caráter nacional, assim como todo inventário, levam "a classificações, que podem ser prematuras, em função de questionários e formulários padrões a serem aplicados em situações que são singulares" (CHUVA, 2015, p. 45).

Seriam essas críticas e singularidades que motivaram a não utilização da metodologia do INRC para o processo de registro do Cordel? Que pistas pode nos sugerir o fato do pedido de registro pela ABLC ter sido encaminhado pelo CNFCP, uma vez que o Dossiê se encontra em fase de aprovação pelo Conselho Consultivo do IPHAN? Visto como uma das pontas do DPI na implementação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), o CNFCP tem uma longa experiência no trato com o folclore e a cultura popular que remonta à sua constituição ainda no âmbito da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Foi por meio do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, coordenado pela antropóloga Letícia Viana, que projetos-pilotos de pesquisa e aplicação de metodologia de inventários foram desenvolvidos e avaliados para serem aprimorados como instrumentos do PNPI. Hoje, o CNFPC praticamente não executa mais inventários, mas continua sendo um importante espaço de acolhimento e assessoria aos pedidos de registro ou de inventário que chegam à instituição.

No longo caminho da patrimonialização de um bem, como é o caso da Literatura de Cordel, a elaboração do Dossiê de Registro exigiu a execução de um plano de trabalho estabelecido pelo IPHAN até chegar a essa etapa final. Todavia, o plano esteve sujeito a circunstâncias de ordens diversas, como a insuficiência de agentes especializados para acompanhar e executar a instrução técnica e a falta de recursos para contratar pesquisadores e tornar viáveis as várias etapas do processo. A efetivação do plano contou com o orçamento oriundo da emenda parlamentar do Deputado Federal Jean Wyllys, do PSOL, ao CNFCP, aprovada em 2014 (Disponível em: <http://jeanwyllys.com.br/wp/emenda-de-jean-wyllys-possibilita-o-registro-da-literatura-de-cordel-como-patrimonio-imaterial-do-brasil>. Acesso em: 8 jul. 2018).

Esse plano de trabalho, que definiu a metodologia da pesquisa e atividades a serem desenvolvidas simultaneamente, levou em conta a abrangência da manifestação da Literatura de Cordel em praticamente todo o território nacional. Optou-se por realizar reuniões de caráter técnico constituídas por especialistas, cordelistas, repentistas e instituições ligadas ao tema. Na primeira reunião técnica, realizada na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, em 2012, foi definido o objeto do Registro, a delimitação dos territórios e os bens associados. Esse encontro resultou numa agenda propositiva que, além do mapeamento da documentação, instituições, especialistas, artistas e de contatos sobre o tema, sugeria "a criação de uma rede de instituições detentoras de acervos; a consolidação de acervos e bibliografia temática; e o intercâmbio de folhetos de cordel entre as mesmas" (Disponível em: <http://ieb.usp.br/registro-da-literatura-de-cordel-segue-em-andamento-iphan/>. Acesso em: 9 jul. 2018). Encaminhamentos de ações específicas voltadas para o tombamento de acervos de folhetos de cordel no Brasil também foram discutidos.

Já em relação à instrução do processo do Registro, foi determinado o início da pesquisa e documentação das formas orais e escritas relacionadas à Literatura de Cordel, considerando a delimitação de seus territórios. A partir de 2015, novos encontros foram definidos visando alcançar os sujeitos detentores dessa arte e de seu universo associado, com o objetivo de informá-los e envolvê-los no processo

de Registro em curso, buscando construir parcerias para a salvaguarda compartilhada desse patrimônio. Além do Rio de Janeiro, Recife, Campina Grande (PB), João Pessoa, Fortaleza, Aracaju, Crato (CE), Brasília, São Paulo, Sousa (PB) e Pombal (PB) sediaram esses encontros. Dessas reuniões técnicas e encontros regionais ampliados com cordelistas, xilogravadores, editores, folheteiros e pesquisadores, a Literatura de Cordel foi sendo definida na oralidade de seus praticantes. Dali, 111 entrevistas foram realizadas e transcritas, totalizando aproximadamente 200 horas de gravação, assim como também o registro fotográfico e a produção do audiovisual de caráter etnográfico, dirigido pelo cineasta cearense Rosenberg Cariri, conforme expôs a historiadora Rosilene de Melo, autora do Dossiê e membro da equipe técnica do IPHAN, no Seminário "Acervos de Cordel, banco de dados e patrimônio em instituições públicas: desafios e perspectivas", promovido pelo Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo, em 25 de abril de 2018. O IEB-USP também promoveu, em parceria com o IPHAN, o "Encontro de Mobilização em torno do Registro da Literatura de Cordel e do Repente como Patrimônio Imaterial", em 2016; realizou os Colóquios Repensando o Nordeste, em 2016, e Repensando o Popular, em 2017, onde o Cordel figurou no debate; também fez desse espaço de pesquisa acadêmica o encontro de cordelistas para a realização de oficinas e saraus.

Para o poeta popular Raimundo Santa Helena, criador da feira de São Cristóvão, espaço da cultura nordestina e lugar de memória da Literatura de Cordel, no Rio de Janeiro: "A Literatura de Cordel é um segmento da cultura nacional com características peculiares. Compreende o repente, o folheto ou livreto e a xilogravura, historicamente inseparáveis" (SANTA HELENA, 1982, p. 1). Seguindo a definição de Santa Helena, havia nas origens do processo de registro do Cordel um movimento mais amplo que incluía a xilogravura e o repente. Já nesse percurso final, o repente foi desmembrado a pedido dos repentistas, que optaram por encaminhar um registro próprio, ao passo que a xilogravura teve sua inclusão recomendada pelo historiador Ulpiano Bezerra de Menezes.

Embora a xilogravura tenha origens históricas distintas das dos folhetos, constituindo-se igualmente numa arte autônoma

enquanto expressão estética, há um entendimento consensual que desde seu encontro com o Cordel houve uma verdadeira simbiose entre as duas tradições conformadoras da literatura oral do nordeste do Brasil. Para Gilmar de Carvalho (2001), "[...] a arte de escavar nos sulcos da madeira [umburana] as capas dos folhetos de cordel" encontrou "na ponta da faca sertaneja" uma "perfeita adequação e tradução de todo um imaginário nordestino de princesas, monstros e mitos como Lampião e Maria Bonita" (CARVALHO, 2001, p. 18-19). Em seu estudo sobre *A xilogravura de Juazeiro do Norte* (2014), estabelece marcos importantes para a história da xilogravura do Ceará que, indissociável da história mesma da tipografia no Brasil, teve na tipografia São Francisco (Lyra Nordestina) o nascedouro de nomes expressivos dessa arte, como João Pereira, Damásio Paulo, Mestre Noza, Antonio Relojoeiro e Walderêdo Gonçalves, assim como Lino, Stênio Diniz, Abraão Batista, Zé Caboclo e mais recentemente Francisco Zênio, Francisco Correia Lima (Francorli) e José Lourenço Gonzaga.

Considerando a natureza dinâmica e processual da Literatura de Cordel, o folheto guarda em sua materialidade a expressão de uma tradição oral e escrita que se renova e se atualiza para além da própria poesia. Tal tradição "[...] pressupõe o compartilhamento de saberes e experiências e o uso da cultura como instrumento de luta, de afirmação de identidades e de ocupação de espaços" (NEMER, 2010, p. 8). Dessa intrínseca relação entre o oral e o escrito, o folheto representa o suporte da memória coletiva em sua relação dialógica entre o passado e o presente. Expressão da arte popular brasileira e símbolo de uma cultura do Nordeste, o Cordel fez da peleja do processo migratório a conquista do território nacional:

> [...]
> Era começo de inverno
> Quando em São Paulo aportei.
> Com o corre-corre e com o clima
> Eu logo acostumei.
> Estranhei algumas coisas,
> De outras eu já gostei.
> Achei bonito o sotaque

Do povo da região,
Mas foi a música caipira
Que me chamou a atenção.
Vi naquele som uns traços
Do folclore do sertão.
[...]
Sempre gostei do sertão,
Dele sempre hei de gostar,
Por isso é que desde quando
Deixei aquele lugar
Carrego comigo o sonho
De algum dia regressar.
Na cidade de São Paulo
Muitas coisas enfrentei.
Trabalhei em subemprego,
Mas pouco tempo fiquei,
Porque com salário mínimo
Eu nunca me acostumei.
[...]
Nesse tempo eu frequentava
Algumas ruas do Brás,
Bairro dos italianos,
De muitos anos atrás,
Hoje Brás dos nordestinos,
Muita diferença faz.
[...]
Foi ali que conheci
Lourinaldo Vitorino,
Zé Ferreira, João Quindingues,
Grande bardo nordestino,
E outro conterrâneo de
Nome Dedé Laurentino.
Com Sebastião Marinho
Fiz profícua parceria,
Sempre admirei seu jeito
E sua sabedoria.
Fui descobrindo em mim mesmo
Um dom que eu já conhecia.

Criava temas de amor,
Com lirismo e sentimento.
Deixava claro que tinha
Um certo conhecimento,
Pois fui sempre caprichoso
No verbo e no argumento.
[...]
Patativa do Assaré
Foi um grande baluarte.
Em rádio, escola e teatro
Disse que eu fizesse parte,
Deu-me o maior empurrão
Rumo aos caminhos da arte.
[...]
Enquanto eu tiver saúde
Pretendo continuar.
Produzo com o coração,
Só tenho a ganhar.
Haja o que houver eu não vou
(Nunca) deixar de sonhar
[...]

(Moreira de Acopiara, 2016)

O que significa a titulação da Literatura de Cordel como patrimônio cultural imaterial do Brasil, a partir de seu registro no Livro Formas de Expressão? Primeiramente, é o reconhecimento de uma arte popular, referência cultural à memória e à identidade do povo brasileiro. Desde sempre um patrimônio cultural vivo. É também o reconhecimento de uma luta histórica dos cordelistas em ver (re)conhecido o lugar que desde sempre esteve destinado à literatura popular ocupar na condição de expressão da voz, memória e corpo de seus narradores. Uma história de luta política e estética dos poetas que remonta ao insucesso de Santa Helena em pleitear uma vaga junto à Academia Brasileira de Letras, passando pelos esforços em ver a introdução da Literatura de Cordel nos currículos escolares, à organização dos Congressos Nacionais dos Poetas e Trovadores Repentistas e Escritores da Literatura de Cordel, e,

por fim, à criação da Academia Brasileira de Literatura de Cordel, em 1988, pelo poeta cearense Gonçalo Ferreira da Silva. A despeito das críticas iniciais em relação à sua criação, consolidou-se como o espaço de sociabilidade de poetas, lugar de produção, editoração, venda, pesquisa de literatura de cordel e principal articuladora na ampliação da rede de interesses do universo do cordel protagonizada pelo requerimento de registro do Cordel como patrimônio imaterial.

Muitos são os desafios que se colocam para a salvaguarda da memória da Literatura de Cordel. Sabe-se que a construção da figura do autor no Cordel sempre foi muito singular. Os desafios ao enfrentamento das complexas questões envolvendo autoria e proprietários das coleções vêm se somar no contexto atual ao processo de constituição de bancos de dados e acesso disponibilizados pelas instituições tutoras de acervos da Literatura de Cordel. O cordel contemporâneo, por sua vez, além de ter ganhado amplo espaço no mercado editorial, figurando nos catálogos de diversas editoras, vem sendo publicado em livros ilustrados, alguns muito próximos dos quadrinhos. Mas é no meio digital onde tem se dado o novo espaço dos cordelistas e uma nova valorização do cordel. Segundo o historiador Paulo Iumatti (IEB-USP), "[...] muitos poetas passaram a escrever em blogs. Com isso, as coisas se transformam. Mudam, por exemplo, as formas das pelejas, que passam agora a acontecer à distância por email, Facebook, Whatsapp etc." (IUMATTI apud RONCOLATO et al., 2017). Se, para muitos, o que define a Literatura de Cordel como um patrimônio imaterial é a forma de versificar, constituindo uma poesia rimada, metrificada, portanto não importando o suporte, para outros a publicação em outros formatos que não o do folheto pode levar a um desvirtuamento da expressão.

Segundo Nestor Canclini (1998), intelectuais, políticos, artistas e literatos mobilizaram diferentes operações políticas e disciplinares que colocaram em cena o popular. Fundada no tripé povo, nação e tradição, a história do conceito de cultura popular nos mostra que há sempre uma estreita relação entre o esforço de se definir a cultura e, em particular a cultura popular, e a formulação de políticas culturais. Nessa perspectiva, o registro da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial consolida o reconhecimento do Estado em assegurar uma representação plural da nação onde a

identidade nacional se configura como expressão das identidades locais e diversidade cultural. As dinâmicas identitárias têm nos mostrado que a continuidade das identidades é sempre situacional e relacional. Daí a necessidade de se construir eixos de atribuição de valores e critérios de preservação com os próprios sujeitos detentores do bem ou das práticas culturais.

THE REGISTRATION OF CORDEL LITERATURE AS INTANGIBLE HERITAGE AND THE POPULAR CULTURE PRESERVATION POLICIES IN BRAZIL

Abstract: The request for registration of the Cordel Literature as immaterial heritage of Brazil, demanded by Academia Brasileira de Literatura Cordel to Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) inscribes itself at the final act of the so-called "patrimonial chain", and, when titled, it will be recognized as a living cultural heritage – voice expression, memory and body of its reciters; a Brazilian popular art and symbol of a Brazilian northwestern culture that made the migratory process the joust between the oral and the written in the conquest of the national territory. But, rather, it is the process of constructing the senses of immaterial cultural heritage and the long path to the patrimonialisation of Cordel Literature that this article is about. Considering the nature and trajectory of Cordel Literature, we aim to point out some conceptual and institutional frameworks that allows us to perceive the displacements of meanings that the concept of popular culture gained along the trajectories of public policies of preservation from folklore to immaterial heritage. The experience of the project entitled "Literatura de Cordel" of the Centro de Referência Cultural do Ceará (CERES) – from 1975 to 1979 – in mapping and recording the memory of traditional popular culture in the state of Ceará, Brazil, will be our inflection point.

Keywords: Cordel Literature. Immaterial heritage. Cultural heritage. Popular culture. Folklore. Registration.

Notas

[1] Pesquisa que venho desenvolvendo no Departamento de História da Universidade Federal do Ceará e no âmbito do Grupo de Estudos e Pesquisas em Patrimônio e Memória-GEPPM/CNPq. A pesquisa tem sido apoiada com bolsas PIBIC-UFC.

[2] Em 2005, o Conselho Consultivo do IPHAN reconhece o Acervo Histórico da Discoteca Oneyda Alvarenga, no qual está integrada a coleção da Missão, como Patrimônio Cultural Brasileiro e, em 2009, a coleção teve sua candidatura aprovada como Patrimônio Documental pelo Comitê Nacional do Brasil do Programa Memória do Mundo da UNESCO.

[3] A proposta chama a atenção de jovens pesquisadores das mais diversas áreas, como: Ciências Sociais, História, Filosofia, Música, Teatro, Fotografia e Artes Plásticas, por exemplo. Dentre os que aceitam aventurar-se pelos desafios que o Projeto Artesanato e posteriormente o CERES apresentam, podemos destacar Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Oswald Barroso, Maurício Albano, José Carlos Matos, Olga Paiva, Edvar Costa, Norma Colares, Rosemberg Cariry, Otávio Menezes, Sylvia Porto Alegre, Gilmar de Carvalho.

[4] Patativa do Assaré é um grande poeta nordestino. Nasceu no dia 5 de março de 1909, no lugar denominado Serra de Santana, que fica no interior do Estado do Ceará, pertencendo à região do Cariri Cearense, a 18km de Assaré. Autor de diversos poemas da cultura popular nordestina, entre eles "Triste partida", musicado por Luiz Gonzaga; "Vaca estrela e Boi Fubá", musicado por Raimundo Fagner, entre outros. Patativa do Assaré morreu no dia 8 de julho de 2002, na cidade de Assaré – Ceará (CARVALHO, 2002)

[5] O Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva. Ele é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais. Como um parceiro na relação entre estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si. Disponível em: <http:// cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>. Acesso em: 11 jul. 2018.

[6] Fizeram parte da equipe de pesquisadores do Volume I da Antologia da Literatura de Cordel os seguintes pesquisadores: Roberto Aurélio Lustosa da Costa, Carlos Alberto Costa Lázaro, José Carlos Bezerra de Matos, José Edvar Costa de Araújo, Maria Célia de Araújo Guabiraba e Raimundo Oswald Cavalcante Barroso.

[7] Esse último contou com os professores Atila de Almeida, da Universidade Federal da Paraíba, Sebastião Nunes Batista, da Fundação Casa de Rui Barbosa, Neuma Fechine Borges, da Universidade Federal da Paraíba, Luís Tavares Junior, da Universidade Federal do Ceará, Vidal Santos, da Academia Brasileira de Cordel, Diathay Bezerra de Menezes, da Universidade Federal do Ceará, José Carlos Matos, da Secretaria de Cultura do Estado, o poeta Siqueira Amorim e os pesquisadores Jeová Sobreira e Martine Kunz.

[8] Resolução nª 1 de 2006, art. 5ª: Criar, no âmbito do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, a Câmara do Patrimônio Imaterial, com caráter permanente e as seguintes atribuições: I. Colaborar com o IPHAN na formulação e implementação de salvaguarda da dimensão imaterial do patrimônio imaterial; II. Colaborar com o IPHAN no exame preliminar da pertinência dos pedidos do Registro; III. Colaborar com o IPHAN na indicação de instituições públicas ou privadas capacitadas a realizar a instrução técnica de processos de Registro; IV. Manifestar-se sobre a abertura de novos Livros de Registro; V. Colaborar com o IPHAN na formulação de critérios para reavaliação decenal dos bens registrados.

[9] Respaldado no arcabouço teórico e metodológico da Antropologia, uma experiência pioneira na aplicação do INRC foi desenvolvida pelo antropólogo Antonio Augusto Arantes, em parceria com o DID/IPHAN, no âmbito do Museu do Descobrimento, em Porto Seguro (BA), no ano de 1999.

Referências

ABREU, Marta. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. *Cultura Política e leituras do passado*: historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ACOPIARA, Moreira de. *História de Minha Vida*. São Paulo, 2016.

ALMEIDA, Renato. *Manual de Coleta Folclórica*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965.

ARANTES, Antonio Augusto. A salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil. In: *Inovação Cultural, Patrimônio e Educação*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massagana, 2010.

BANCO DO NORDESTE DO BRASIL (BNB). *Antologia da Literatura de Cordel*. 3. ed. Organização Ribamar Lopes. Fortaleza: BNB, 1994.

BARBALHO, Alexandre. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil*. Ijuí: UNIJUI, 1998.

BEZERRA, Jocastra; BARBALHO, Alexandre. As culturas populares nas políticas culturais: uma disputa de sentidos. *Pragmatises*: Revista Latino-Americana em Estudos da Cultura, Rio de Janeiro, ano 5, n. 8, out./mar 2015. Disponível em: <http://pragmatizes.uff.br>. Acesso em: 9 jul. 2018.

BRASIL. *Constituição* (1988). Brasília, DF: Senado, 1988.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil*: dos anos de 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 1998.

CARVALHO, Gilmar de. *Xilogravura*: doze escritos na madeira. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2001. (Coleção Outras Histórias, 5).

_____. *Lyra Popular*: o cordel do Juazeiro. 2. ed. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2011. (Coleção Outras Histórias, 37).

_____. *A xilogravura de Juazeiro do Norte*. Fortaleza: IPHAN, 2014.

CEARÁ. Secretaria de Cultura, Desporto e Programa Social. *Antologia de literatura de cordel*. v. 1. Fortaleza, 1978.

_____. *Antologia de literatura de cordel*. v. II. [s.n.]: Fortaleza, 1980.

CENTRO DE REFERÊNCIA CULTURAL (CERES). Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará. *Caderno de Cultura*, Fortaleza, ano I-III, n. I-III, jun. 1979.

CHUVA, Márcia. Da referência cultural ao patrimônio imaterial: introdução à história das políticas de patrimônio imaterial no Brasil. In: REIS, Alcenir; FIGUEIREDO, Betânia. *Patrimônio imaterial em perspectiva*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2015.

CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio Cultural*: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: MAUAD X; FAPERJ, 2012.

FONSECA, Maria Cecília. Patrimônio Cultural: por uma abordagem integrada (Considerações sobre a materialidade na prática da preservação). *Anais da I Oficina de Pesquisa*: a pesquisa histórica no IPHAN. Rio de Janeiro: IPHAN; COPEDOC, 2008.

_____. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 1997.

IPHAN. *O Registro do Patrimônio Imaterial*: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília, DF: IPHAN, 2000.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília, DF: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do Verso*: trajetória da Tipografia São

Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982. Dissertação (Mestrado em História)–Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2003.

MICELI, Sérgio (Org.). *Estado e Cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984.

HEINICH, Nathalie. *La fabrique du patrimoine*: de la cathédrale à la petite cuillère. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l›Homme, 2009. (Collection Ethnologie de la France).

NEMER, Sylvia. Memórias do Cordel. ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH RIO, 14., 2010, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto. Por um inventário dos sentidos: *Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: HUCITEC; FAPESP, 2005. (Prêmio Silvio Romero).

_____. Inventários, espaços, memórias e sensibilidades urbanas. *Educar em Revista*, Curitiba, n. 58, out./dez. 2015.

_____. O campo do patrimônio cultural e a história: itinerários conceituais e práticas de preservação. *Revista Antíteses*: história e antropologias do patrimônio, Londrina, v. 7, n. 14, 2014.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos et al. Benfica em três tempos: patrimônio, inventário e memória local. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (Org.). *Patrimônio Cultural*: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: MAUAD X; FAPERJ, 2012.

_____. O Centro de Referência Cultural – CERES (1976-1990) e o registro audiovisual da memória popular do Ceará. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado; RAMOS, Francisco Régis Lopes (Org.). *Futuro do pretérito*: escrita da história e história do museu. Fortaleza: Instituto Frei Tito Alencar, 2010.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*: História & Cultura, São Paulo, n. 10, 1993.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimônio local. *Cuadernos de Antropologia Social*, Buenos Aires, n. 21, p. 17-35, 2005.

ORTIZ, Renato. *Românticos e folcloristas*: cultura popular. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. *Mediações*: Revista de Ciências Sociais, v. 14, n. 1, jan./jun. 2009.

RONCOLATO, Murilo et al. Os versos e traços da literatura de cordel. *Revista Nexo*, São Paulo, maio 2017. Disponível em: <https://nexojornal.com.br/

especial/2017/05/03/Os-versos-e-tra%C3%A7os-da-literatura-de-cordel>. Acesso em: 9 jul. 2018.

SANTA HELENA, Raimundo. *Diário de Pernambuco*. Recife, 29 nov. 1982, p. 1.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. *Memória e Patrimônio*: Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SILVA, Ana Teles da. Coleta, Registro e Etnografia: a pesquisa de campo nos estudos de folclore. REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., Natal, 2014. *Anais...* Natal: UFRN, ago. 2014. Disponível em: <http://29rba.abant.org.br/site/capa>. Acesso em: 10 jul. 2018.

VIANA, José Italo Bezerra. *As muitas artes do Cariri*: relações entre turismo e patrimônio cultural no século XXI. Tese (Doutorado em História)–Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2017.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. Rio de Janeiro: Funarte; FGV, 1997.

Recebido em: 19/05/2018
Aprovado em: 25/09/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82356

A patrimonialização e suas contradições: o patrimônio prisional na França do tempo presente

Viviane Trindade Borges[*]

Resumo: O presente artigo objetiva traçar os embates em torno das práticas de patrimonialização de espaços prisionais na França. Tendo como fio condutor o caso da *Prison de La Santé*, aberta à visitação pública durante as Jornadas do Patrimônio de 2014, intenciona-se tornar compreensível o debate e algumas implicações teórico-metodológicas enfocadas na constituição de um conceito ainda em construção, o de patrimônio prisional (ou patrimônio carcerário), o qual vem fomentando discussões na França nos últimos dez anos. Objetiva-se analisar os destinos contraditórios de algumas prisões do século XIX ainda em funcionamento e/ou desativadas, edificações monumentais tornadas obsoletas na atualidade e marcadas pelos conflitos que cercam os caminhos contraditórios de algumas ações de patrimonialização, bem como problematizar o papel de alguns historiadores nesse processo.
Palavras-chave: Patrimônio prisional. Prisões. História do tempo presente. França.

Introdução

No ano de 2014, em Paris, conduzidas por um guia, um psiquiatra e um ex-detento, cerca de 1500 pessoas visitaram a *Prison de la Santé* durante as Jornadas do Patrimônio, evento que ocorre anualmente e durante o qual o governo francês abre alguns lugares

[*] Professora na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Doutorado em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: vivianetborges@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-7576-7789

considerados históricos e comumente restritos ao acesso público. As visitas à instituição, em funcionamento desde 1867 e temporariamente desativada em 2014, tiveram as reservas esgotadas em duas horas. Aberta pela primeira vez ao público, os visitantes puderam descobrir um lugar considerado "extraordinário e onde ninguém geralmente quer entrar"[1].

A *Prison de La Santé* foi temporariamente fechada em 2014 para reformas em que preveem intervenções que vão descaracterizar em prol de modernizar um lugar atualmente considerado antiquado e inapropriado. Em seus primeiros anos de funcionamento, na segunda metade do século XIX, a penitenciária exibia o que de mais moderno existia na época, como celas equipadas com iluminação a gás, aquecimento e água nos banheiros, saneamento ainda raro no restante da cidade. A situação de *La Santé* se deteriorou ao longo dos anos e, a exemplo do que ocorre em várias instituições do gênero, a superlotação tornou-se uma constante desde o final do século XIX, estendendo-se pelo século XX e XXI, acompanhada por fugas e rebeliões de presos, levando a discussões que previam sua destruição já na década de 60 (FIZE, 2015).

"*La Santé* não é um museu, mas sua presença nas Jornadas do Patrimônio parece óbvia para o visitante"[2], aponta uma reportagem sobre as curiosidades da visita. Apesar da suposta naturalidade sobre a importância patrimonial da instituição prisional, nada vem sendo pensado para tentar impedir sua descaracterização. Por que o interesse despertado nos visitantes não interfere nas ações de apagamento dos espaços prisionais?

Apesar de um presente exacerbado de memória, nos mantemos indolentes com aquilo que foge à regra, como no caso das prisões, "delas nada se quer guardar" (SANTOS, 2013, p. 222). O interesse em estudar o passado próximo é marcado por "fortes tensões entre a necessidade da lembrança e o atrativo do esquecimento" (ROUSSO, 2016, p. 24). No caso das prisões, o "atrativo do esquecimento" tem superado a "vontade de memória" (NORA, 1993, p. 22), provocando embates que vêm ganhando contornos conflituosos em muitos países, como é o caso da França. Pretendo aqui delinear uma possível inteligibilidade de um discurso conflitante que por vezes confere valor patrimonial àquilo que parece desejar esquecer, apagar, demolir.

A noção de patrimônio invadiu o espaço público, possibilitando "políticas públicas do passado", tornando o passado recente um problema a ser enfrentado, confrontado, resolvido, superado (ROUSSO, 2016, p. 29). Tendo como fio condutor o caso da Prisão de *La Santé*, traçarei as tensões em torno das práticas de patrimonialização de espaços prisionais franceses. Os casos citados servem para tornar compreensíveis as questões teóricas e metodológicas enfocadas na constituição de um conceito ainda em construção, o de patrimônio prisional (ou patrimônio carcerário), o qual vem fomentando discussões na França nos últimos dez anos, marcadas pelas dúvidas e desafios que perpassam pela ampliação da noção de Patrimônio a partir dos anos 90 (MARTIN, 2015).

Primeiramente, tratarei dos destinos contraditórios desses patrimônios monumentais tornados obsoletos na atualidade. Na sequência, problematizarei o papel de alguns intelectuais, entre eles historiadores, nesse processo, bem como os embates que cercam a emergência do referido conceito. O debate entre historiadores e a imprensa marca uma das características indeléveis do tempo presente, ou seja, a preocupação com o diálogo público que extravasa as dimensões acadêmicas. A presença de historiadores e a reverberação de seus debates nos meios de comunicação possibilitaram a constituição de novas fontes, trazendo questões que relacionam a história do tempo presente a "sua função de conhecimento e sua função social" (DELACROIX, 2018, p. 48). O presente artigo problematizará fontes que pululam em diferentes sites da internet e fazem parte do debate que cerca os destinos dos espaços prisionais na atualidade.

Monumentais e obsoletas: contradições

Monumentais, projetadas para expressar a modernidade das cidades, as prisões construídas no século XIX, muitas ainda em funcionamento no século XX e XXI, são expressões de uma arquitetura específica, voltada a objetivos próprios: fabricar corpos dóceis. Conforme explicitado por Michel Foucault (2002), da dor dos suplícios públicos à tessitura das penas cumpridas atrás dos muros

institucionais, a nova racionalidade da punição, através de um espaço celular no qual os presos são confinados, dá ênfase a um projeto arquitetônico estruturado como instrumento da punição. A prisão reúne os corpos em sua arquitetura fechada. As paredes, as celas, os muros, assim como as marcas deixadas por aqueles que passaram por esses espaços, fazem parte desse mecanismo de saber/poder que tece as práticas institucionais através da privação da liberdade. A lógica interna desses espaços, as regras inseridas às práticas institucionais, os lugares destinados aos corpos confinados e a apropriação que estes faziam do lugar em seu uso cotidiano só podem ser desvelados se tais espaços e suas marcas forem preservados.

Tais estruturas e seus embates éticos também seriam parte de nossa "herança cultural"? Seriam relíquias que a sociedade deseja guardar? Podemos entender as prisões sob essa perspectiva tradicional de patrimônio? Ou elas seriam nossa "Herança Obscura"? Se no século XX o patrimônio assume de forma explícita uma atribuição de valores que afirma de fato uma escolha (POULOT, 2006, p. 9), como dar inteligibilidade aos apagamentos do patrimônio ligado às prisões? Como vêm se operando essas escolhas e quais caminhos têm sido trilhados?

Muros altos de pedra ornados com arame farpado afiado. Situada no charmoso bairro de Montparnasse, as edificações austeras da prisão de *La Santé*, que anteriormente abrigaram (no século XIII) as vítimas da peste, parecem afrontar os típicos e elegantes edifícios haussmanianos das ruas parisienses. O projeto que prevê a requalificação do local procura sua "integração" à bela paisagem da cidade luz. Um desejo de reprimir sua dissonância, possibilitando que as edificações remodeladas passem despercebidas a olhos menos atentos, como parte harmônica do tecido urbano que até então não parecia absorvê-las[3]. Única prisão de Paris ainda em funcionamento em perímetro urbano, *La Santé* é tida como um marco da história das prisões na França. A última reforma ocorreu em 1945, quando 6 mil homens ocupavam o lugar, excedendo a capacidade institucional em 6 vezes. O lugar abrigou presos condenados à morte, entre 1909 e 1972, possuindo em seu acervo a velha guilhotina em desuso. Os detentos mais conhecidos que passaram pela instituição, chamados de "Vips" devido a algumas regalias a eles conferidas nos

espaços ocupados dentro da prisão, são frequentemente citados pela imprensa e alguns já motivaram documentários, livros e filmes, como o terrorista Carlos[4], o general Noriega[5], "o inimigo público nª 1" Jacques Mesrine[6], Maurice Papon[7], entre outros.

Conforme Andrew Hussey, diretor do Centro de Estudos Avançados da Escola de Estudos Pós-coloniais da Universidade de Londres, "além da Bastilha, esta é a prisão mais famosa da história francesa"[8]. Hussey compara *La Santé* aos antigos mictórios públicos de Paris, desativados e destruídos na década de 1990, os quais, segundo ele, "também tiveram papel menor mas crucial na história cultural da cidade", servindo como ponto de encontros eróticos para gays e local secreto de atividades ligadas à resistência francesa durante a Segunda Guerra Mundial. Na visão de Hussey, de forma semelhante ao último mictório público ainda existente na cidade, bem próximo às paredes da velha prisão, *La Santé* também representa "um monumento espectral a uma Paris antiga, muito distante da elegante cidade do século XXI".

A comparação, de certa forma depreciativa, instaura *La Santé* como um patrimônio marcado por questões conflituosas. A matéria, publicada pelo jornal inglês *The Guardian*, afirma que a prisão é "histórica", "um local de memória" para os franceses, procurando definir brevemente o conceito proposto por Pierre Nora (1993): "um termo usado por historiadores franceses para denotar edifícios e monumentos carregados de significado histórico".[9] Amplamente usado em diferentes contextos e não apenas por historiadores, o conceito ganhou assimilações distintas, difusas e, por vezes, contraditórias, que em alguns casos se distanciam da problematização crítica a respeito dos usos do passado e das disputas de memórias, propostas por Nora, ocasionando, muitas vezes, uma banalização laudatória sobre o passado recordado. O "significado histórico" é algo atribuído ao patrimônio, uma construção que sanciona e atribui posição de destaque a determinados objetos, práticas, edificações (POULOT, 2006). Apesar da importância patrimonial e histórica conferida a *La Santé*, a qual possibilitou sua inscrição nas Jornadas do Patrimônio, quando encerrarem as obras iniciadas em 2014 pouco restará de original no monumental edifício.

As Jornadas do Patrimônio, atualmente chamadas de Jornadas Europeias do Patrimônio, colocam em evidência a presença do patrimônio nos espaços públicos, exibindo diferentes lugares e instituindo o que deve ser visitado. François Hartog (2017, p. 43-44) questiona se a fase ascendente do patrimônio vem dando espaço a um refluxo, uma fase ordinária: da invenção passamos à digestão. Não seria mais o tempo dos manifestos, mas de pensar sobre o que conservar, considerando que deve servir à vida, sob a perspectiva de uma economia do patrimônio. Nesse sentido, as ações de patrimonialização objetivam menos "preservar para transmitir do que para tornar mais habitável o presente e preservá-lo por ele mesmo: primeiro para seu próprio uso". O que se questiona aqui é a própria transmissão (HARTOG, 2017, p. 44). A preservação garantiria a transmissão do patrimônio cultural às gerações futuras. Os processos de transmissão remetem a uma vontade de continuidade, mas não podemos esquecer que o "conjunto de bens que constitui o patrimônio coletivo não depende de critérios e escolhas individuais ou de grupos, mas está intimamente ligado à própria dinâmica social" (MAGNANI, 1886). No caso das prisões, de que forma vem se operando essa transmissão? O que ela exclui e delega ao apagamento? Existe lugar para esses patrimônios na atual dinâmica social?

No que tange à proteção legal, os edifícios prisionais franceses parecem merecer o registro como monumentos históricos apenas quando sua história tenha sido atravessada por eventos relacionados à Segunda Guerra Mundial, evidenciando o "lugar eminente" do evento como tema e campo de pesquisa privilegiado pela história do tempo presente na França (DELACROIX, 2018, p. 44). Conforme salienta Hartog, a própria expressão "lugar de memória" entrou para o dicionário *Larousse*, em 2003, fazendo referência a episódios ligados à Segunda Guerra como exemplos para a compreensão do conceito: "A obrigação moral de testemunhar, individual ou coletivamente, os acontecimentos cujo conhecimento e transmissão são julgados necessários para tirar as lições do passado (na Resistência ou a deportação durante a Segunda Guerra Mundial, por exemplo)" (HARTOG, 2017, p. 36). Nos demais casos, a "obrigação moral" ligada à preservação tem sido incerta e marcada por embates.

Os rearranjos que promovem a desativação, demolição e/ou reforma de algumas prisões e penitenciárias francesas se devem, em muitos casos, à decisão do governo de fechar estabelecimentos penais que desrespeitavam os direitos humanos, ocasionando o fechamento de 27 instituições consideradas obsoletas somente em 2001. Assim, "parte significativa do parque prisional herdado do século XIX – às vezes até em períodos mais antigos, quando se trata de propriedade nacional reformada – está condenada à destruição" (VIMONT, 2008, p. 196).

Na atualidade, algumas prisões francesas têm encontrado destinos contraditórios. Em 1990, a prisão de Mont-de-Marsan, construída entre 1807 e 1809, foi parcialmente classificada como monumento histórico. A prisão de Avignon, do século XIII, foi vendida em 2017 e em breve deve se tornar um hotel de luxo. A prisão de Nancy, do início do século XVIII, deve ser destruída. Por fim, prisões como as de Lyon, Rennes ou Toulouse permanecem sem definições certas a respeito de seus destinos (SOPPELSA, 2010a). O caso das prisões de Lyon vem gerando debates na imprensa promovidos pelos "defensores da memória e do patrimônio", que alegam que a transformação do lugar em campus para a Universidade Católica, moradias, escritórios e empresas, garantem apenas minimamente a preservação das edificações. As duas prisões formam um complexo que representa "um testemunho único da arquitetura da prisão francesa do século XIX", atualmente ameaçado pela proposta de modernização de edificações tidas como obsoletas[10].

No caso de *La Santé*, a justificativa benevolente para descaracterização do lugar, em prol dos direitos humanos, coaduna com o apontado no documento "Estratégias para o Patrimônio no Século XXI"[11], o qual frisa que "as políticas patrimoniais contribuem para a melhoria do ambiente de vida e da qualidade de vida dos europeus e desempenham um papel significativo no fortalecimento do tecido social e do progresso econômico"[12]. Frente a esse cenário, apesar da popularidade de *La Santé*, o projeto em execução prevê sua descaracterização em prol de melhorias. No caso das prisões, as demolições são quase sempre associadas a uma promessa de futuro (SANTOS, 2013, p. 223), como se a destruição das edificações exorcizasse uma herança obscura e o apagamento de evidências materiais contribuísse para o esquecimento e ressignificação desses lugares.

Em 2018, o canal francês *RMC Découvert* instituiu a importância e a monumentalidade da reforma de *La Santé* através de um documentário disponível no *youtube*, que atualmente conta com 7,2 mil visualizações. Nele pouco se fala em demolição, mas sim em revitalização e requalificação, frisando a precariedade das edificações e a tecnologia empregada para garantir o bem-estar da população, permitindo que a instituição assuma novamente o "status de prisão exemplar". Apesar da composição de significados a respeito do lugar ser fundamentada na importância de seu caráter histórico, corroborada pelos depoimentos de historiadores e arquitetos, o documentário destaca que o velho prédio não é classificado como monumento histórico, o que parece autorizar as intervenções como necessárias e positivas[13].

A reforma de *La Santé* se insere, portanto, em um projeto que busca melhorar a imagem das prisões francesas, principalmente após a publicação do livro de Véronique Vasseur (2000), médica-chefe de *La Santé*, intitulado "Médecin-chef à la prison de la Santé". O relato de Vasseur sobre *La Santé* chocou os franceses:

> Ela descreveu que o lugar estava infestado de ratos e baratas, os presos estavam empilhados uns sobre os outros, prisioneiros suicidas eram deixados acorrentados (beber desinfetante era uma das formas mais comuns de tentar se matar). Havia o tipo de ferimentos graves geralmente vistos apenas em tempos de guerra [...] e outras infecções de pele consideradas deixadas para trás no século XIX. O mais chocante para todos os leitores foi que La Santé era uma "cidade dentro da cidade", com suas próprias regras e uma moralidade governada pela violência e pela falta de lógica. A prisão aparentemente foi abandonada pelas autoridades francesas para a doença e a morte[14].

Em 2012, o livro inspirou um filme com o mesmo título, atualizando aspectos da tragédia prisional francesa e contribuindo para legitimar a necessidade de intervenção do Estado em *La Santé*[15]. O processo de acelerada destruição de edificações penitenciárias do século XIX e início do XX mostra os embates que cercam as

discussões ligadas à patrimonialização de lugares ainda em uso e marcados por contradições do tempo presente, desconsiderando "a legitimidade do pertencimento desse tipo de edificação à memória coletiva" (SOPPELSA, 2010, p. 83). De forma geral, o caráter patrimonial procura investir de sentidos ligados à memória e à história algo que se refere ao passado, contudo, no caso das prisões, a discussão segue reverberando no presente (BORGES, 2018a). Os embates que cercam a patrimonialização das prisões trazem à tona uma herança incômoda que provoca, entre outras coisas, questionamentos à memória e aos usos do passado, e desestabiliza as certezas das práticas de seleção e preservação.

Cabe ressaltar ainda a ausência de museus consagrados aos lugares de confinamento na França, principalmente se pensarmos tais práticas nos séculos XIX e XX. O Museu Nacional das Prisões, único no país, funcionou apenas entre 1995 e 2010[16], e nunca teve suas coleções totalmente abertas ao público. Em uma Jornada de estudos destinada a pensar o patrimônio prisional, realizada em 2017 pela Universidade de Rennes, o tema foi discutido por profissionais do campo do patrimônio, historiadores e arquitetos. O caso francês contrasta ao que vem ocorrendo em lugares como os Estados Unidos (WELCH, 2015) e Canadá (WALBY; PICHÉ, 2011), onde museus e memoriais de prisão vêm sendo criados nos últimos anos. Não obstante, "um presente aparentemente tolerante e benevolente perante os vestígios do passado, em que tudo se torna passível de ser investido de sentidos patrimoniais, seguimos assistindo a sistemáticos apagamentos de edificações dissonantes" e seus vestígios (BORGES, 2018b).

Privação de liberdade, privação de memória

Em 1974, Michel Foucault, acompanhado de outros intelectuais, arquitetos, historiadores de arte e filósofos, se reuniram em frente à prisão *La Petite Roquette*[17], em Paris, para protestarem contra a demolição do lugar (PERROT, 1989). Eles criaram a Associação para a Salvaguarda do Panóptico de *La Petite Rocket* (APSPPR)[18]. A instituição, construída entre 1830 e 1836, é parte das Prisões de *La*

Roquette, e conheceu várias funções ao longo dos anos: depósito de sentenciados a penas leves, casa de correção para as mulheres e em 1835 passa a abrigar jovens em conflito com a lei, tornando-se Casa da Educação Correcional (GUERIN, 2014)[19]. Em 1974, um programa de rádio, *Les après-midi de France Culture*, trazia Michel Vernes, professor de Belas Artes e diretor do Comitê contra a demolição da prisão de *La Petite Roquette*, explicando as razões para a preservação do lugar, as quais estavam ligadas principalmente a sua "memória arquitetônica". As manifestações públicas não tiveram sucesso, e da antiga prisão somente restou o portão de entrada que hoje dá acesso a uma bela praça. Soppelsa (2010a) aponta que o fracasso da batalha travada pela preservação da instituição foi consequência da indiferença do público em geral frente ao argumento unicamente científico trazido pelos intelectuais envolvidos, restrito unicamente ao valor excepcional da arquitetura do edifício, deixando de lado questões ligadas à memória.

Em 2014, o Jornal *La Libération* publicou duas matérias que evidenciam a preocupação de historiadores franceses com os rumos do patrimônio prisional na atualidade. As discussões convidam as autoridades públicas a refletirem sobre a memória desses lugares e seus vestígios, criando um espaço público para o debate. Entre os signatários do manifesto, intitulado "As prisões também fazem parte de nosso patrimônio", estão presentes nomes como Philippe Artières, Michelle Perrot e Jean-Claude Vimont[20].

Artières aponta a ausência cada vez maior das prisões na paisagem urbana, devido às sistemáticas demolições. Uma das motivações que levou o passado prisional a ser objeto de comunicação – no mesmo ano em que as Jornadas do Patrimônio propuseram a visitação de *La Santé* – foi o péssimo estado de conservação da prisão de *Fointainebleau*[21] em seu bicentenário. A prisão foi a leilão nesse mesmo ano e na ocasião não teve compradores. Instituída como patrimônio, cujo conjunto foi registrado em 1996 no Inventário Suplementar de Monumentos Históricos, o lugar abrigou o já mencionado Museu Nacional das Prisões, fechado em 2010.

Diferentemente do apelo da Associação para a Salvaguarda do Panóptico de *La Petite Rocket* (APSPPR) em 1974, os intelectuais que intercederam pelo espaço prisional em 2014 não estavam

fundamentados apenas em argumentos arquitetônicos. A importância da "memória arquitetônica" é também mencionada, mas o que prevalece é a ênfase na preservação das memórias afetivas. Sob um apelo imbuído de consciência histórica, a demanda dos historiadores aponta que esses lugares de privação de liberdade não sejam também privados de memórias[22]. Conforme Artière:

> Há na França outra herança, obscura esta [...], que dá para ver uma faceta menos gloriosa de nossa história que são prisões, asilos e outras instituições de restrição. [...] Conservar ou destruir paredes, preservar ou jogar fora arquivos é um gesto político.

O manifesto dos historiadores publicado em um jornal de grande circulação oferece legitimidade aos múltiplos discursos que cercam a discussão sobre as prisões e seus apagamentos na atualidade. A ideia não era fornecer uma resposta, uma solução para o problema, mas propor que uma pergunta fosse feita coletivamente: por que e para quem preservar o patrimônio prisional?, criando assim um espaço para o debate.

Contudo, de forma semelhante ao resultado obtido pelo grupo que em 1974 intercedeu contra a demolição da *Petite Rockette*, não parece ter ocorrido sensibilização do grande público, a sociedade se manteve indiferente. Apesar de um presente marcado por demandas sociais por história e por memória, e ainda que os argumentos dos historiadores não se centrassem apenas nos aspectos arquitetônicos, mas sim na ênfase nas memórias dos que passaram pelo lugar e seus rastros, a velha prisão de *Fointainebleau* foi vendida em 2016, com pouco alarde e discussão na imprensa. O projeto de revitalização[23] do lugar prevê sua transformação em um prédio de apartamentos que, em tese, deve respeitar parte da estrutura original[24].

Frente a esse cenário, é possível observar um movimento que procura apreender tais espaços através de variadas possibilidades de registros documentais em diferentes suportes, realizados por meio de pesquisa histórica e de campo, que intencionam captar o maior número possível de características do imóvel que será demolido. Um exemplo interessante é o de *Grand La Roquette*. No final do

século XIX, frente à iminente demolição do lugar e à impossibilidade de salvaguarda material, partiu-se para o registro daquilo que era possível armazenar, perpassando um mosaico de suportes que transitavam por estudos históricos, visitas virtuais, pesquisas e descrições detalhadas dos edifícios, campanhas fotográficas, exposições, remoção de relíquias e até reconstituições de celas em outros espaços prisionais (SOPPELSA, 2010a; 2010b).

Algo semelhante vem ocorrendo na atualidade em *La Santé*. O site *Criminocorpus*, que se propõe a oferecer um museu virtual da história da justiça, dos crimes e das penas, hospeda exposições temáticas e visitas virtuais a espaços prisionais. A proposta disponibiliza uma visita virtual à prisão de *La Santé*, com vídeos gravados durante as Jornadas do Patrimônio de 2014[25]. A visita é colocada como um "testemunho patrimonial", além de permitir que funcionários "guardem a memória de seu local de trabalho". O site disponibiliza inúmeras fotografias, trabalhos acadêmicos, mapas e outros documentos relacionados a *La Santé*. Em 2019, com a finalização das obras, "os restos de uma arquitetura histórica de quase um século e meio desaparecerão para sempre", conforme lamentam algumas notícias divulgadas pela imprensa sobre a ostensiva reforma pela qual a instituição está passando[26]. O patrimônio prisional francês será aos poucos reduzido a registros disponibilizados na internet?

Patrimônio Prisional, Patrimônio Carcerário: um conceito em construção

A movimentação mais explícita em torno do patrimônio prisional na França que vem ocorrendo ao longo dos últimos dez anos revela a complexidade e a urgência da discussão frente às sucessivas destruições das edificações prisionais. Concomitante a essas ameaças, é possível observar o surgimento de discussões que procuram tecer as especificidades de um conceito em construção: o de patrimônio prisional ou carcerário.

Em 2016, a Universidade de Rennes promoveu a Jornada de Estudos "Tomar os lugares de confinamento pelo patrimônio". A proposta ressaltava uma urgência:

> Em vista da extrema riqueza da prisão e da herança judicial francesas, é notável, no entanto, que pouco trabalho é dedicado ao processo de patrimonialização e aos usos desses lugares. De fato, enquanto o campo de pesquisa sobre a memória se mostra particularmente dinâmico, a memória do confinamento e sua patrimonialização continuam subtrabalhadas no espaço de pesquisa da língua francesa[27].

O objetivo do evento, que reuniu pesquisadores de diferentes áreas, como a história, sociologia e criminologia, foi realizar um balanço do que vem sendo produzido e dos trabalhos realizados a respeito da preservação dos locais de reclusão e sistemas repressivos. O evento procurou enfatizar o patrimônio prisional como um campo ainda relativamente novo na França.

Da periferia ao centro: "há muito tempo negligenciado, este patrimônio está agora no centro de muitas questões"[28], coloca a chamada de um dossiê da revista *Histoire pénitentiaire* de 2016, dedicado ao tema "Patrimônio e Arquitetura Prisional". O historiador Jean Claude Vimont, um dos signatários da convocatória publicada pelo *La Libertation* em 2014, falecido em 2015, professor da *Université de Rouen* e ex-orientando de Michelle Perrot, foi pioneiro ao tentar definir os contornos da noção de patrimônio prisional (ou patrimônio carcerário), propondo o surgimento de uma nova categoria patrimonial cercada por especificidades[29].

Vimont criou um blog, pensado de forma cooperativa por estudantes do Mestrado em Patrimônio da Universidade de Rouen, propondo uma reflexão sobre este novo conceito:

> O mundo das prisões francesas está passando por profundas mudanças nos primeiros anos do século XXI. Os antigos estabelecimentos são prometidos para a destruição. Esta seção oferece informações sobre seu passado, seu futuro, sua conversão ou sua destruição. Propõe uma reflexão sobre o novo conceito de 'patrimônio prisional'.

Em 2010, a realização do *Colloque L'architecture carcérale, des mots et des murs*, organizado pela *Ecole Nationale d'Administration*

Pénitentiaire, trouxe à tona a discussão sobre as especificidades desse tipo de patrimônio. Ao tecer o conceito de patrimônio prisional, Vimont (2010, 2014) salienta a importância de se transcender o limite das edificações para a definição do campo. Conforme o historiador, para além da arquitetura, a noção deve voltar-se aos "arquivos sensíveis", às marcas, inscrições e intervenções de qualquer ordem, deixadas pelos presos durante sua passagem pelo espaço prisional. Esses registros são considerados como parte das diferentes experiências de confinamento, de presos comuns, presos da repressão política, jovens em conflito com a lei etc.

Outra figura central nesse debate é a historiadora Caroline Soppelsa[30]. Com um trabalho voltado ao estudo da arquitetura prisional e inserida nos embates públicos que cercam a patrimonialização das prisões na França, seus estudos focam principalmente em casos parisienses, entre eles *La Santé*, questionando o papel "da memória (memória histórica, memória dos prisioneiros) na medida em que permite ou, ao contrário, impede o surgimento de consciência patrimonial das prisões" (2010). Sua participação no anteriormente citado documentário realizado pelo canal francês *RMC Découvert* corrobora a reverberação dos debates propostos por historiadores na constituição do que está se configurando como um novo campo, ligado à patrimonizalição das prisões.

Soppelsa (2010) critica a ausência de políticas de preservação que pensem a respeito da memória dos presos comuns e, por consequência, a preservação de espaços prisionais que pensem o valor histórico em função de seus usos ordinários. Em 2008, Vimont alertava sobre a fragilidade dos grafites gravados por detentos nas paredes das prisões e suas potencialidades para o estudo desses lugares, instituindo-os como "fontes da escrita da história":

> Entre as fontes da escrita da história, há umas mais frágeis do que outras, ameaçadas por sua própria materialidade, negligenciadas em favor de ricas coleções documentárias, relegadas à esfera dos apêndices iconográficos. O grafite prisional sofre de todas essas desvantagens, apesar dos esforços de alguns amadores, alguns antropólogos e alguns historiadores para incentivar sua conservação, inventariando-os e oferecendo possibilidades de análise (VIMONT, 2008, p. 195).

Tais discussões possibilitam "entrelaçar a função original destes espaços aos sentidos históricos e patrimoniais a eles atribuídos" (BORGES, 2018a). Nesse caminho, a valoração patrimonial de lugares marginais pode contribuir para a desestigmatização dos sujeitos a eles ligados, "para que sobre eles se pense e se discuta, ajudando a diminuir os muros visíveis e invisíveis que separam os de dentro e os fora" das instituições de confinamento (BORGES, 2018a).

A tentativa de preservar essas marcas frágeis do passado prisional inscritas nas paredes das instituições reverbera em publicações e exposições fotográficas. A obra intitulada *Prisons: Patrimoine de France é um exemplo nes*se sentido (MADRANGES, 2013). O livro trouxe à tona 2400 fotografias realizadas em 460 estabelecimentos penitenciários franceses. Nessas imagens, é possível destacar as marcas deixadas pelos presos, como desenhos, grafites, pinturas e escritas em paredes e edificações.

Também em 2010 o Museu *Carnavalet* recebeu a exposição *L'impossible photographie: Prisons parisiennes,* com 3800 imagens que contavam a história das prisões parisienses, desde meados do século XIX até os dias atuais. Na ocasião, *La Santé* ganhou destaque como a única prisão ainda em funcionamento no perímetro urbano de Paris. Entre as imagens, os "registros sensíveis" ganhavam notoriedade juntamente com a monumentalidade dos edifícios.

Para Vimont (2014), "[...] o grafite preservado é apenas um dos atributos das instituições ameaçadas de destruição". Conforme apontado acima, no manifesto publicado no *La Libertation* em 2014, é ressaltada pelos historiadores a rapidez dos apagamentos dos espaços prisionais, e com isso a impossibilidade de serem estudados, frisando a importância desses espaços como "lugares de memória":

> [...] nos últimos dez anos o estado vendeu suas velhas prisões degradadas no centro da cidade, substituindo-as por conjuntos gigantescos longe dos centros urbanos. Muitas prisões antigas são destruídas, muitas vezes sem dar tempo aos historiadores para estudar história, para acompanhar isso. Peças essenciais da história da arquitetura de nosso país, as prisões também são lugares de memória: os prisioneiros políticos, as vítimas judias de Vichy, mas também os

> prisioneiros de direito comum, seus "sem voz", que também são freqüentemente privados de memória e de toda uma sociedade[31].

A velocidade da destruição tece uma história "em constante movimento, refletindo as comoções que se desenrolam diante de nós e sendo, portanto, objeto de uma renovação sem fim" (BÉDARIDA, 2000, p. 219-229). Essa história inacabada sofre com a perda física de parte importante de suas fontes. A valorização da arquitetura passa a ser acompanhada da tentativa de valorização da memória. A atribuição de sentidos que confere à prisão o título emblemático de "lugar de memória" dessa vez parte dos historiadores. O conceito ajuda a conferir legitimidade ao caráter histórico desses espaços e às memórias dos "sem voz", privados de liberdade, e frente ao contexto de destruição dos lugares por eles habitados durante anos, privados também de memória. Aspectos esses ressaltados por Artière em 2014, no jornal *La Libertation*, em defesa da "herança obscura" representada pelo patrimônio prisional.

Os embates que cercam o patrimônio prisional na França foram comparados por Vimont (2014) à configuração do patrimônio industrial[32] na Europa entre os anos 1950 e 1960, período em que muitas edificações ligadas à arquitetura industrial foram demolidas. O patrimônio industrial teve seu reconhecimento reforçado em 2003 por meio da Carta de Nizhny Tagil sobre o patrimônio industrial, resultante da conferência promovida pelo *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*[33]. A Carta, voltada exclusivamente para a preservação do patrimônio industrial, contou com discussões de diferentes segmentos sociais, tanto amadores quanto profissionais, ligados à arqueologia industrial, história, arquitetura, engenharia, planejamento urbano etc. O documento volta-se a aspectos ligados às edificações e outros vestígios, como as ferramentas e maquinário, tanto quanto em registros mais sensíveis, voltados às memórias dos trabalhadores. Ao longo dos anos, a proliferação dos debates sobre o patrimônio industrial conquistou diferentes países, incentivando a realização de inventários ligados ao processo de industrialização (KÜHL, 2008; 2014).

Inspirado na movimentação gerada por essas discussões, Vimont vislumbrava um movimento semelhante de discussão e valorização do patrimônio prisional por meio da realização de inventários em diferentes regiões francesas. A experiência estaria centrada nas edificações, mas também nos "traços frágeis" deixados pelos detentos:

> O conceito de patrimônio prisional é recente e ainda é controverso, como no surgimento do patrimônio industrial. Seus contornos ainda não estão definidos com clareza. Os organismos de registro ou de proteção do patrimônio estão hesitantes, embora várias regiões do DRAC[34] e serviços de Inventário estejam preocupados com a preservação destes traços frágeis (VIMONT, 2014).

Soppelsa (2010) questiona a existência de registros sistemáticos a respeito das prisões. Para a autora, "nenhum inventário sistemático ou grandes sínteses nacionais foram realizados até o momento na França". Os estudos mais aprofundados são o resultado de iniciativas anglo-saxônicas. O sociólogo e criminologista americano Norman Johnston (2000) é citado pela autora como responsável por uma síntese internacional, financiada pela Comissão Real sobre os Monumentos Históricos da Inglaterra (English Heritage). Conforme Soppelsa (2010), Johnston seria o responsável pelo único inventário nacional sistemático sobre as prisões francesas feito até hoje, ainda pouco conhecido na França. Um dos resultados desse trabalho encontra-se disponível na internet, trata-se das listagens das plantas arquitetônicas doadas pelo pesquisador à Biblioteca Lloyd Sealy, em 2000[35]. O material é frágil e encontra-se disponível à pesquisa como parte das Coleções Especiais.

Em 2016, o Seminário Arquiteturas Restauradas teve como foco *La Santé*, propondo o tema "Arquitetura Prisional do século XIX à prova do século XXI", problematizando a "revitalização" da instituição. O evento procurou "reunir todos os interessados": pesquisadores, historiadores, arquitetos, administradores, patrocinadores, curadores, restauradores, empreiteiros etc. O evento chamou a atenção para as particularidades desse tipo de patrimônio:

> Se 'as prisões também fazem parte de nossa herança', para usar o título de um apelo lançado por vários historiadores no Libération em 18 de setembro de 2014, o sítio da prisão de *La Santé* está particularmente revelando as dificuldades relacionadas aos sucessivos ajustes e revitalização de um lugar com grande carga simbólica, emblemático do aprisionamento do século XIX na França e com múltiplas restrições[36].

No processo de reinvenção de *La Santé*, os termos revitalização e requalificação perpassam diferentes falas[37]. A revitalização preocupa-se em pensar novas funcionalidades estratégicas às áreas que possuem patrimônio, visando uma nova dinâmica urbana baseada na diversidade econômica e social" (MOURA et al., 2006). Na atualidade, o termo revitalização vem sendo substituído por requalificação urbana, propondo uma visão mais ampla e inclusiva:

> [...] a requalificação apresenta propostas alicerçadas na recuperação e na valorização das origens e das verdadeiras representações sociais, humanizando e controlando o sistema de exclusão das cidades contemporâneas (se opondo ao sentido excludente do termo revitalização), e, ao mesmo tempo, reinventando identidades baseadas em produções socioculturais locais.
>
> O discurso central da requalificação urbana evidencia a tentativa de inclusão social de uma população marginal em novos espaços sadios e revalorizados, onde relações sociais includentes seriam estabelecidas e reforçadas por novas funções urbanas (SOTRATTI, 2015).

Mais que restabelecer os danos estruturais ocasionados pela ação do tempo, ou propor a simples demolição de estruturas obsoletas, o projeto iniciado em 2014 em *La Santé* ressalta em sua proposta a busca por melhores condições aos presos, o respeito à fisionomia original em algumas partes do edifício, sua integração à cidade de forma harmônica, objetivando devolver à comunidade um espaço funcional e confortável. Busca-se, através do patrimônio

reestruturado, garantir a sustentabilidade e promover benefícios para as gerações atuais e futuras. Tais objetivos se inscrevem na atual fase de refluxo do patrimônio indicada por Hartog (2017, p. 43-44), apontada anteriormente, trazendo questões complexas à preservação frente à necessidade de fazer uso do patrimônio para tornar mais habitável o presente. Se o patrimônio deve servir à vida, a busca por uma justa economia do patrimônio traz uma série de embates sobre como e o que preservar. Repensar sentidos patrimoniais dentro de um projeto que parece buscar soluções que confrontam a preservação e a manutenção de um local que se mantém com suas funções originais – e marginalizadas – há quase um século e meio, parecem ser desafios inexoráveis e difusos do fenômeno ainda recente ligado à patrimonialização dos espaços prisionais. Frente a esses desafios, os espaços prisionais do século XIX e XX sobreviverão ao século XXI?

O dossiê publicado pela Revista *Histoire pénitentiaire* em 2016, mencionado anteriormente, trouxe uma série de artigos que tratam da história de diversas prisões francesas demolidas, revitalizadas e/ou ameaçadas de destruição. Traz ainda exemplos localizados nos Estados Unidos e Suíça. A utilização da expressão "lugar de memória" como argumento para a preservação dos espaços prisionais é frequente em quase todos os textos. Relatos de experiências de implementação de museus e sensibilização das comunidades por meio de exposições e/ou visitas guiadas procuram mostrar alternativas, caminhos possíveis para a patrimonialização das prisões. Os textos são bem descritivos e procuram contextualizar esses espaços focando especialmente em sua arquitetura e em questões metodológicas ligadas *à*s ações de preservação, apontando a necessidade do envolvimento da comunidade no reconhecimento desse tipo de patrimônio, pensando nos habitantes ao entorno e também nos sentenciados. Contudo, as discussões pouco aprofundam os debates teóricos ligados ao patrimônio cultural ou mesmo um refinamento do ainda incipiente conceito de patrimônio carcerário, mas contribuem significativamente para instaurar o tema como uma demanda do tempo presente[38].

Considerações finais

Em 2016, a Jornada de estudos *Un historien par-delà les hauts murs*, organizada pela Universidade de Rouen, homenageou Vimont, falecido em 2015. Michelle Perrot escreve um texto que liga o historiador definitivamente ao universo carcerário: "Jean-Claude Vimont (1955-2015), historien de la prison". Vimont era especialista em prisões, com publicações que abordam temas como a história dos presos políticos, da justiça juvenil, dos campos de concentração do século XX, a história das prisões etc.[39] Pensando os rumos da história das prisões na atualidade, Vimont parece ter seu interesse pelo patrimônio prisional ligado à angústia de ver desaparecer espaços ainda não estudados pelos historiadores, em uma velocidade que atropela o vagar necessário à densidade das análises acadêmicas.

A noção de patrimônio prisional tem delineado as especificidades de um campo de pesquisa e atuação ainda em construção e perpassado por conflitos. A preocupação com a preservação das austeras edificações no tecido urbano se soma aos embates que cercam os vestígios ligados à memória e à dimensão mais sensível e pessoal da experiência de confinamento. O apelo à memória dos envolvidos no cotidiano prisional, os detentos, seus familiares e os funcionários das instituições, tem procurado o apoio público na tentativa de frear as destruições, sem ainda encontrar acolhida.

A preocupação de Vimont com os "traços frágeis", as "criações proibidas dos presos" (BORGES, 2016), contrasta com os sistemáticos apagamentos permitidos pelas demolições, reformas, revitalizações e/ou requalificações. Diante desse cenário, a solução que se delineia procura empreender uma salvaguarda que se agarra a variados suportes que permitam algum tipo de registro daquilo que está prestes a desaparecer, uma busca um tanto desesperada em tentar substituir a perda dos vestígios físicos. Visitas virtuais e inúmeras fotografias revelam a preocupante tendência que tem se desenhado como uma resposta frágil frente às destruições.

Na tessitura que cerca as discussões a respeito do patrimônio prisional, é possível observar ainda a ausência de uma reflexão a respeito da preservação dos acervos, documentais e/ou objetos tridimensionais, tais como documentos escritos, fotografias, uniformes,

móveis e utensílios. Desses vestígios pouco se fala dentro da batalha que cerca o debate sobre esse tipo de patrimônio.

O conceito segue em construção enquanto as velhas prisões são varridas da trama urbana.

CUSTODIAL PATRIMONY AND ITS CONTRADICTIONS: PRISONS AS PATRIMONIES IN FRANCE IN PRESENT TIME

Abstract: This article focuses on struggles in practices of prisons as patrimonies in France. By approaching Prison de La Santé's case, open to public visit during the Patrimony Symposium in 2014, we intend to make clear the discussion and some theoretical and methodological implications as part of a concept construction – prison patrimony – which has been increasingly controversial in France in the last ten years. We analyze the questionable functions of some prisons of the XIXth Century still in operation and/or disabled, monumental buildings made obsolete nowadays and marked by struggles in controversial actions for creating patrimonies, as well as we approach deeply some historians's roles in this process.

Keywords: Prison patrimony. Prisons. History of present time. France.

Notas

[1] Disponível em: <https://francetvinfo.fr/france/journees-du-patrimoine/visite-de-la-prison-de-la-sante-a-paris.html>. Acesso em: 20 mar. 2018.

[2] Disponível em: <https://huffingtonpost.fr/2014/09/15/journees-patrimoine-prison-sante-ouvre-portes-visite-guidee_n_5823160.html>. Acesso em: 19 mar. 2018. Todas as traduções foram feitas pela autora.

[3] O documentário do canal francês *RMC Découvert* menciona essa tentativa de integrar o edifício à paisagem de Paris, permitindo que ele passe despercebido dentro da cidade.

[4] Terrorista venezuelano, conhecido como "o Chacal", que cumpria pena de prisão perpétua em *La Santé* desde 1997.

[5] Ex-ditador panamenho Manuel Noriega, condenado a sete anos de prisão pela lavagem de milhões de euros em contas bancárias e propriedades francesas na década de 1980.

[6] Célebre assaltante de bancos e conhecido por suas fugas espetaculares de penitenciárias de segurança máxima, entre elas a fuga realizada em *La Santé* em 1978.

[7] Oficial do Governo Francês de Vichy, colaborador do Regime Nazista durante a Segunda Guerra Mundial.

[8] Disponível em: <https://theguardian.com/world/2014/dec/07/la-sante-prison--paris-visitors-welcome>. Acesso em: 1 mar. 2018.

[9] Disponível em: <https://theguardian.com/world/2014/dec/07/la-sante-prison--paris-visitors-welcome>. Acesso em: 15 mar. 2018.

[10] Disponível em: <https://criminocorpus.org/fr/visites/visite-virtuelle/la-sante/>. Acesso em: 28 ago. 2018.

[11] O documento institui recomendações do Comitê de Ministros dos estados membros da União Europeia sobre as estratégias para o patrimônio cultural europeu para o século XXI, e é datado de 22 de fevereiro de 2017. Conforme o documento: "A estratégia para o património cultural europeu para o século XXI tem as suas raízes em diversas realizações do Conselho da Europa que contribuíram, após a adoção da Convenção Cultural Europeia, para desenhar as políticas patrimoniais da maior parte dos países europeus e a cooperação que se estabeleceu entre eles. Assenta também nos trabalhos levados a cabo pela UNESCO e pela União europeia, e no quadro das reflexões de organizações não-governamentais internacionais e de redes centradas no património, que foram associadas à presente estratégia". Disponível em: <http://anoeuropeu.patrimoniocultural.gov.pt/index.php/estrategia-para-o-patrimonio-cultural-europeu-para-o-seculo-xxi/>. Acesso em: 31 ago. 2018.

[12] Disponível em: <http://anoeuropeu.patrimoniocultural.gov.pt/wp-content/uploads/2017/08/Estratégia-para-o-Património-Cultural-para-o-século-XXI-.pdf>. Acesso em: 5 mar. 2018.

[13] Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=fzFRNM3RkC4>. Acesso em: 3 set. 2018.

[14] Disponível em: <https://theguardian.com/world/2014/dec/07/la-sante-prison--paris-visitors-welcome>. Acesso em: 20 abr. 2018.

[15] Disponível em: <https://lexpansion.lexpress.fr/actualites/1/actualite-economique/medecin-chef-a-la-sante-l-absurdite-de-la-prison-declinee-dans-un-film_1174324.html>. Acesso em: 20 abr. 2018.

[16] O Museu abrigava um acervo referente à história da administração prisional.

[17] A *Petit La Roquette* funcionou como prisão para menores e depois de 1935 como prisão para mulheres. A *Grand La Roquette*, destinada aos presos homens,

era conhecida pelas execuções por meio da guilhotina, a última delas ocorrida em 1899, dias antes de seu fechamento e transferência dos condenados para La Santé. As prisões de *La Roquette* foram criadas em Paris em 1830 e fechadas definitivamente em 1974.

[18] Prisão La Petite Roquette, AMC, n. 33, mar. 1974, p. 86-87. *Médiathèque du Patrimoine*, arquivos, 0081 / 075-11 / 0024.

[19] Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/16>. Acesso em: 10 mar. 2018.

[20] Disponível em: <http://liberation.fr/societe/2014/09/18/les-prisons-font-aussi-partie-de-notre-patrimoine_1103194>. Acesso em: 12 mar. 2018.

[21] Disponível em: <http://liberation.fr/societe/2014/09/18/a-vendre-ancienne-maison-d-arret_1103515>. Acesso em: 20 abr. 2018.

[22] Disponível em: <http://liberation.fr/societe/2014/09/18/a-vendre-ancienne-maison-d-arret_110351>. Acesso em: 23 mar. 2018.

[23] A proposta de revitalização (na França *réhabilitacion*) procura promover estratégias pensadas para áreas dotadas de patrimônio, visando a dinamizar a diversidade econômica e social nesses espaços. "Essa estratégia, adotada de forma precursora pela cidade de Barcelona, na Espanha, disseminou-se por diversas cidades do mundo assumindo diferentes denominações idiomáticas: *gentrification*, no Reino Unido; *rehabilitation/refurbishment* e *renovation*, nos EUA; *réhabilitacion*, na França; *rehabilitación*, na Espanha, são algumas denominações empregadas em programas que adotam tal estratégia" (SOTRATTI, 2015).

[24] Disponível em: <http://leparisien.fr/fontainebleau-77300/fontainebleau-l-ancienne-prison-sera-transformee-en-appartements-14-06-2016-5883785.php>. Acesso em: 10 mar. 2018.

[25] Disponível em: <https://criminocorpus.org/fr/visites/en-prison/visite-prison-paris-la-sante/>. Acesso em: 10 mar. 2018.

[26] Disponível em: <https://francetvinfo.fr/france/journees-du-patrimoine/visite-de-la-prison-de-la-sante-a-paris.html>. Acesso em: 30 mar. 2018.

[27] Disponível em: <https://calenda.org/400854?file=1>. Acesso em: 10 mar. 2018.

[28] Patrimoine et architecture carcérale. Chamadas de trabalhos. *Revista Calenda*, 7 abr. 2015. Disponível em: <https://calenda.org/323589>. Acesso em: 30 mar. 2018.

[29] Disponível em: <https://criminocorpus.org/fr/expositions/art-et-justice/la-memoire-des-murs/>. Acesso em: 20 mar. 2018.

[30] Caroline Soppelsa é historiadora, doutora em História da Arte e Arquitetura Contemporânea. Disponível em: <http://data.bnf.fr/16915391/caroline_soppelsa/>

e <https://cairn.info/revue-societes-et-representations-2010-2-p-83.htm>. Acesso em: 28 jul. 2018.

[31] Disponível em: <http://liberation.fr/societe/2014/09/18/les-prisons-font-aussi-partie-de-notre-patrimoine_1103194>. Acesso em: 20 mar. 2018.

[32] A respeito do Patrimônio Industrial, ver KÜHL, 2008; 2014; MENEGUELLO, 2009; 2006.

[33] Órgão criado em 1978 e principal responsável internacional pelas discussões que cercam a preservação do patrimônio industrial.

[34] *Direction Régionale des Affaires Culturelles*.

[35] Disponível em: <http://guides.lib.jjay.cuny.edu/SpecialCollections>. Acesso em: 3 set. 2018.

[36] Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/21000>. Acesso em: 5 set. 2018.

[37] A respeito de um maior aprofundamento desses conceitos, ver: VARGAS; CASTILHO, 2006.

[38] A esse respeito, ver: MATHURIN; STALDER, 2016; PRUVOT, 2016; BERTRAND, 2016; BERTREUX, 2016; HERBELOT, 2016; ABDELA, 2016; PETIT-QUENCEZ, 2016; BOURDEAU; PIERRE, 2016; SANCHEZ, 2016; ELK, 2016; RUEDIN; ELSIG, 2016; VUILLEUMIER, 2016; FINK, 2016; GARÇON, 2016.

[39] Cito algumas destas publicações: VIMONT, 1989; 1993; 2004; 2005; 2010. A respeito da obra de Vimont, ver: <http://grhis.univ-rouen.fr/grhis/?page_id=683>. Acesso em: 11 fev. 2018.

Referências

ABDELA, Sophie. Par-delà les murs: l'urbanité carcérale dans le Paris du XVIIIe siècle. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19309>. Acesso em: 23 maio 2018.

BÉDARIDA, François. Tempo presente e presença da história. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína (Org.). *Usos & abusos da história oral*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2000. p. 219-229.

BERTRAND, Étienne. L'ancienne prison de Bourg-en-Bresse (Ain). *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19315>. Acesso em: 23 maio 2018.

BERTREUX, Julien. Fontevraud, une histoire pénitentiaire aujourd'hui assumée. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19358>. Acesso em: 23 maio 2018.

BORGES, Viviane Trindade. Como a História Pública pode contribuir para a preservação dos patrimônios difíceis? In: MAUAD, Ana; SANTHIAGO, Ricardo; BORGES, Viviane. *Que história pública queremos?* São Paulo: Letra e Voz, 2018a.

_____. Memória pública e patrimônio prisional: questões do tempo presente. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 310–332, jan./mar. 2018b.

_____. Carandiru: os usos da memória de um massacre. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 8, n. 19, p. 4–33. set./dez. 2016.

BOURDEAU, Marie; PIERRE, Michel. Saint-Laurent-du-Maroni, De la préservation d'une mémoire à sa mise en valeur. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <http://criminocorpus.hypotheses.org/18879>. Acesso em: 23 maio 2018.

CARTA DE NIZHNY TAGIL sobre o patrimônio industrial. 17 jul. 2003.

CHAUVAUD, Frédéric. Jean-Claude Vimont: la prison. À l'ombre des hauts murs. *Revue d'histoire de l'enfance irrégulière*, n. 7, 6 fev. 2005. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rhei/403>. Acesso em: 23 maio 2018.

COMBESSIE, Philippe. La ville et la prison, une troublante cohabitation. *Revue Projet*, Ilha de França, n. 269, p. 70-76, 2002.

DELACROIX, Christian. A história do tempo presente, uma história (realmente) como as outras? *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 39–79, jan./mar. 2018.

ELK, Sara Jane. Eastern State Penitentiary Historic Site, Philadelphia Pennsylvania. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/26013>. Acesso em: 23 maio 2018.

_____. Le site historique du pénitencier de Eastern State, Philadelphie, Pennsylvanie, États-Unis. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/26007>. Acesso em: 23 maio 2018.

FIZE, Michel. *Une prison dans la ville*. Histoire de la prison modèle de la Santé (1867-2014). Préface de Robert Badinter. Paris: Buchet/Chastel, 2015. 222 p.

FINK, Daniel. Le patrimoine carcéral de la Suisse: son émergence et ses formes. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11. Patrimoine et architectute carcérale, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19749>. Acesso em: 23 maio 2018.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir*. História da violência nas prisões. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

GARÇON, Jack. L'espace Pierre Cannat dédié à la mémoire pénitentiaire à l'École nationale d'administration pénitentiaire (ENAP, Agen, France). *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19399>. Acesso em: 23 maio 2018.

HARTOG, François. *Crer em história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

HERBELOT, Lydie. Les métamorphoses de Clairvaux. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19079>. Acesso em: 23 maio 2018.

JOHNSTON, Norman Bruce. *Norman Bruce Johnston Collection of Prison Architectural Plans*. Special Collections of the Lloyd Sealy Library John Jay College of Criminal Justice. Collection arranged and described by Ellen Sexton, Fall 2000.

KÜHL, Beatriz. *Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização*: problemas teóricos de restauro. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

_____. *Algumas questões relativas ao patrimônio industrial e à sua preservação*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/algumas_questoes_relativas_ao_patrimonio.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2017.

MANDRES, Ethienne. *Prisons*: Patrimoine de France. Paris: LexisNexis, 2013.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Pensar grande o patrimônio cultural. *Lua Nova*, v. 3, n. 2, p. 62-67, 1986. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-64451986000300011>. Acesso em: 23 maio 2018.

MENEGUELLO, Cristina. Vazios Urbanos. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença. *Plural de Cidade*: novos léxicos urbanos. 1. ed. Coimbra: Almedina, 2009. p. 127-138.

_____. Industrial heritage in Brazil: approaches and perspectives. In: INTERNATIONAL CONGRESS OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR THE CONSERVATION OF THE INDUSTRIAL HERITAGE, 13., Itália, 2006. *Proceedings...* Itália: [s.n.], 2006.

MATHURIN, Clémentine; STALDER, Florian. La maison centrale de Fontevraud, un patrimoine! *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19604>. Acesso em: 23 maio 2018.

MARTIN, Laurent. Les politiques du patrimoine en France depuis 1959. *Politiques de la culture*: carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la

Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles, [s.l.], 2015. Disponível em: <https://chmcc.hypotheses.org/1367>. Acesso em: 3 ago. 2018.

MOURA, Dulce; GUERRA, Isabel; SEIXAS, João; FREITAS; Maria João. A revitalização urbana: contributos para a definição de um conceito operativo. *Cidades,* Comunidades e Territórios, Lisboa, n. 12/13, p. 15-34, dez. 2006.

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

PERROT, Michelle. As crianças da Petite-Roquette. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n. 7, 1989.

PETIT-QUENCEZ, Blandine. L'histoire du patrimoine lié au bagne en Nouvelle-Calédonie, du non-dit à l'affirmation identitaire. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/18816>. Acesso em: 23 maio 2018.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente*. São Paulo: Estação liberdade, 2009.

PRUVOT, Stéphanie. Musée du château de Mayenne. La valorisation d'un site à l'histoire entremêlée. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19656>. Acesso em: 23 maio 2018.

ROUSSO, Henry. *A última catástrofe*. A história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

RUEDIN, Pascal; ELSIG, Patrick. Le Pénitencier, centre d'expositions des Musées cantonaux du Valais à Sion (Suisse): du bâtiment par défaut au bâtiment assumé. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19900>. Acesso em: 23 maio 2018.

SANCHEZ, Jean-Lucien. Sur les traces du comte de Monte-Cristo et de la dernière reine de France: révolution française, littérature et tourisme. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/28578>. Acesso em: 23 maio 2018.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Ruínas e testemunhos: o lembrar através de marcas do passado. *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, n. 39, p. 221–239, out. 2013.

SOPPELSA, Caroline. Architecture pénitentiaire. Mémoire historique: l'ambivalence des représentations. *Sociétés & Représentations*, n. 30, p. 83-96, 2010.

_____. Photographie et sauvegarde du patrimoine. Les prisons de Paris, objets d'architecture et d'histoire. In: BEAUJARD, Gilles. *L'Impossible Photographie*: Prisons parisiennes (1851-2010). Paris: Paris-Musée, 2010. p. 156-163.

SOTRATTI, Marcelo Antônio. Revitalização (verbete). In: REZENDE, Maria Beatriz et al. (Org.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro; Brasília, DF: IPHAN; DAF; Copedoc, 2015.

SUBRAHMANYA, Sanjay. Connected histories. Notes towardo a reconfiguration of earlt modern Eursia. In: LIEBERMAN, V. (Ed). *Beyond binary histories*: re-imagining Eurasia c. 1830. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1977. p. 289-315.

VARGAS, Heliana; CASTILHO, Ana Luisa (Org.). *Intervenções em centros urbanos*. Objetivos, estratégias e resultados. São Paulo: Editora Malone, 2006.

VASSEUR, Veronique. *Medecin-chef a la prison de la Santé*. Canadá: Kobo Editions, 2012.

VIMONT, Jean-Claude (Org.). Jeunes, déviances et identités du XVIIIe au XXe siècle. *Cahiers du Ghris*, Rouen, n. 15, 2005. 157 p.

_____. *Punir autrement*. Les prisons de Seine-Inférieure pendant la Révolution. Rouen: CRDP, 1989. 144 p.

_____. *La prison politique en France*. Genèse d'un mode d'incarcération spécifique (XVIIIe-XXe siècles). Paris: Anthropos-Economica, 1993. 503 p.

_____. Graffiti en péril? *Sociétés & Représentations*, n. 25, p. 193-202, 2008.

_____. Sous l'œil de l'expert. *Les dossiers judiciaires de personnalité*, Rouen, n. 22, 2010.

_____. *La prison*. À l'Ombre des hauts murs. Paris: Gallimard, 2014. 128 p.

_____. La mémoire des murs. 2014. Disponível em: <https://criminocorpus.org/fr/expositions/art-et-justice/la-memoire-des-murs/>. Acesso em: 23 jul. 2017.

VUILLEUMIER, Christophe. Histoire comparative des prisons de Champ-Dollon et du Bois-Mermet. *Revue Histoire Pénitentiare*, v. 11, 2016. Disponível em: <https://criminocorpus.hypotheses.org/19794>. Acesso em: 23 maio 2018.

WALBY Kevin; PICHÉ Justin. The polysemy of punishment memorialization: dark tourism and Ontario's penal history museums. *Punishment and Society*, v. 4, n. 13, p. 451-472, 2011.

WELCH, Michael. *Escape to Prison*: Penal Tourism and the Pull of Punishment. Berkeley, University of California Press, 2015.

Recebido em: 27/04/2018
Aprovado em: 01/09/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82363

Entre a sala de aula e o gabinete do museu: as primeiras coleções do Museu Histórico de Londrina/PR na gestão do Padre e Professor Carlos Weiss (1970-1976)[1]

Cláudia Eliane P. Marques Martinez[*]
Angelita Marques Visalli[**]

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a (con)formação das primeiras coleções no Museu Histórico de Londrina (MHL). Parte-se do pressuposto de que a experiência pessoal e acadêmica do então primeiro diretor, Pe. Carlos Weiss (1970-1976) – Professor de História Antiga e Medieval da Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina – determinou na escolha e ênfase dadas aos acervos arqueológicos e etnográficos. Para tanto, foram analisados o Primeiro Livro de Registro do Museu (PLR), outros documentos institucionais e depoimentos de funcionárias. Apresenta-se aqui uma análise que ultrapassa a perspectiva local, pois a experiência da constituição das primeiras coleções dialoga com uma conjuntura regional e nacional num processo dinâmico e contínuo. O resultado da pesquisa deixou transparecer não só a forte predominância de objetos arqueológicos e etnográficos – cerca de 40% – nos anos iniciais da

[*] Professora do Departamento de História, do Programa de Mestrado em História Social e da Especialização em "Patrimônio e História" da Universidade Estadual de Londrina. Doutora em História Econômica pela Universidade de São Paulo. E-mail: cepmarques@uol.com.br, https://orcid.org/0000-0002-3540-6460

[**] Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professora no Departamento de História, Coordenadora do Ledi (Laboratório de Estudos dos Domínios da Imagem), Coordenadora do Curso de Especialização em Religião e Religiosidades da Universidade Estadual de Londrina. E-mail: visalli@sercomtel.com.br, https://orcid.org/0000-0001-7406-5980

formação do MHL, como, também, a presença de artefatos provenientes de várias partes do Brasil e do mundo. Essa identidade se dá na experiência do professor/diretor e da rede de conhecimento que se configurou em seu entorno, o que se percebe na mudança de perfil das coleções até o limite da indiferença frente aos objetos etnoarqueológicos nas gestões posteriores.
Palavras-chave: Coleção. Arqueologia. Artefatos. Redes de conhecimento. Museu Histórico de Londrina.

Introdução

Das primeiras iniciativas de preservação do patrimônio, no início do século XX, ao amplo processo de patrimonialização na sociedade contemporânea, o pensamento e as práticas patrimoniais passaram por profundas modificações (POULOT, 2013). Ao longo desses quase cem anos, as concepções, os procedimentos de salvaguarda, os instrumentos de proteção, as formas de reconhecimento e legitimação social do patrimônio foram (re)inventados para dar conta da complexidade assumida pela sociedade brasileira, especialmente do processo de democratização dos direitos culturais (SANTOS, 2006).

Exemplos desse processo são: as mudanças das políticas de proteção, as ações que envolvem o tombamento dos bens materiais e o registro dos bens imateriais; a ampliação das fronteiras do patrimônio para além dos bens seculares e as clássicas "cidades históricas"; a trajetória dos órgãos responsáveis pela política de preservação e memória (em particular, o processo de estadualização e municipalização das políticas públicas para a área). Devem-se acrescentar, ainda, o papel e a proliferação de instituições de memória, como os museus e os arquivos – espaços a partir dos quais é possível compreender criticamente os pressupostos que orientaram (e orientam) a formação de coleções e a guarda de acervos museológicos (LIMA; CARVALHO, 2005).

Na condição de "lugares de memória" por excelência, os Museus seguem, há séculos, costurando os fios da história que abarcam o patrimônio em suas várias dimensões materiais e imateriais (NORA,

1993). Por intermédio desse cenário multifacetado e dinâmico, buscou-se analisar um período pouco contemplado na história do Museu Histórico de Londrina (MHL). Referimo-nos aos momentos iniciais da concepção dessa instituição museal, fundada em 18 de setembro de 1970.[2] Naquela época, o MHL, denominado "Museu Geográfico e Histórico do Norte do Paraná", encontrava-se sediado nos porões do Grupo Escolar Hugo Simas. Também nesse colégio eram ministrados, no período noturno, os cursos da antiga Faculdade Estadual de Filosofia, Letras e Ciências Humanas de Londrina.[3]

O presente artigo pretende compreender, portanto, o processo de constituição das primeiras coleções no Museu Histórico de Londrina. Centramos nossa observação nas iniciativas de seu primeiro diretor, Pe. Carlos Weiss (1970 a 1976)[4], na medida em que acreditamos que este determinou a escolha e prioridade dada a alguns objetos e artefatos específicos. Seu histórico familiar, a formação acadêmica e sua inserção na universidade, assim como sua receptividade à dinâmica das pesquisas arqueológicas no Paraná, são aspectos importantes a serem aqui considerados.

Desse modo, compreendemos a experiência do Pe. Weiss em consonância com a conjuntura local e nacional relativa à constituição das primeiras coleções, sem deixar de reconhecer suas singularidades. Não avaliamos a questão observada unicamente como um microcosmo da situação museológica no Brasil. Vale aqui considerar as experiências de Pe. Weiss não apenas numa perspectiva local, ou microrregional que confirme a regra, mas o fato de que tais experiências constituem parte de um processo dinâmico e em permanente construção.

Essa perspectiva de análise tem sido desenvolvida principalmente por estudiosos que se dedicam à Biografia no campo da História (BOURDIEU, 2002; GINZBURG, 1987; LEVI, 2000). Embora não seja a intenção deste trabalho traçar um estudo biográfico de Pe. Weiss, os aportes teóricos permitem nuançar questões relativas à situação museológica local e nacional e o interesse simultâneo pela arqueologia indígena e "clássica".

> Cada indivíduo age em função de uma situação que lhe é própria, absolutamente singular. O comportamento de um ator social não poderia simplesmente depender da obediência mecânica a um sistema de normas. Para compreendê-lo, é preciso levar em conta sua posição particular no interior de uma rede social. Analisar relações sociais – marcadas, sempre, por relações de poder – é analisar a interação entre pessoas, o modo como agem, as decisões tomadas (ou forçadas a tomar) e como elaboram essas experiências (SOUZA, 2007, p. 33).

Para averiguar a problemática levantada, elegemos como fonte de estudo o Primeiro Livro de Registro (PLR) – também conhecido por Primeiro Livro Tombo – do Museu Histórico de Londrina. No sentido de complementar as informações trazidas pelo PLR, consideramos entrevistar as duas primeiras museólogas do Museu, bem como incorporar uma série de documentos concernentes ao professor, diretor e padre aqui em destaque. Essa documentação possibilita perceber não só aspectos referentes ao indivíduo, mas também ao intelectual que sistematiza e publiciza uma coleção a partir de uma rede de conhecimento e poder ligados à museologia e à arqueologia.

Portanto, voltemo-nos para alguns pontos que dizem respeito à vida e à experiência acadêmica do primeiro gestor.

O Professor e o Museu

Uma primeira observação a ser feita sobre a relação entre Carlos Weiss e a Instituição é a de que seu nome é atribuído ao Museu: Museu Histórico de Londrina Pe. Carlos Weiss. Essa homenagem foi instituída pelo Conselho Universitário, dois anos após o seu falecimento, em 1978. Isso explica o destaque ao papel central que Weiss adquiriu no momento inicial da formação do MHL. Segundo Olympio Westphalen, em 1980:

> [...] Pe. Weiss batalhou para a criação do Museu, ainda na Faculdade de Filosofia, contando com amplo apoio de seu Departamento de História, alcançando sucesso no seu objetivo, graças à compreensão e discernimento de seu Diretor, Prof. Iran Martin Sanches. Criado oficialmente o Museu em 1970, o Padre Carlos Weiss, *já com bastante experiência adquirida em estudos e vivência na Europa, foi designado para seu Diretor*, cargo que ocupou até seu falecimento (1976). (Boletim Museu Histórico Pe. Carlos Weiss, 1980, p. 5, grifo nosso).

A atuação de Weiss na criação e direção não anula, certamente, a participação de tantas outras pessoas que contribuíram para a constituição do museu em seus anos iniciais.[5] Muitos foram os atores participantes dessa empreitada, como funcionários e professores da Faculdade de Filosofia, professores e estudantes dos cursos de História e Geografia, além, é claro, de membros da comunidade em geral.[6] Entretanto, entende-se que a sua experiência – como o primeiro gestor, professor do Departamento de História e mediador das doações de objetos que compuseram parte significativa das coleções – foi fundamental, mais que isso, foi decisiva na escolha e prioridade dada a determinados objetos e artefatos. Daí a importância e o relevo concedidos aqui aos aspectos e meandros da sua vida pessoal e profissional.

Alguns episódios da trajetória dessa personagem oferecem pistas, vestígios de uma biografia quase obscura. Avesso a fotografias e conversas íntimas, conforme relatado por seus contemporâneos (funcionários que com ele conviveram durante muitos anos), pouco se sabe sobre sua vida pessoal, além daquelas informações publicadas no primeiro Boletim do Museu, citado anteriormente. Homem extremamente reservado, segundo a funcionária que mais contato estabelecia com ele no espaço do Museu, a museóloga Marina Zuleika Scalassara, Pe. Weiss, como era normalmente denominado, pouco conversava.[7]

Segundo o curriculum vitae, localizado no MHL, e o Registro da Folha Funcional[8], consultado no setor de Recursos Humanos da

Universidade Estadual de Londrina, Weiss nasceu em 15 de fevereiro de 1910, na cidade de Colônia, Alemanha. Entre 1929 a 1935 matriculou-se na Faculdade de Teologia Católica da Universidade de Bonn, onde frequentou aulas de filosofia, história e teologia, adquirindo, nesse mesmo período, conhecimento de latim, grego e hebraico. Nas palavras de Weiss:

> Terminados os estudos universitários ingressei no Seminário Maior da Arquidiocese de Colônia, que frequentei por mais um semestre, continuei os estudos por mais outro semestre na Faculdade de Teologia de Salzburgo, Áustria, e vim como candidato de Teologia para o Brasil, onde ingressei no serviço da Diocese de Teresina, Piauí. Fui ordenado sacerdote em 1939 nesta mesma diocese [...]. (Curriculum Vitae, MHL, 1956).

Posteriormente, trabalhou em diversas paróquias de São Paulo, até chegar a Londrina, nos anos 1950, para dirigir o Ginásio Diocesano "Nossa Senhora de Fátima". Em 1958, foi nomeado professor das disciplinas de História Antiga e Medieval, na antiga Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina.

Marina Zuleika Scalassara, já citada, secretária e, depois, museóloga da instituição, e Maria Darci Moura Lombardi, aluna de Weiss e posteriormente museóloga do MHL, forneceram dados relevantes em duas entrevistas concedidas para esta pesquisa e, também, em depoimentos dados a Edson José Holtz Leme em outro momento. Uma dessas informações é de que o seu pai era "conservador" de museu em Colônia. O futuro diretor cresceu, portanto, em meio a artefatos e objetos museais:[9]

> [...] *como ele era alemão e filho de diretor de Museu ele dizia que um Museu tinha que ser grande e falar a história do povo*. E a gente perguntava: E que povo? Povo do entorno do Museu no caso é o povo da cidade. Como ele tinha dificuldade em falar em fundador. Ele falava: 'O povo que começou a cidade, este povo tem que ser lembrado'. Ele

> falava: 'Quem que fez buraco? Quem construiu?' [...] *Olha ele nunca comentou com a gente de ter feito estágio mas o que ele falava para a gente, como ele foi criado dentro de um Museu vendo o pai trabalhar. Tanto que tem uma pecinha que ele trouxe do Museu que o pai trabalhava que ele se interessava, passou a se interessar pela parte de Museu por ele ver o pai trabalhando, guardando aquelas coisas, aqueles objetos, ele passou a se interessar aonde ele ia atrás e ia atrás in loco, no caso dele ele foi mais na área dos antigos não é! Da História Antiga, ele ia para o Egito, para Babilônia, ia para Roma, pesquisar as coisas in loco* (LOMBARDI, 2011, grifo nosso).

Portanto, Weiss viveu 29 anos no velho continente, antes de partir para o Brasil, em 1939, o que lhe permitiu, segundo Westphalen, adquirir "[...] bastante experiência por meio de estudos e vivências em cidades europeias" (Boletim Museu Histórico Pe. Carlos Weiss, 1980, p. 5).

O interesse por História Antiga e Medieval teria contribuído para a ênfase dada às coleções de arqueologia e etnografia do MHL? É uma hipótese que deve ser aventada, diante da perspectiva sobre o conhecimento da História comum aos estudiosos da área no período. É importante ressaltar que, apesar da renovação historiográfica em meados do século passado, a partir do continente europeu, quando novos objetos e abordagens, além da ênfase na interdisciplinaridade, tomaram vulto, no Brasil da década de 1970, era generalizada uma perspectiva de história centrada na sucessão dos acontecimentos, numa intenção de sua revelação, para o que os vestígios arqueológicos poderiam contribuir. Padre Weiss, nesse contexto, era um estudioso preocupado "com as origens", fosse em relação aos conteúdos ministrados em sua disciplina, fosse em relação à organização do Museu.

No entanto, não se deve desconsiderar que, até a década de 1970, os museus regionais concentravam em suas coleções um rol variadíssimo de objetos; estes iam da História e da Geografia até as Ciências Naturais; o MHL não constituiu uma exceção. Outro fato

digno de nota é que o interesse por objetos arqueológicos, como veremos, encontrou ressonância na dinâmica da pesquisa arqueológica no Paraná, no período. As relações pessoais e profissionais amalgamaram-se e favoreceram a proximidade entre intelectuais interessados na arqueologia.

Diante desses vários aspectos, o MHL angariou um acervo significativo de artefatos arqueológicos e etnográficos – acervo esse formado, em boa parte, na gestão do padre alemão. Porém, essas coleções, riquíssimas em informações e possibilidades para pesquisa, continuam praticamente desconhecidas ou pouco estudadas.[10]

Depois da morte de Weiss, em 1976, a "política de aquisição" e formação do acervo assumiu contornos distintos. Nos anos 1990, o MHL chegou a "descartar" alguns artefatos, provenientes da aquisição pelo primeiro diretor, que em suas viagens trazia diversas peças, ou de doação (peças de cestaria, ferramentas etc). Enfim, objetos que deixaram de interessar à política que envolveu a reorganização do Museu entre os anos 1996 e 2000, quando, a partir do projeto "Memória Viva", a instituição adota a figura do "pioneiro" e da atuação da Companhia de Terras, da prosperidade e riqueza econômica advinda do trabalho.

O apagamento da importância da presença indígena no MHL se dá, assim, pelo descarte, pela narrativa expográfica adotada, que privilegia a história da região a partir da compra das terras pela Companhia Norte do Paraná e pela recusa de recebimento de acervo arqueológico. Quanto a essa última atitude, lembremos do depoimento ao pesquisador Edson José Holtz Leme, da museóloga consultora no processo de revitalização do museu, Maria Cristina de Oliveira Bruno. Na antessala "Prefácio" da história de Londrina, no espaço da exposição histórica constituída então, apresenta algumas peças arqueológicas que apontam para a presença indígena. "Uma vitória, fruto de um embate pessoal entre ela e os profissionais do Museu" (LIMA, 2016, p. 19), mas, de todo modo, a presença indígena é identificada a um passado mais longínquo.[11] Essa afirmação de interesse sobre um determinado período e perfil torna-se evidente frente à recusa da direção em receber objetos indígenas do Norte do Paraná.

Em entrevista concedia a Leme, em 2013, a antropóloga Kimiye Tommasino relatou um episódio que ilustra bem o desinteresse da instituição, na década de 1990, pelas questões indígenas. Naquele momento, Kimiye procurou a diretora, Conceição Aparecida Duarte Geraldo, para oferecer ao MHL objetos e artefatos provenientes da pesquisa interdisciplinar realizada entre Universidade Estadual de Londrina e Universidade Estadual de Maringá a respeito das comunidades indígenas na Bacia do Tibagi. A resposta da direção do MHL à antropóloga revela o total desinteresse por esse tipo de acervo e objetos, como se denota da própria fala da antropóloga:

> Tínhamos interesse em organizar essa sala com o material que estávamos coletando em campo nas áreas de Etno-arqueologia, Etnologia e Etno-história e eu, sendo da UEL fui encarregada de falar com a nova diretora, a Professora Conceição. Disse-lhe que éramos um grupo que pesquisava os índios na bacia do Tibagi e gostaríamos de contribuir na organização dessa sala – que sabíamos estar recém-desocupada – sobre os índios no norte do Paraná. A reunião deve ter durado menos de 5 minutos: a diretora disse-me que o Museu não tinha interesse. Acabou-se a reunião. (LEME, 2013, p. 233)

Outra circunstância que vem somar-se a essa postura de rejeição ao acervo etnoarqueológico foi o destino de uma peça com características de uma múmia recebida pelo Museu, mas não incorporada ao Livro de Registro. A ausência de registro justificou-se pela tentativa de devolução da peça ao país de origem, este também desconhecido.[12] A indecisão e a falta de informação redundaram na permanência da múmia na instituição até o período da revitalização (1996-2000), quando desapareceu. Assim como surgiu, enigmaticamente, desapareceu sem registro e a história que merecia. A mudança de tônica nesse período de revitalização aparece bem demarcada na configuração da missão do Museu pela primeira vez: "Desenvolver ações de resgate, preservação e divulgação do patrimônio cultural de Londrina e região".[13]

Ainda em relação ao destino de acervo arqueológico, recentemente foram "repatriados" para o MHL artefatos provenientes do Sambaqui da Ilha das Cobras (PR), que estavam em poder do Museu de Geologia da Universidade Estadual de Londrina. O retorno do material ao Museu Histórico de Londrina ocorreu no segundo semestre de 2016 e foi intermediado pela arqueóloga Leilane Patrícia de Lima.[14]

A partir dessas questões, uma pergunta deve ser feita: como e por que os artefatos originários de um sambaqui se encontravam em poder do Museu Histórico de Londrina, local afastado a quilômetros do mar?

No referido Livro de Registro do MHL, consta que as ossadas provenientes do sambaqui citado acima foram "[...] enviadas pelo professor Wilson Rauth,[15] da Faculdade de Filosofia de Paranaguá, para o professor Mário Borges Maciel, da cadeira de Antropologia Cultural da Faculdade de Filosofia em Londrina e por este cedidos ao Museu Histórico-Geográfico com reserva de domínio para sua cadeira" (Primeiro Livro de Registro, Acervo documental do MHL). Cabe observar que tais artefatos arqueológicos, 37 peças, foram recebidos em 1969 e registrados pelo Pe. Weiss em 1º de junho de 1970, data que antecede a criação oficial do MHL.

Não sabemos exatamente a partir de que negociações as peças arqueológicas chegaram ao Museu. Uma possibilidade bastante plausível é que estas tenham sido trazidas por Rauth na ocasião em que ministrou o curso de extensão "Introdução à Arqueologia", em março de 1968, promovido pelo *Centro de Estudos Históricos Romário Martins*, grupo do Departamento de História. O curso contou com mais de 200 participantes dos cursos de História e Geografia.[16]

Mistério resolvido, cabe agora reconhecer que a doação do material arqueológico ao MHL na década de 1970, a "concessão" do mesmo material ao Museu de Geologia da Universidade Estadual de Londrina, nos anos 1990, e seu retorno ao MHL, na atualidade (2016), é simbólica e emblemática. A circulação do material aponta, entre várias questões, para aspectos da "política de aquisição" do MHL e para a (con)formação de suas coleções ao longo das décadas citadas.

Ainda mediante informações coletadas no PLR, descobrimos que, além do conjunto de crânios e esqueletos proveniente do Sambaqui da Ilha das Cobras, o Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá teria doado outros objetos derivados dos Sambaquis do Gomes, do R. São João e do Pablo Maurício.

Segundo descrição constante da ficha de registro elaborada pelo próprio Museu de Arqueologia e Artes Populares de Paranaguá, um dos crânios identificados no Sambaqui da Ilha das Cobras pertenceria a "[...] um indivíduo jovem de aproximadamente 19 anos". Tais fichas de identificação/registro acompanhavam, também, as peças provenientes dos demais sambaquis, já mencionados aqui.

Continuando a análise dos demais itens listados no Primeiro Livro de Registro do MHL, é possível observar a preocupação da instituição em angariar artefatos de caráter arqueológico e etnográfico encontrados nas fazendas e demais localidades da região norte do Paraná. Além das "viagens de estudo ao Exterior", Weiss também percorria outras partes do Brasil, com a intenção de coletar e levar para o Museu objetos de natureza diversa, como: o "vaso de pedra-sabão com tampa adquirido em Ouro Preto (MG)", "dois potes de cerâmica e a cabeça de um cachimbo de barro provenientes da Bahia" (Primeiro Livro de Registro, Acervo Documental do MHL, p. 4).

Ofícios, Declarações e Certificados relativos ao período em que Weiss era professor da Universidade Estadual de Londrina e, depois, diretor do MHL ajudam a esclarecer, no entanto, alguns pontos dessa história. Em um desses documentos relata-se que "o professor ausentar-se-á por motivo de viagem de estudo ao exterior" (Acervo Documental do MHL, 1971). Apesar da Folha de Registro Funcional mencionar uma única licença de seis meses sem vencimentos, as funcionárias destacaram as constantes viagens e ausências do Padre Weiss. Segundo Lombardi: "eram seis meses de aula com ele e seis meses ele ia para o Egito, para Roma, para estudar e vir passar para os alunos. Ele só dava aula um semestre. Um ano ele dava no começo, outro ele dava no fim. Todo ano" (LOMBARDI, 2011).

Encontramos outros importantes indícios das viagens. Trata-se da coleção composta por imagens de 72 cartões-postais doada

por Rosa da Cruz Rodrigues, irmã do motorista do Padre Carlos Weiss. As imagens panorâmicas remetem a cidades, igrejas, praças localizadas em lugares e países como Alemanha, Áustria, Itália, Grécia, Espanha e estados brasileiros como São Paulo e Minas Gerais. Tais viagens proporcionavam, além de conhecimentos, contatos e relações com centros de pesquisa.

Tudo indica que Pe. Carlos Weiss buscava aprofundamento dos conhecimentos específicos da área de atuação na Universidade, conforme atesta o documento:

> [...] *solicitou licença por um ano para se especializar na disciplina de História Antiga e Medieval em Centros da Europa, conforme Oficio Nº. 200/62 de 27 de novembro de 1962*. Ao retornar à Londrina assumiu as atividades na Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina ministrando aulas da disciplina acima mencionada. A partir do ano letivo de 1963 com o desmembramento da disciplina História Antiga e Medieval, o professor passou a lecionar somente a disciplina de História Antiga, continuando a integrar o corpo docente (Acervo Documental do MHL, grifo nosso).

Os documentos aqui em análise deixam transparecer a preocupação, ou melhor, a necessidade de se justificar perante seus superiores e membros do Departamento de História. No entanto, os meios utilizados pelo padre e diretor nem sempre surtiam o efeito desejado, como demonstra uma sanção por ele sofrida. A Portaria nº 1.941/73, assinada pelo Reitor Ascêncio Garcia Lopes, declarava perda do mandato de representante de Departamento no Colegiado dos Cursos de Administração de Empresas e Biblioteconomia, "[...] por ausências não justificadas a três reuniões sucessivas desse órgão" (Acervo Documental do MHL, 1973).

Por outro lado, as fontes analisadas indicam que o diretor e os professores da UEL envolvidos nas atividades do Museu estabeleciam relações e trocas de objetos (e ideias?) com outras instituições museais. O rol de artefatos enviados pelo professor José Wilson Rauth, da Faculdade de Filosofia de Paranaguá, ao professor Mário

Borges Maciel, da cadeira de Antropologia Cultural da Faculdade de Filosofia em Londrina, comprova o "trânsito" entre as instituições mencionadas. Essa rede tem especial importância para entendermos a presença do acervo arqueológico. Segundo Leilane Patrícia de Lima, Weiss era um dos três docentes que atribuía importância aos estudos arqueológicos em suas disciplinas:

> [...] três professores tinham interesse bastante particular no ensino acadêmico de Arqueologia em Londrina. Foram eles: Yoshiya Nakagawara, do Departamento de Geografia, Padre Carlos Weiss, do Departamento de História e Mário Borges Maciel, de ambos os departamentos. Cabe dizer que a primeira lecionou a disciplina de Geografia Humana, o segundo, História Antiga e o terceiro, Antropologia Cultural. Os diários de classe destes dois últimos professores permitiram verificar que as pesquisas arqueológicas nas sociedades clássicas era tema de aula e de conferência proferida pelo professor Padre Carlos Weiss [...] (LIMA, 2016, p. 21).

Analisando as concepções de Lygia Martins Costa[17] no que se refere à museologia no Brasil, percebe-se que a criação do MHL (1970) e a formação de suas coleções e acervos estavam em conformidade com a realidade brasileira no que tange aos museus. Essa sintonia pode ser confirmada por meio das análises contidas na vasta produção da referida autora sobre os museus brasileiros ao longo do século XX. Os textos de Costa selecionados para este artigo foram publicados no início da década de 1970 e enfocam, respectivamente, a criação dos museus regionais (1971) e o "estado da arte" da museologia no Brasil (1972).

A museóloga salienta o significado dos museus locais, pois "nem todo patrimônio nascido de uma região tem qualificação dessa *amplitude*" (COSTA, p. 28, grifo nosso). O que ela estaria chamando de amplitude? Seria, para a autora, o "caráter nacional" conferido a poucos museus brasileiros? Os exemplos extraídos do texto da pesquisadora possibilitam problematizar a questão anteriormente formulada:

> Pelo conteúdo tanto histórico quanto artístico, os conjuntos formados em Minas (*Museu da Inconfidência - 1938 e o Museu do Ouro - 1945*) e no Rio Grande (*Museu das Missões - 1940*) ultrapassam as balizas de expressão local para atingirem simultaneamente um *significado nacional*. É que (tais museus) traduzem aspectos dos ciclos *socioeconômicos e circunstâncias políticas que o país em sua pluralidade cultural viveu.* Portanto, de implicação bem mais abrangente que a região que lhes deu origem. O IPHAN intencionalmente manteve no próprio meio os frutos ali gerados. Um jeito de despertar as comunidades para um orgulho da obra de seus ancestrais; como uma tomada de consciência do que foram e do que contribuíram para a formação e fisionomia nacionais (COSTA, 2002, p. 27-28, grifo nosso).

Alguns pontos ficam evidentes no trecho selecionado. A preocupação em definir a identidade nacional por intermédio dos museus é uma delas. Outra questão importante é que o entendimento da História passava, sobretudo, pelo viés econômico. Talvez por isso Costa utilize, a fim de justificar e classificar os museus em "nacionais" ou "regionais", os chamados "ciclos econômicos" (pau-brasil, cana-de-açúcar, ouro etc.). Desconfiamos que por trás dessas categorizações estejam subjacentes interesses políticos, econômicos e geográficos; afinal, priorizavam-se determinadas localidades em detrimento de outras.

Exemplos dessas seleções e classificações ficam evidentes quando a estudiosa discorre sobre a quantidade, a distribuição geográfica, as áreas de maior concentração e o tipo de coleção privilegiada pelos museus brasileiros, em especial os de caráter regional:

> Quanto à sua distribuição geográfica, eles (os museus) existem em todos os estados, principalmente em São Paulo, na Guanabara, em Minas Gerais, no Rio Grande do Sul, na Bahia e em Pernambuco, e estão localizados em numerosos municípios, que, por razões diferenciadas, tomaram a iniciativa de sua criação. [...] *De um modo geral as coleções regionais são ecléticas, nas quais a documentação histórico-artística*

> *local se confunde com o folclore, a etnografia indígena, arqueologia e coletânea de ciências naturais. Mas isso não se dá nos grandes museus* (COSTA, 2002, p. 41, grifo nosso).

Vejamos agora o que se discutia, no âmbito nacional, no momento da criação do MHL. Em abril de 1970, a cidade de Brasília sediou o *Primeiro Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representações de Instituições Culturais* (CURY, 2004, p. 137). O evento, promovido pelo Ministério da Educação e Cultura, pretendia, sobretudo, implementar medidas de proteção e salvaguarda referentes ao patrimônio histórico e artístico nacional. O encontro ficou conhecido como "Compromisso de Brasília" e, dos vários pontos que compõem o documento, o item 9 é enfático quanto à necessidade de preservação do passado como ferramenta fundamental para a formação e a construção da identidade nacional:

> Sendo *o culto ao passado elemento básico da formação da consciência nacional*, deverão ser incluídas nos currículos escolares, de nível fundamental, médio e superior, matérias que versem o conhecimento e a preservação *do acervo histórico e artístico, das jazidas arqueológicas e pré-históricas, das riquezas naturais e da cultura popular*, adotado o seguinte critério: no nível elementar, noções que estimulem a atenção para os monumentos representativos da tradição nacional; no nível médio, através da disciplina de Educação Moral e Cívica; no nível superior (a exemplo do que já existe no curso de Arquitetura, com a disciplina de Arquitetura no Brasil), a introdução, no currículo das escolas de Arte, da disciplina de História da Arte no Brasil; e nos cursos não especializados, a de Estudos Brasileiros, parte destes consagrados aos bens culturais ligados à tradição nacional (CURY, 2004, p. 138, grifo nosso).

Entre outras proposições, o documento chamava a atenção para a necessidade "[...] de cada estado criar o seu próprio serviço de proteção vinculado à universidade local, às municipalidades

e à DPHAN, para que assim particip[asse] diretamente da obra penosa e benemérita de preservar os últimos testemunhos desse passado, que é raiz do que somos – e seremos" (CURY, 2004, p. 141). Recomendava-se, ainda, que os museus regionais deveriam "documen[tar] a formação histórica, tendo em vista a educação cívica e o respeito da tradição" (CURY, 2004, p. 139). Não vamos nos ater às suas várias determinações, mas enfatizar que as ideias contidas nas Cartas Patrimoniais dialogam com as ações e os discursos propostos para a criação do MHL, bem como seus contextos e realidades convergentes.

Voltando à discussão que envolve diretamente as coleções do MHL, observa-se que, além das peças arqueológicas e etnográficas recebidas por meio de doação e/ou compra, são numerosos os objetos trazidos pelos estudantes dos cursos de História e Geografia, grande parte deles alunos de Weiss:

> Foram doados para a sessão arqueológica deste Museu diversos objetos achados ocasionalmente por moradores desta Região Norte do Paraná em suas lavouras e trazidos por diversos estudantes: 14 machados de pedra, 49 potes de barro grande, 57 tigelas de barro, 13 pedras polidas. (PLR)

A implicação dos universitários na recolha de objetos para o Museu, segundo Zuleika Marina Scalassara, deu-se através da consideração dos mesmos no processo de avaliação. Estes recebiam "nota" em função dos itens trazidos para o Museu. Importante sublinhar que, de forma in(consciente), a disponibilização dos objetos ao MHL estava em consonância com a Lei de Arqueologia, promulgada em 1961. O artigo 17 estabelecia que

> [...] a descoberta fortuita de quaisquer elementos de interesse arqueológico ou pré-histórico ou numismático deverá ser imediatamente comunicada à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, *ou aos órgãos oficiais autorizados* [neste caso, o Museu Histórico de Londrina], pelo autor do

> achado ou pelo proprietário do local onde tiver ocorrido (BRASIL, 1961, grifo e acréscimo nosso)[18].

Assim, a incidência de alunos de procedência japonesa e a identificação do geral dos alunos com as atividades agrícolas ajuda-nos a entender o recebimento de artefatos relativos à cultura nipônica e vestígios arqueológicos encontrados acidentalmente no trato com a terra: "foram encontrados em Assaí por lavradores e doados pelos senhores Shiro Suzuki: 9 vasos de cerâmica, 4 machados de pedra, 1 pote de barro grande, 1 vaso de cerâmica" (Primeiro Livro de Registro, Acervo Documental do MHL).

Depara-se, também, no Primeiro Livro de Registro, com a seguinte informação: "Foram doados ao Museu pelo Sr. Baltazar José Costa um ouriço, uma preguiça e uma queixada, animais empalhados por ele mesmo" (Primeiro Livro de Registro, 1971, verso da p. 8). A lista é vastíssima! Ao lado de animais taxidermizados, fósseis, machados de pedra e artefatos indígenas encontravam-se almofarizes, pilões, máquinas de moer e de escrever, ferros de passar roupas, telefones, sapatos, bruacas, chaleiras, panelas, bules etc.

Um olhar lançado às coleções e às exposições realizadas nos primórdios do MHL – localizado no porão do Colégio Hugo Simas – poderia nos reportar aos antigos Gabinetes de Curiosidades (POSSAS, 2005). Essa associação direta e sem mediações, entretanto, não só seria equivocada, mas também ocultaria toda a complexidade e dinâmica desse processo como se poderá denotar, com mais clareza, no item que se segue.

De bules japoneses e colheres de pau a uma "cabeça de índio": as primeiras coleções do Museu Histórico de Londrina

O Primeiro Livro de Registro fornece pistas e vestígios que ajudam, por um lado, a (des)montar um quebra-cabeças no que diz respeito à formação das primeiras coleções do MHL; por outro,

suscita questões e problemas ainda incógnitos. Primeiramente, deve-se esclarecer que o PLR, aqui em análise, corresponde, na verdade, a um Caderno contendo 100 páginas pautadas e envolto em uma capa dura de cor alaranjada. Escrito a quatro mãos, pelo diretor e sua secretária Marina Zuleika Scalassara, apresenta um sumário sobre o qual vamos nos reportar posteriormente.

Interessante observar as sistemáticas adotadas na elaboração desse documento, o que nos faz perceber duas fases na composição do livro: uma primeira entre 01/06/1970 e 06/08/1973, que utiliza uma tipologia mais simplificada, e outra, entre 06/08/1973 e 22/01/1980, que apresenta uma complexidade que veremos no decorrer do artigo.

Na primeira fase, observa-se um modo de classificação do acervo com a identificação das iniciais Arq, H, G, Ai/H, HG, S, L, as quais acreditamos corresponder a Arqueologia, História, Arqueologia indígena, História-Geografia Física, Saúde e Livros. Nota-se uma maior incidência da letra H, correspondente à categoria História, em relação às demais. Os objetos são identificados, então, com uma numeração sequencial. Ainda nessa mesma data (06/08/1973), inicia-se um outro modo de catalogação, a segunda fase, com uma tipologia mais específica, que nos parece corresponder à orientação dada no sumário do Livro de Registro: história, arqueologia, vida rural, vida urbana, artesanato brasileiro, artesanato estrangeiro, índio, numismática filatelia, documentário, geografia física, biogeografia, geografia humana, economia, armas, caça e pesca, arte, religião, saúde, educação, música-teatro.[19]

O que anteriormente era classificado, de forma geral, como objetos históricos (H) passou por uma orientação mais elaborada e, a partir de então, estes foram identificados com as novas rubricas. Entendemos que o sumário, portanto, foi acrescentado ao PLR a partir daquela data (06/08/1973).

Na primeira fase, Weiss lista os objetos no interior do caderno/livro por ordem cronológica de recebimento. Notamos que um conjunto de objetos doados recebia a mesma classificação independentemente das diferentes naturezas. Exemplo disso pode ser observado na doação feita pelo Sr. Kurt Jacowatz, no dia 21 de outubro de

1971, "um bule e u'a machadinha" que foram usados por ele em 1929[20], os quais receberam igualmente a classificação (H), sob os números 182 e 183 (PLR, Acervo Documental do MHL). Além da ordem cronológica de doações, ao lado dos objetos listados, melhor dizendo, no canto direito do Caderno, identificamos as referidas siglas indicativas da tipologia do objeto.

Outros exemplos dessa mesma categoria podem ser observados abaixo:

> Foi doado um moinho de café pelo prof. Pe. Carlos Weiss em 14/04/72, registrado, fichado e numerado sob o nª 184 (RG 30).
>
> Foi doada uma mala (baú) pelo prof. Jorge Cerneve em 14/04/72, registrada, fichada e numerada sob o nª 185.
>
> Foi doado um berimbau, constando de três peças. Registrado, numerado e fichado em 14/04/72 sob o nª 186.
>
> Foi doada uma chaleira de ferro pelas alunas do 1ª ano normal do Instituto de Educação de Londrina, em 1971. Registrada, numerada e fichada em 14/04/72 sob o nª 187 (Primeiro Livro de Registros).

Do mesmo modo, as doações de objetos estrangeiros, principalmente os de procedência japonesa, são várias, como os exemplos que se seguem:

> *H*
> Foram doados os objetos:
> 1 par de *tamancos japonês* por Aurea Keiko Yamane – 287
> 1 lampeão a querozene por Elisete Armeni – 288
> 1 lamparina a querozene por Arminda S. Ledardi – 289
> 1 açucareira por Laura Bernardi – 290
> 1 panela tripé grande por Abigail Ferreira de Lima – 291
> 1 caldeirão grande de ferro por Celina M. Hiromitus – 292
> 1 debulhadeira de milho por Mº Darci Moura da Silva – 293

> 1 bule de louça por Hilária Sperandio – 294
> 1 tijela de louça (retirada e substituída) por Claudete Martins – 295
> 1 panelinha tripé por Marilda Iamezawa – 296
> 1 *kimono infantil com pano por Madalena Hirota* – 297
> 1 par de *chinelos japoneses por Madalena Hirota* – 298
> 1 cortina em miniatura – por Alba Shiaco Hino – 299
> 1 *par de meia japonesa por Alba Shiaco Hino* – 299
> 1 fogareiro à álcool por Alba Shiaco Hino – 301
> 1 lamparina a querosene por Claudete Martins – 302
> 1 caneco de chops – por Carmem G. Chaparro – 303
> Registrados, fichados e numerados em 20/11/72.

Dignos de nota são também os objetos classificados por Weiss como "Artesanato Indígena", como aqueles pertencentes ao "Índios de Tawarana, (contendo) 2 cestas de taquara e um vaso de palha de milho; fichados, numerados e registrados sob os números 72, 73 e 74. Em 15/5/72".

Ainda no período anterior à incorporação da nova classificação, há menções duplas, como, por exemplo, H/Ai (História e Artesanato Indígena), e registros curiosos como aquele em que se menciona a devolução de 4 carroças que pertenciam ao Exército Brasileiro, as quais estavam em poder da família Garcia, conforme declara a citação abaixo:

> Foram doados por Manoel Campinha Garcia Cid, em 24/05/73 os seguintes objetos, registrados, fichados e numerados:
> 1 carro de boi – nª 488
> 4 carroças do Exército Brasileiro (foi devolvido à família Garcia em 1998) – nª 489 a 492
> 2 vasos de cerâmica indígena (Igaçaba) nª 94 e 95
> 1 bala de canhão – nª 493 H

Aqui cabe uma observação que remete à formação das instituições museais brasileiras, na década de 1970. Como afirmamos anteriormente, os museus históricos acabavam constituindo acervos e coleções de caráter multifacetado e "eclético". A diversidade de objetos e artefatos que caracteriza o PLR é decorrente também de doações heterogêneas resultantes das coleções particulares, a exemplo de uma "cabeça de índio" que se inclui entre "Figuras em luta 'Uca-uca'" e outros itens, como a listagem demonstra:

> Foram doados por D. Margarida Kato os seguintes objetos:
> 3 fósseis de animais (g 35-36-37) 12
> 2 pedaços de coral BR – 12
> 2 pedaços de madeira petrificada (g 38-39) – 11
> 1 estojo contendo amostras de minérios – 11 ou 14
> 6 cacos de cerâmica arq 146 a 151 – 2
> 1 tigela de cerâmica – 2
> 4 cristais de rocha – 12
> 1 pedra c/ *envolucro* lítico (?) – 12
> 1 pedaço de raiz de madeira
> 8 pauzinhos de incenso chinês – 6
> 1 foice japonesa para cortar papel – 6
> 2 cuias de ?
> 1 coité – *5 3* balas de revólver
> 1 ponta de flecha arq 145 – 2
> *Cabeça de índio 7/149*
> 10 máquinas fotográficas
> 4 flashs
> 28 caixas de fósforos estrangeiros doado ao Dr. Wilmo (retirado)
> 2 macinhos de cigarros doado ao Dr. Wilmo (retirado)
> 2 amostras de borracha crua 12 ou 14?
> 1 arranjo de nó *de* madeira
> Figuras em luta "Uca-uca"
> Carteirinha p/ moeda c/ 2 fitas
> Registrados, fichados e numerados em 11/06/75.

Algumas discrepâncias são observadas na primeira fase do PLR, como, por exemplo, nessa classificação em que foi anotado o (G) da Geografia para as duas descrições abaixo citadas:

> Foram colocados no Museu, sete animais empalhados da sala de Biologia. Registrados, fichados e numerados de 24 a 30, em 29/08/72.
> Foi doado por Kumagai Kasukuo, um vidro contendo [...] soja pelotizada para exportação. Registrado, fichado e numerado em 29/08/72 sob o nª 31.

Além da taxonomia, encontra-se, em quase todos os objetos listados e nomeados, a proveniência, a data em que foram doados, o nome do doador ou se foi adquirido por compra pelo próprio Museu. A descrição minuciosa dos itens sugere que era necessário ultrapassar a simples anotação. Era imprescindível, do mesmo modo, classificar, criar categorias, separar os conjuntos. Mais que isso: esperava-se que esse acervo fosse estudado, haja vista a preocupação em trocar informações e objetos com outras instituições museais.

O investimento do Departamento de História na realização de curso de extensão e a oferta de bolsas de estudos para trabalho de campo (independentemente da origem do financiamento das bolsas), dois anos antes, em 1968, são indicativos do valor atribuído ao conhecimento sobre a Arqueologia e sobre as ocupações na região do Paraná para os alunos. Do mesmo modo, nota-se que o envolvimento direto e constante dos estudantes e dos professores da Universidade nos procedimentos de coleta, catalogação e utilização do acervo em sala de aula, também são indícios de que as peças coletadas poderiam e/ou deveriam constituir-se em ferramentas fundamentais para o entendimento da Ciência – Histórica, Geográfica e Antropológica, sobretudo.

A partir da transcrição e classificação das informações contidas no PLR, foi possível confeccionar um banco de dados. Embora a metodologia de Weiss tenha sido importante para a orientação inicial, outras categorias taxonômicas foram criadas em decorrência da aparição constante de itens da mesma tipologia ou com a mesma

função. Por exemplo, a partir das dezenas de pratos, talheres, ferros de passar roupa, copos etc., criou-se a categoria "utensílios domésticos". Um desdobramento dessa categoria é interessante e digno de nota. Observamos que pela quantidade de utensílios estrangeiros seria importante distinguir os nacionais daqueles procedentes de outras nacionalidades, como os itens "bule japonês" e "chaleira japonesa".

Assim, o Banco de Dados confeccionado a partir do PLR conformou as seguintes categorias de análises: arqueologia; etnologia; utensílios domésticos; utensílios profissionais; mobiliário; indumentária; indumentária nacional, indumentária internacional; objetos pessoais; música; armas; arte; objetos religiosos; bandeiras; livros; fotografias; máquinas fotográficas e, por fim, outros, para objetos que não se encaixavam em nenhuma categoria, como a placa japonesa e o estandarte.

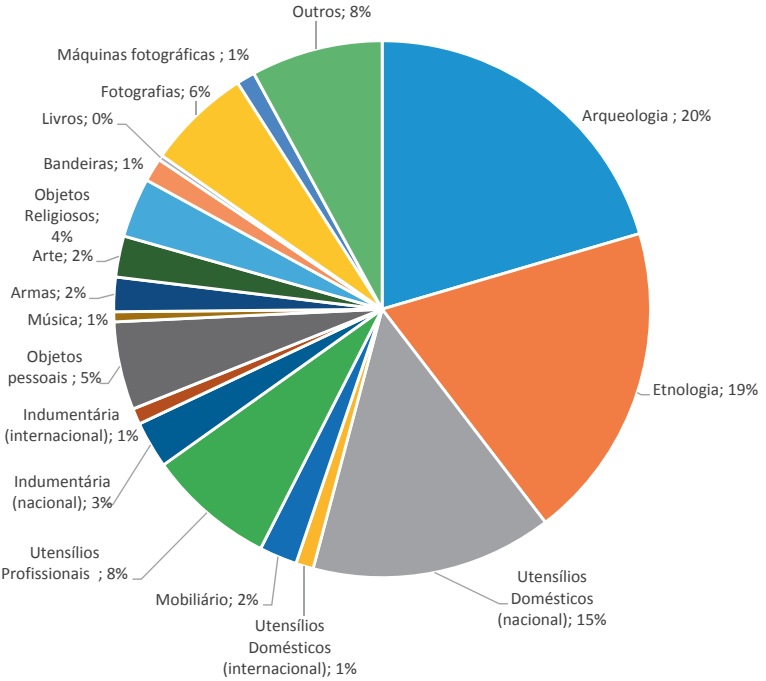
Antes de problematizarmos acerca da representatividade de determinados artefatos do acervo do MHL, vamos discutir algumas categorias, a fim de entender a conformação tipológica dos objetos ali contidos.

Na categoria "arqueologia e paleontologia", percebe-se uma variedade de elementos, igualmente citados por Weiss, como: fósseis, animais empalhados; cerâmicas; machados de pedras, vasos zoomórficos e diferentes tipos de cristais. Em "etnologia", identificamos os objetos que caracterizam as práticas culturais dos indígenas, como: arcos e flechas, cocares, colares, cestos, até parte do corpo humano, como aquela "cabeça de índio" doada por Margarida Kato, em 1975, já mencionada neste artigo. Referente aos itens domésticos, separamos os mesmos em "nacionais" e "internacionais", pois, como já referido, foram notados itens do mundo doméstico provenientes de outras nacionalidades, assim como a categoria "indumentária" apresentou uma variedade de quimonos e leques japoneses.

Na categoria "utensílios profissionais", podemos identificar distintas ocupações, são aquelas referentes ao mundo rural, indicado por objetos como carros de boi, moinhos, monjolos, arados, engenho de moer cana, máquina para moer café, rodo para terreiro de café, plantadeira manual de milho; ou ainda, aquelas relacionadas a profissões liberais e atividades comerciais, tais como: máquina

registradora, aparelho para cortar cabelo, cadeira de barbeiro, máquina calculadora, máquina de escrever, impressora manual inglesa e tesoura cirúrgica.

Gráfico 1– Tipologias de objetos do MHL (1970-1976)



Fonte: Banco de Dados – Livro de Registro do MHL, 1970/76.

Nos "objetos pessoais", notamos a presença de cinzeiros, cigarros e relógios em abundância. Além desses itens, também foram doados ao MHL revólveres, espingardas, garruchas, compondo a categoria "armas". Na categoria "objetos religiosos", há uma predominância de itens católicos, como, por exemplo: terços, imagens de santos, missais, entre outros. Máquinas fotográficas e algumas fotografias da cidade de Londrina também compõem o rol de artefatos.

As informações contidas no Banco de Dados e sua sistematização e categorização nos permitiu perceber que entre 1970 – 1976, momento da gestão do Pe. Carlos Weiss, os artefatos com maior representatividade foram os itens arqueológicos e etnográficos, como se pode notar com mais clareza no Gráfico 1.[21]

A partir do gráfico, identificamos que de 1970 a 1976 o MHL adquiriu por compra ou por doações um total de 1.980 itens. Desses itens, 405 se referiam à arqueologia e à paleontologia e 379 destinavam-se aos artefatos etnográficos. Somando os dois conjuntos, temos um total de 784 itens, representando 39,5% de todo o acervo institucional. Desse total, denota-se que a arqueologia e paleontologia representaram 20,5% e a etnologia 19%.

Considerações finais

As singularidades que marcaram o movimento e a experiência de Weiss como professor e diretor do MHL não anulam, como se pôde perceber, a relevância da conjuntura local e nacional no que tange à formação das primeiras coleções. Daí a importância de se pensar o MHL em constante diálogo com outras esferas de conhecimento/poder e, principalmente, como este era parte integrante de um processo museológico dinâmico e em permanente construção.

Nesse sentido, Lygia Martins Costa (2002) foi assertiva ao dizer que uma das características dos museus regionais era, exatamente, a formação de coleções ecléticas e heterogêneas. Etnografia, arqueologia, animais taxidermizados, bules, chaleiras e, no caso do MHL, uma "cabeça de índio" e uma múmia conviveram, simultaneamente, no mesmo espaço, a despeito dos conflitos e disputas inerentes às redes de poder que, paulatinamente, iam se constituindo.

Os dados aferidos no Banco de Dados, nos depoimentos e em outros tantos documentos analisados indicaram, sobretudo, que a vida pessoal, a experiência acadêmica do primeiro gestor do MHL, bem como a conjuntura museológica – regional e nacional – e o desenvolvimento da Arqueologia no Paraná foram determinantes

na escolha e ênfase de determinados objetos e artefatos. Do mesmo modo, as fontes analisadas sugeriram uma mudança significativa de perfil do acervo, até o limite da indiferença nas gestões posteriores, no que tange às coleções arqueológicas e etnográficas.

Daniel Miller já nos alertava que "[...] coisas, veja bem, não são coisas individuais, mas todo o sistema de coisas, (e que) com sua ordem interna, fazem de nós as pessoas que somos" (MILLER, 2013, p. 83). Nesse caso, as coisas, ou melhor dizendo, a escolha dos cacos de cerâmicas, dos ossos, dos machados de pedras, da "cabeça de índio", dos pilões, dos bules japoneses aceitos ou "permitidos" a adentrarem as instituições acabam imprimindo sentido e significado à própria casa museal.

Do mesmo modo, objetos que não foram considerados "apropriados" ou, simplesmente, "descartados" pelos diretores, acabam nos dizendo, da mesma maneira, não só o perfil institucional almejado, mas, sobretudo, com quem a instituição quer dialogar, estabelecendo, portanto, uma dialética museológica.

Com efeito, entender, decodificar e interpretar a trama de conhecimentos, os jogos de disputas e relações de poder que envolveram a formação das coleções nos Museus – em escala micro e macro – constitui um campo de pesquisa ainda em desenvolvimento e que os historiadores devem confrontar com rigor e entusiasmo.

THE CLASSROOM AND THE MUSEUM: THE FIRST COLLECTIONS OF THE HISTORICAL MUSEUM OF LONDRINA/ PR UNDER PRIEST AND PROFESSOR CARLOS WEISS'S MANAGEMENT (1970-1976)

Abstract: The aim of this article is to analyze the (con)formation of the early collections in the Historical Museum of Londrina (MHL). It is assumed that the personal and academic background of the first director, Father Carlos Weiss (1970-1976) – Professor of Ancient and Medieval History at the State College of Philosophy, Sciences, Languages and Literature of Londrina – determined the choice and emphasis given to the archeological and ethnographic collections. For that purpose, the Museum's First Register Book (PLR), other institutional documents and employees' testimonials have been analyzed. The analysis here presented goes beyond the local perspective, as the experience of setting up the

first collections converses with a regional and national context in a dynamic and continuous process. The result of the research revealed not only a strong predominance of archeological and ethnographic objects – about 40% – in the MHL early years, but also the presence of artifacts from several regions of Brazil and the world. This identity stems from the professor/director's experiences and from the knowledge acquired as a consequence. Thus, a change can be noticed in the profile of the collections, leading to indifference towards ethnoarchaeological objects in the managements that followed his.
Keywords: Collection. Archeology. Artifacts. Knowledge. Historical Museum of Londrina.

Notas

[1] Este artigo faz parte do Projeto de Pesquisa "Patrimônio Cultural e Museu: a história das coleções e do acervo do Museu Histórico de Londrina", recentemente concluído. A pesquisa que resultou neste artigo contou com a colaboração dos alunos de graduação, da Especialização em Patrimônio e História e do Mestrado em História Social. Agradeço, especialmente, às bolsistas de iniciação científica, Fernanda Dayara Salamon, Julia Maria Gonçalves e Isadora Goulart Manganotti, a transcrição e sistematização da documentação que resultou na formação do Banco de Dados.

[2] Para uma história mais completa da instituição em estudo, ver a tese de doutorado de Edson José Holtz Leme (2013). Embora o trabalho tenha como foco a exposição de Longa Duração, inaugurada em 2000, o autor discorre sobre a criação do MHL, a relação deste com o Departamento de História e as relações de poder envolvidas nessa trama.

[3] O MHL foi transferido para o prédio atual, a antiga Estação Ferroviária, somente em 1986, quando esta foi desativada. A edificação que abrigava a estação foi concedida, em regime de comodato, pela Prefeitura de Londrina situação que prevalece até a atualidade. Para mais informações, consultar o trabalho de Priscila Perrud Silva, o qual analisa a ocupação, a reestruturação e a resignação da antiga Estação Ferroviária em um Museu Universitário. Já a Universidade Estadual de Londrina foi criada em 28 de janeiro de 1970. Em 1973, o Departamento de História e demais cursos ligados às Ciências Humanas, que funcionavam no Colégio Hugo Simas, foram transferidos para o campus recentemente inaugurado, conforme nos informa Joaquim Carvalho da Silva, citado na bibliografia.

[4] Ao longo do texto, utilizamos diferentes formas de nos reportar ao professor e diretor do MHL – Pe. Carlos Weiss, Weiss e Carlos Weiss.

[5] Para o detalhamento dessa discussão e das personagens envolvidas na constituição do MHL, ver o trabalho de Leme citado anteriormente.

[6] Leme relata: "as festividades do Jubileu (de Prata) se encerram no ano de 1959, porém, sua repercussão, invadiu a década de 1960. Nesta década um grupo de pessoas, ligadas ao Rotary Club local, tentou criar um Museu para a cidade. Frustrada a primeira tentativa o Museu seria finalmente constituído a partir da comunidade acadêmica da Faculdade Estadual de Filosofia, Ciências e Letras de Londrina. Além do Museu discutia-se a necessidade de reverenciar, com documentos, os principais nomes da história da cidade" (2013, p. 97).

[7] Entrevista concedida em 6 de abril de 2018 a Angelita Marques Visalli.

[8] Registro da Folha Funcional, Setor de Recursos Humanos, Universidade Estadual de Londrina. Consulta realizada no dia 23 de abril de 2017.

[9] As entrevistas com as funcionárias Marina Zuleika Scalassara e Maria Darci Moura Lombardi foram realizadas pelas autoras deste artigo. Também foram utilizadas as entrevistas realizadas por Edson José Holtz Leme com as duas funcionárias citadas, e gentilmente cedidas pelo autor.

[10] É preciso destacar o trabalho produzido pela antropóloga da Universidade Estadual de Londrina, Kimiye Tomasino, sobre os indígenas que ocuparam o território do atual estado do Paraná. Os estudos de Tomasino, juntamente com aqueles desenvolvidos pelos professores Lúcio Tadeu Mota e Francisco Silva Noelli (1998), ambos da Universidade Estadual de Maringá (UEM), constituem referências importantes para compreender a questão indígena no Sul do Brasil. Destaque para o estudo de Maquieli Menegusso, que utiliza parcialmente o acervo arqueológico do Museu Histórico de Londrina e do Museu Histórico de Cambé. Outra importante contribuição para o conhecimento do acervo arqueológico tem sido dada pelos estudos de Leilane Patrícia de Lima, especialmente voltados para a compreensão do lugar dos vestígios de comunidades indígenas no norte do Paraná, como se pode observar nas referências bibliográficas.

[11] Sobre os embates entre a museóloga e os funcionários, cremos que melhor enquadramento teremos na identificação destes últimos com a direção e ASAM, Associação de Amigos do Museu.

[12] Entrevista com Maria Darci Moura Lombardi, concedida em 17 de abril de 2018. Entrevistadoras: Angelita Marques Visalli e Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez.

[13] O texto foi elaborado pela então diretora, Conceição Aparecida Duarte Geraldo. Não datado, esse texto foi disseminado pela funcionária Rosângela Ricieri Haddad no perfil do Museu, no site, já numa gestão posterior. Anteriormente, a missão ou os objetivos do MHL haviam circulado somente no seu Boletim, publicação iniciada em julho de 1980, de circulação local, em texto elaborado pelo diretor Olympio Luiz Westphalen (segundo a mesma funcionária citada, apesar de não assinado), no qual se reforça o perfil do Museu como um órgão suplementar da Universidade (desde janeiro de 1974), constituindo-se como "um laboratório para desenvolvimento de estágios e desenvolvimento de Pesquisas de Campo para alunos de vários cursos como: História, Geografia, Estudos Sociais, Biblioteconomia e Comunicação Social, proporcionando-lhes oportunidades para levantamentos de fontes primárias e pesquisas antropológicas." (WESTPHALEN, 1980, p. 3). Westphalen elaborou diversos textos publicados nos boletins, com o objetivo de definir as funções e atividades do MHL.

[14] A atual diretora, Regina Célia Alegro, tem empreendido esforços para que outras peças retiradas do Museu voltem a compor o acervo da instituição.

[15] José Wilson Rauth foi arqueólogo e professor da Faculdade de Filosofia de Paranaguá. Atuou em importantes expedições e escavações nos anos 1950 e 1960. Segundo Jandira Neto, "[...] Jose Loureiro Fernandes fundaria em 1958 no Paraná o CEPA (Centro de Ensino e Pesquisas Arqueológicas) com o objetivo de formar pesquisadores brasileiros em arqueologia. O primeiro arqueólogo a ser convidado para dar essa formação foi o americano Wesley Hurt (Indiana University) que trouxe as premissas da metodologia americana de campo, originando o primeiro movimento com viés mais profissional na arqueologia brasileira. Foram seus alunos Wilson Rauth (PR) e Oldemar Blasi (PR). Destes, o Prof. Wilson Rauth foi o discípulo que adotou e adaptou o método para estudos em sambaquis brasileiros, enquanto o Prof. Oldemar Blasi passou a atuar no Museu Paranaense". Disponível em: <http://arqueologia-iab.com.br/publications/download/28>. Acesso em: 10 jan. 2018.

[16] Os contatos entre os profissionais das instituições foram continuados, o que se demonstra pela participação de seis alunos (dois do curso de Geografia, quatro do curso de História) em pesquisa de campo, sob a orientação do professor Rauth, em Paranaguá, em outubro de 1969, conforme salientado por Leilane Lima (2106, p. 21).

[17] Segundo informações coletadas no portal do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), Lygia Martins Costa nasceu em 1914, formou-se, em 1939, no primeiro Curso de Museus no Brasil, localizado no Museu Histórico Nacional. Posteriormente, trabalhou no Museu Nacional de Belas Artes e no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, participou da implantação do

Conselho Internacional de Museus (ICOM) no Brasil, em 1948, e representou o País na histórica Mesa Redonda de Santiago, realizada em 1972, que consagrou, entre outras questões, as teses da Museologia Social. Disponível em: <https://museus.gov.br/tag/lygia-martins-costa/>. Acesso em: 6 set. 2018.

[18] Lei 3.924 de 26 de julho de 1961. Disponível em: <http://planalto.gov.br>. Acesso em: 6 set. 2018. As evidências demonstradas neste estudo apontam para uma relação entre o Museu Histórico de Londrina e o CEPA. Um estudo mais aprofundado dessa possível relação será realizado em outro estudo, em razão da necessidade de pesquisas mais aprofundadas e que neste momento não foram possíveis.

[19] Não foi possível identificar o nome de uma das categorias do Sumário.

[20] Objetos registrados, fichados e numerados em 21/10/71, sob os números 182 e 183 no PLR.

[21] Esperamos, em estudo posterior, desenvolver um estudo sobre o lugar do acervo arqueológico e etnográfico no conjunto das aquisições de acervo no MHL, ao longo das décadas seguintes, de modo a observar o processo de deslocamento de interesse nas gestões seguintes do MHL.

Fontes Primárias

Imagens de 72 cartões postais pertencentes a Padre Carlos Weiss, Acervo Documental do Museu Histórico de Londrina/PR.

Boletim Museu Histórico Pe. Carlos Weiss, n. 1, 1980, Acervo Documental do Museu Histórico de Londrina/PR.

Fichas avulsas de Registro de Objetos Tridimensionais (1970/80), Acervo Documental do Museu Histórico de Londrina/PR.

Ofícios e Declarações do Acervo Documental (1970/80), Acervo Documental do Museu Histórico de Londrina/PR.

Curriculum Vitae de Padre Carlos Weiss, Acervo Documental do Museu Histórico de Londrina/PR.

Primeiro Livro de Registro do Museu Histórico de Londrina (PLR-MHL), 1970-1980. Acervo Documental do Museu Histórico de Londrina/PR.

Entrevistas

LOMBARDI, Maria Darci Moura. Entrevistadoras: Angelita Marques Visalli e Cláudia Eliane Parreiras Marques Martinez. Entrevista concedida em 17 abr. 2018.

_____. Entrevistador: Edson José Holtz Leme. Entrevista concedida em 2011.

SCALASSARA, Marina Zuleika. Entrevistadora: Angelita Marques Visalli. Entrevista concedida em 6 abr. 2018.

Referências

ALBERTI, Verena. Obras coletivas de história oral. *Tempo*: Revista do Departamento de História da UFF, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 206-219, jun. 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A ilusão biográfica*. In: AMADO, Janaina; FERREIRA, Marieta (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2002.

BRASIL. Lei 3.942, de 26 de julho de 1961. Dispõe sobre os monumentos arqueológicos e pré-históricos. Brasília, DF, jul. 1961. Disponível em: <http://planalto.gov.br>. Acesso em: 6 set. 2018.

CURY, Isabelle (Org.). *Cartas Patrimoniais*. 3. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004.

COSTA, Lygia Martins. *De Museologia, Artes e Políticas de Patrim*ônio. (Pesquisa: Clara Emília Monteiro de Barros). Rio de Janeiro: IPHAN, 2002.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*. O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

LIMA, Leilane Patrícia de. *A Arqueologia e os indígenas na escola*: um estudo de caso em Londrina/PR. Tese (Doutorado em Arqueologia)–Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

_____. Entre sambaquis, museu e memórias: um pouco da história da Arqueologia no Paraná. *Boletim Museu Histórico de Londrina*, Londrina, v. 7, n. 14, jan/jun., 2016.

LEME, Edson José Holtz. *O teatro da memória:* o Museu Histórico de Londrina, 1959-2000. Tese (Doutorado em História)–Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2013.

LEVI, Giovanni. *A herança imaterial*: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIMA, Solange Ferraz de; CARVALHO, Vânia Carneiro de. Cultura material e coleção em um museu de história: as formas espontâneas de transferência do provado. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves (Org.). *Museus*: dos gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005.

MENEGUSSO, Maquieli Elisabete. *Da cerâmica arqueológica Itararé-Taquara à Cestaria Kaigang*: um estudo a partir de uma perspectiva interdisciplinar sobre a trajetória Jê no Baixo Tibaji, Paraná. Dissertação (Mestrado em História Social)–Programa de Pós-Graduação em História Social, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2017.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas*. Estudos antropológicos sobre a cultura material. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 83.

MOTA, Lúcio Tadeu. A presença indígena no vale do Rio Tibagi/PR no início do século XX. *Antíteses*, Londrina, v. 7, p. 358, 2014.

MOTA, Lúcio Tadeu; NOELLI, Francisco Silva; TOMMASINO, Kimiye (Org.). *Uri e Wãxi*: estudos interdisciplinares dos Kaingang. 1. ed. Londrina: Eduel, 2000. v. 1. 377 p.

NOELLI, Francisco Silva et al. (Org.). *Bibliografia Kaingang*: referências sobre um povo Jê do Sul do Brasil. 1. ed. Londrina: Eduel, 1998. 250 p.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. *Projeto História*, São Paulo, v. 20, 1993.

OLIVEIRA, Josilene Aparecida. *História da Arqueologia Paranaense*: um balanço da produção arqueológica no Paraná no período de 1876-2001. Dissertação (Mestrado em História Social)–Laboratório de Arqueologia, Etnologia e Etno-história, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2002.

POSSAS, Helga Cristina Gonçalves. Classificar e ordenar: os gabinetes de curiosidades e a história natural. In: FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves (Org.). *Museus*: dos Gabinetes de Curiosidades à Museologia Moderna. Belo Horizonte: Argvmentvm; Brasília, DF: CNPq, 2005.

POULOT, Dominique. *Museu e Museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SANTOS, Miriam Sepúlveda dos Santos. *A escrita do passado em museus históricos*. Rio de Janeiro: Garamond; MinC/IPHAN/DEMU, 2006.

SILVA, Priscilla Perrud. *De Estação Ferroviária a Museu histórico de Londrina:* a trajetória do edifício, 1946-1986. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História)-Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2012.

SOUZA, Adriana Barreto de. Biografia e escrita da história: reflexões preliminares sobre relações sociais e de poder. *Revista da Universidade Rural*: Ciências Humanas, Rio de Janeiro, v. 29, n. 1, p. 27-36, jan/jun. 2007.

Recebido em: 28/04/2018
Aprovado em: 05/09/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.82408

Goiânia: dinâmicas do patrimônio e da memória entre a instituição da cidade-monumento e a cidade-praticada: diálogos e desafios

Edmar Aparecido de Barra e Lopes*

Resumo: O processo de reconfiguração do campo do patrimônio cultural na atualidade tem desafiado os pesquisadores a compreender os usos sociais do passado e suas relações com a dinâmica da patrimonialização, compreendida como processo em um contexto demarcado pela expansão da memória e das dinâmicas identitárias. Percebe-se a construção desse novo horizonte profundamente interdisciplinar, assumindo destaque a grande recorrência das metodologias qualitativas a partir dos anos 1970 e 1980. Esse processo é também caracterizado pela desconstrução de dicotomias paradigmáticas: material x imaterial; cultura erudita x cultura popular; presente x passado; memória x história, etc. Este artigo desenvolve tal discussão a partir da análise de narrativas dominantes sobre o urbano e a cidade de Goiânia–GO e suas relações com duas distintas concepções de patrimônio cultural, desde a sua fundação, em 1937, até o final do século XX.

Palavras-chave: Patrimônio cultural. Patrimonialização. História. Memória. Cidade.

* Professor da Faculdade de Ciências Sociais (FCS) na Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/SP).
E-mail: ed.clio@hotmail.com, http://orcid.org/0000-0002-1825-0097

Introdução

As décadas recentes têm sido marcadas por uma grande produção e discussão nacional e internacional sobre a ideia dos lugares de memórias. Dessa forma, a discussão sobre o tema tornou-se imprescindível e profundamente interdisciplinar, entrando, assim, no domínio de inúmeros campos de saber por diversas vias (CHAGAS, 2015). O presente artigo se junta a essa produção visando problematizar a memória oficial vinculada à ideia de *cidade-patrimônio*[1], particularmente de Goiânia–GO[2], como forma de dar visibilidade a outras cidades praticadas nesse processo (CERTEAU, 1994).

Diante disso, está presente a preocupação em desmistificar uma imagem da cidade de Goiânia tradicionalmente comemorada por suas elites, ou seja, a de um espaço monolítico de modernidade[3]. Uma vez que, como é conhecido, o processo de patrimonialização enquanto valorização de bens tem um caráter político, ou seja, a definição sobre aquilo que tem valor e o que não tem pressupõe uma escolha, uma seleção que se dá segundo padrões de aceitação social que tem uma historicidade (SCIFONI, 2006).

A história dessa cidade esteve marcada desde a sua fundação (1937) por uma ideia específica de patrimônio cultural, ou melhor, uma concepção sobre o mesmo produzida no contexto dos anos 1930, no governo Vargas, sob influência de intelectuais modernistas e no contexto de criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Portanto, predominando, a partir de então, uma noção de patrimônio histórico e artístico nacional vinculada à ideia de fatos memoráveis da história do Brasil[4].

Nessa perspectiva, a eleição/construção da cidade-patrimônio de Goiânia enquanto vitrine da modernidade no cerrado resulta do processo de desqualificação e produção da invisibilidade de outras cidades, por conseguinte, do campo de diversas e não raramente conflitantes memórias inerentes a essas. Concordando com a análise segundo a qual falar de "[...] patrimonialização como processo de atribuição de valores culturais aos bens reconhecidos como patrimônio [...], é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizadas pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar,

operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas etc. [...], ou seja, seus valores" (MENESES, 2009).

Passemos agora à discussão intitulada *A cidade-postal*[5] *ou cidade-monumento*, na qual trataremos sobre a construção da ideia de Goiânia enquanto tal. Em outras palavras, trata-se de um discurso vinculado ao modelo de patrimonialização supracitado e suas articulações com a historiografia tradicional local, bem como à memória citadina hegemônica.

A instituição da cidade-monumento

A cidade, e cada cidade, constitui-se, fundamentalmente, de uma multiplicidade de memórias. Entretanto, a articulação entre o saber e o poder nesse espaço, não raramente, contribui para a reprodução do espaço urbano enquanto instituição de *uma* temporalidade. Nesse contexto, pode-se dizer que a cidade de Goiânia tende a ser percebida, sobretudo, através de uma determinada ordem privilegiada de signos, ou seja, através de um compósito de produções em que as palavras assumem uma independência tal a ponto de representar as coisas independentemente de suas modificações históricas.

Esse distanciamento ideológico entre a cidade assim representada e as formas através das quais a realidade social é vivida por sua população pode ser constatado em várias práticas discursivas, tais como: a historiografia tradicional local; a narrativa comum da grande imprensa escrita local sobre a cidade (até final dos anos 1970); depoimentos de técnicos, burocratas e pioneiros sobre a construção de Goiânia e a própria base conceitual e metodológica que fundamenta a construção modernista da ideia de urbe concebida como cidade-postal/cidade-monumento, estruturada enquanto obra de arte. Descolada de sua dinâmica histórica multifacetada. Enaltecedora de uma memória sobre esta em detrimento de outras (SANT'ANNA, 1995; 2014; RIEGL, 2014).

Na maior parte dessa produção historiográfica, as imagens constituídas sobre Goiânia assumem uma característica também

muito observada no que concerne a outras cidades, ou seja, traços demasiadamente unidimensionais sobre o urbano e a natureza de sua memória. Nesse jogo e/ou prática discursiva, a multiplicidade da memória sobre a cidade tende a ser reduzida a sua história oficial. Essa representação historiográfica sobre a cidade é responsável por uma narrativa em que, salvo raras exceções, privilegia-se um olhar pouco adequado para que seja possível conferir visibilidade às várias *portas e janelas* constitutivas desse espaço. De outro modo, essa visão de história dificulta a percepção daquilo que Michel de Certeau (1994) denomina de "cidade praticada", isto é, os vários e sempre renovados caminhos do espaço citadino. Trata-se de uma produção ininterrupta e diversa de territorialidades novas, surpreendentes em relação à arquitetura disciplinar do espaço capitalista, tal qual a ideia de cidade-patrimônio vinculada ao mesmo.

A indiferença da referida prática historiográfica perante este e tantos outros exemplos semelhantes de temas e/ou memórias malditas sobre a/s cidade/as (os movimentos de luta por moradia, as prostitutas, a infância, a música, o lazer, a cultura popular e outros) tem contribuído para a produção e/ou cristalização de imagens sobre a cidade de Goiânia. Essa imagem está pautada por uma perspectiva linear, de uma história contínua e factual, na qual as novas produções sugerem reedições do já conhecido. Nesse sentido, repensar as tradicionais imagens postais da mesma (cidade-moderna[6]; cidade-limpa; cidade-planejada; cidade-ecológica; cidade-tranquila etc.), através das quais se tem produzido uma relativa historiografia, exigiria, em certa medida, que escovássemos a contrapelo tal produção (BENJAMIN, 1991).

Sendo assim, Goiânia vem à tona como filha, por excelência, da modernidade, âncora fundamental do desenvolvimento econômico do Estado. Aparece ainda como expressivo e modelar exemplo de uma propalada nova mentalidade político-administrativa que deveria revolucionar a realidade econômica de Goiás (PALACÍN; MORAES, 1975). É apresentada como o grande acontecimento do século XX na região.

Através dessa narrativa, ela nos aparece como um divisor de águas, fronteira entre o moderno e o antigo. Afigura-se como crivo através do qual se deve, respectivamente, repensar o passado e traçar

o futuro do povo goiano e da própria vida econômica e política do Estado. De outra forma, Goiânia foi apresentada como "[...] o símbolo do moderno e do urbano em solo rural. Um teatro de *art nouveau* cravado no meio do Planalto Central" (CHAUL, 1997, p. 226). Assim, através de uma linguagem idílica, paisagística e, por conseguinte, conflitiva com o tempo da história que é pluridimensional, trazemos a descrição de Pedro Ludovico Teixeira (fundador de Goiânia), no lançamento de sua pedra fundamental:

> Prevejo que dentro de cinco anos grande porção desta área destinada à cidade futura estará coberta, se não de luxuosas, alegres, vivendas em que os preceitos de higiene se casarão com o conforto e a beleza da arquitetura. Nos seus jardins, ornados principalmente de flores goianas, de arbustos genuinamente nossos, os habitantes encontrarão um ambiente próprio para se espairecerem às tardes, e as crianças o lugar adequado para se distraírem. Prestando-se esta topografia para campos de todos os esportes, é natural que se fará cultivo de todos, mormente dos que se praticam entre nós (TEIXEIRA, 1933 apud MONTEIRO, 1938).

Trata-se de uma das belas narrativas do compósito de recortes de memórias do poder oficial que contribui para percebermos como a elite local procurou construir a imagem de cidade-harmônica, a qual também alimentaria a ideia de cidade-postal ou cidade-monumento, vinculada ao paradigma de patrimonialização em questão. Um discurso, como lembra Chaves (1985, p. 19), "[...] marcado pela intenção de neutralidade e por uma proposta de homogeneização dos diferentes grupos sociais, [...] na tentativa de mascarar as contradições que opõem os diferentes grupos".

Outra marca característica da historiografia tradicional local é a imagem da cidade como lugar de uma nova ordem (progressista), vista como obra dos "grandes homens". Esse era o discurso dos intelectuais goianos que, em consonância com o Estado Novo, "[...] procuravam inserir Pedro Ludovico Teixeira no ideal de homem cordial, justificando, assim, seu caráter ordeiro e o ganho que a sociedade teria com o seu governo" (CHAUL, 1997, p. 222).

Nesse tipo de discurso, dificilmente poderemos perceber a cidade como resultante de forças sociais distintas em interação, pois o mesmo tende a ordenar e a interpretar os vários signos referentes a essa realidade urbana, de forma a produzir análises mecânicas e polarizadas da cidade, de forma a monumentalizar determinados lugares de memória e, por conseguinte, desqualificar algumas memórias em proveito de outras. Dessa maneira, corroborando uma ideia de patrimônio tal como descrita e historicizada anteriormente: um dos principais elementos instituintes da ideologia de Goiânia enquanto cidade-monumento.

À medida que esse tipo de discurso se instala em seus lugares privilegiados de produção e reprodução do saber (escolas, universidades, jornais etc.), consolida-se a ideia dessa localidade como: "[...] cidade dos antepassados, dos heróis fundadores, dos donos do poder de ontem e de hoje [...]"; cidade dos "[...] donos da letra [...] dos eruditos e historiadores, dos poetas da oficialidade e urbanistas, dos planejadores e tecnocratas" (MENEZES, 1985, p. 199). Também associada à ideia de cidade-locomotiva do progresso goiano. Dessa narrativa, vinculada ao modelo de patrimônio definido, estão alijadas as memórias citadinas associadas às práticas cotidianas de trabalhadores e trabalhadoras que experimentam a cidade de forma polissêmica.

Esse discurso, enquanto uma das bases do processo de patrimonialização em questão, concorreu e concorre para um processo no qual o município de Goiânia, pouco a pouco, é definido como um domínio próprio e distinto de outros espaços urbanos do estado de Goiás, o de *cidade-monumento*. Considerada símbolo de progresso e que, não raramente, se consolida alimentando um processo inverso de desqualificação ideológica recorrente, apoiado num tratamento discursivo que associa a cidade de Goiás (antiga capital), suas práticas cotidianas populares e temporalidades como contrassignos da ideia de modernidade.

Essa produção/reprodução do discurso referido, essa imagem-síntese da cidade, além de ser uma das ideias basilares do modelo modernista de patrimônio cultural, remete também aos novos interesses político-econômicos em cena. Trata-se da "[...] formação do espaço socioeconômico do Sul do Estado, revigorada com a nova

política de ocupação do território efetivada pela interiorização que ficou conhecida, no discurso oficial, como a Marcha para o Oeste" (CHAVES, 1985, p. 6).

Esse processo foi responsável pela progressiva integração da espacialidade econômica goiana nos circuitos do capitalismo nacional em expansão (BORGES, 1982). Esse período da história de Goiás está na base da genealogia das ideias que orientaram essa nova concepção de cidade associada e alimentada também pelo paradigma de patrimônio cultural sobre o qual discorremos. De outra forma, podemos dizer, em grande medida, que Goiânia, antes de existir como espaço físico, existira como ação narrativa, pois foi também fruto do planejamento urbano e de todas as ideologias que este carrega através de suas práticas, em particular a abstração *cidade-monumento*.

É o projeto de um espaço próprio que circunscreve um lugar de produção de um sujeito (CERTEAU, 1994). Em outras palavras, produção do homem moderno, confinado ao ninho do tempo da produção. À medida que esse discurso vai se estabelecendo ou que essa cidade-ficção passa a fazer parte da rede de instituições citadinas (particularmente aquelas vinculadas aos processos de patrimonialização, norteados pela concepção de patrimônio cultural enquanto determinados bens culturais edificados ou tangíveis), temos – paralelamente – um mecanismo degolador de memórias antagônicas ou destoantes dessa ideia de *cidade-patrimônio.*

A produção e reprodução dessa memória oficial sobre o urbano, bem como de tal ideia de patrimônio, superpõe essa imagem de cidade instituída como sujeito universal às memórias da cidade vivenciada no cotidiano pelo homem comum, homem da rua. Desse modo, opera um projeto com o objetivo de transformar em página em branco o passado, de refazer a história (CERTEAU, 1994). A força e a influência dessa memória unívoca sobre a cidade foi muito eficaz para que significativa parte da produção histórica, sociológica e urbanística (tradicionais) referente à fundação, construção e urbanização de Goiânia ficasse profundamente marcada pelas limitações analíticas típicas do positivismo e funcionalismo, do idealismo, economicismo etc., abordagens nas quais a ideia de processo é confundida com as relações das estruturas entre si e onde

a história tende a se mostrar como um conjunto ou somatória de conceitos que pairam sobre a dinâmica multiforme daquilo que Thompson (1981) denomina de "experiência humana".

Em outros termos, alimentou-se a necessidade teórico-metodológica atual de avançarmos no sentido de uma nova compreensão sobre o processo de produção e reprodução do espaço urbano, tal como do urbano, apreendidos através da análise histórica de práticas cotidianas localizadas e que constituem campos de tensão e disputas urbanas. Uma análise assim caracterizada impõe desmistificarmos as referidas práticas discursivas da cidade letrada (RAMA, 1989), privilegiando as relações da cultura letrada e o campo da oralidade criticamente tomado. Caminho potencial e promissor para uma releitura da história da construção e consolidação da cidade de Goiânia, bem como para repensarmos a concepção de patrimônio considerada, até o momento, em favor de uma abordagem mais crítica sobre o mesmo.

Da cidade-monumento à cidade-praticada

O processo de patrimonialização enquanto seleção analisado no início da primeira parte deste artigo (MENESES, 2009) permite-nos concluir que o mesmo resulta numa operação de produção de cidades-malditas, cidades-silenciadas. Em outras palavras, na emergência de cidades impossíveis de serem acolhidas pelo citado modelo de patrimonialização, uma vez que este implicava no "[...] reconhecimento de um [...] determinado tipo de patrimônio, o patrimônio material dito histórico, mais precisamente o patrimônio constituído por edificações – patrimônio imóvel" (CHOAY, 2006).

Assim, entendemos ser eficaz problematizarmos tal processo de patrimonialização através do exercício de "escovar a história a contrapelo". Dessa forma, subvertemos, a partir do presente, a racionalidade contemplativa das narrativas do progresso, cujos representantes identificam-se afetivamente com as classes dominantes, como afirma Benjamin (2005). Tal processo nos permitirá identificar e expor os limites ideológicos desse modelo de preservação de bens culturais, associado à reprodução de uma determinada memória

dominante sobre a cidade, bem como à emergência e consolidação da concepção de patrimônio (imaterial), mais afinada à ideia de cidade no plural (CERTEUAU, 1994).

Trata-se de uma linha de problematização que assumimos, portanto, profundamente afinada com uma vasta e rica literatura recente que tem "escovado" em sentido contrário as tradicionais relações estabelecidas pela *cidade das letras* (RAMA, 1989) no que concerne às suas interfaces com a memória e a história, a cultura e o poder. Esse exercício teórico-metodológico foi desenvolvido com excelência – direta e indiretamente – por vários autores/as[7].

As contribuições da literatura relacionada, além de outros inúmeros exemplos impossíveis de serem citados e/ou discutidos no âmbito deste artigo, têm fundamentado a compreensão segundo a qual a concepção de patrimônio vinculada à imagem de Goiânia, enquanto vitrine da modernidade no cerrado, tende a apresentar tudo que vemos nas ruas da cidade já ocupando "[...] um lugar no modelo da informação homogeneizada", de modo que, "[...] este mundo que vejo, este que costumamos reconhecer como o mundo, se apresenta a meus olhos – pelo menos em grande parte – já rotulado, definido, catalogado" (CALVINO, 1996, p. 139-140).

Nesse sentido, o mapa oficial de Goiânia, com seus consagrados lugares de memória (Praça Cívica, Praça dos Bandeirantes, Praça Joaquim Lúcio, Avenida Araguaia, Avenida Tocantins, edificações da época de sua construção segundo estilo *Art Déco* etc.), reforça não apenas uma ideia dominante de cidade e sobre o urbano, mas também de patrimônio, em consonância com um projeto político-econômico determinado de produção e reprodução do espaço urbano.

O estofo teórico e a grande base de dados empíricos já produzidos na linha da contribuição teórico-metodológica relacionada têm contribuído crescentemente para conferir, por um lado, visibilidade às múltiplas e até recentemente ignoradas temporalidades/experiências constitutivas do urbano na mesma. Por outro lado, têm colaborado também para a própria crítica da concepção de patrimônio sobre a qual já nos debruçamos. Tais investigações, assim, nos impõem o desafio de problematizarmos ininterruptamente a temporalidade oficialmente instituída da cidade em questão, e a urgência de estranhar o que geralmente nos é dado a ler sobre a mesma no âmbito

da cidade das letras, como resultante da centralidade conferida à oralidade e à memória no processo de análise.

Essas contribuições analíticas promoveram um aceleramento da crise da referida ideia de patrimônio e do conceito de cultura implícito na mesma. Assim, fragilizando discursos daí derivados – em geral –, porque incapazes de acolher a polissemia do urbano e de suas memórias e diversos sujeitos enquanto parte do compósito deste. Opostamente a isso, o modelo de patrimônio discutido e associado à imagem de Goiânia enquanto cidade-monumento seguiu agonizante até o início do último quarto do século XX. A ideia era sustentar a visão de história fundada com base num processo no qual "[...] tradições populares são subjugadas a outras tantas tradições inventadas na perspectiva de ocultar os conflitos e produzir a imagem de uma sociedade harmônica" (HOBSBAWM, 2008, p. 17).

Essas inúmeras outras memórias sobre o urbano, tradicionalmente silenciadas no âmbito de suas relações com cidade e cultura, memória e patrimônio, a partir desse momento (caracterizado por uma profunda revisão teórica e metodológica) passaram progressivamente a serem analisadas conferindo-se centralidade à categoria espaço como algo carregado de significados e de possibilidades, já que é atravessado por múltiplas temporalidades que o ressignificam constantemente (KHOURY, 1993). Assim, prática e cotidianamente, desafia-se a referida narrativa da cidade-monumento/cidade-patrimônio.

Nesse contexto de expressiva revisão do vigente paradigma de patrimônio e ideias alimentadas pelo mesmo, certamente foram determinantes os movimentos sociais no Brasil a partir das décadas de 1970 e 1980, em torno de uma agenda multifacetada: moradia; emprego; educação; saúde; democracia; cidadania; igualdade nas relações de gênero, etc. Tais questões foram fundamentais no campo de batalhas, do qual resultou a conquista de vários direitos sociais, que foram inscritos em leis na nova Constituição Federal de 1988 (GHON, 2009a). Particularmente, houve uma profunda revisão do paradigma de patrimônio cultural.

Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade: novos diálogos e desafios

O processo de reconfiguração do campo do patrimônio cultural na atualidade tem desafiado os pesquisadores a compreenderem os usos sociais do passado, suas relações como processos de patrimonialização, tendo, em particular, a perspectiva de expansão da memória e das dinâmicas identitárias. Nessa linha, definições de bens culturais restritos a edificações típicas ou afinadas com a concepção de patrimônio enquanto cidade-monumento (RIEGL, 2006) têm sido objeto problematizado, alimentando um processo de construção de um novo horizonte de investigações da antropologia e sociologia, história e museologia, geografia e outras ciências. Desafio esse que tem sido enfrentado com grande participação de metodologias qualitativas, a partir dos anos 1970 e 1980. Tais métodos estão fundamentados, como já foi demonstrado anteriormente, numa grande massa de evidências empíricas e reflexões teóricas internacionalmente reconhecidas pela comunidade científica.

Nessa linha, Pierre Nora (1993) nos chama a atenção para o fato de que, a partir do final do século XX, constata-se mais e mais uma convergência entre história-memória e história-patrimônio. Memórias parciais reivindicam legados, além dos grandes patrimônios nacionais, processo que teve um de seus importantes marcos na Carta de 1988, no artigo 216. Nela, o patrimônio cultural figura definido como "bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (BRASIL, 1988). A partir de então,

> [...] são passíveis de patrimonialização e salvaguarda as formas de expressão; os modos de criar; fazer e viver; as criações científicas; artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artísticas e culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Recentemente foi criado o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, que

> instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, por meio do Decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000, enfatizando assim a necessidade de valorização de práticas culturais não visíveis até pouco tempo (ASSIS, 2016, p. 46).

Contexto histórico também marcado – em nível internacional – pelo lançamento da Recomendação de Salvaguarda das Culturas Tradicionais e Populares em 1972 e 1989, pela UNESCO, momento no qual constatamos uma forte internacionalização das políticas preservacionistas, estimulando uma dinâmica globalizada de identificação, proteção, difusão de valores e signos patrimoniais. Essa tendência de patrimonialização das diferenças constituiu um processo levado a cabo, em particular, por essa instituição e profundamente determinado pelas incertezas quanto ao futuro dos bens culturais num mundo crescentemente homogeneizado no âmbito do capitalismo globalizado e neoliberal (ABREU, 2015).

Essa dilatação do conceito de patrimônio, reforçamos, tem como pano de fundo um novo contexto sociopolítico, em particular no Brasil. Ainda, há um expressivo movimento acadêmico internacional e interdisciplinar (a partir das décadas de 1970 e 1980) de revisão de tradicionais processos de patrimonialização vinculados à produção/reprodução de uma memória em detrimento de outras. Processos que participaram determinantemente para que, superada, se tornasse "[...] a concepção puramente histórica do patrimônio cultural em favor de uma concepção abrangente de todas as expressões simbólicas da memória coletiva, constitutivas da identidade de um lugar, uma região e uma comunidade" (CAMPELLO apud SILVA, 2001, p. 101).

Esse processo de ampliação do significado de patrimônio esteve, desde sua origem, vinculado à crescente compreensão sobre a necessidade de: dissociá-lo da ideia de monumento; reconhecer o direito de visibilidade institucional relativo a outras memórias; admitir tal conceito como campo atravessado por disputas e tensões (CHAGAS; ABREU, 2003; FONSECA, 2003a). Assim influenciada, a noção tradicional de patrimônio cultural resultou ampliada, sendo que, em tal processo, "[...] novos olhares vêm sendo construídos a partir da discussão sobre o patrimônio cultural intangível ou

patrimônio imaterial". De outra forma, produções culturais transitórias e fugazes, saberes e performances, não materializados em produtos duráveis, em geral, são excluídos por concepções tradicionais e práticas arbitrárias de patrimônio (ASSIS, 2016).

Nesse sentido, essa nova concepção de patrimônio (imaterial) a partir de renovado conceito de cultura trabalhado por antropólogos, etnógrafos, historiadores e outros, trouxe novos elementos ao entendimento de produção cultural enquanto conjunto de relações sociais cotidianas e diversamente praticadas e (re)significadas (FONSECA, 2003a).

Para finalizar este tópico, cabe destacar que o mesmo conceito encontra-se assim definido de acordo com a UNESCO (2005): "[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas [...] que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural [...]"; que são "[...] transmitidos de geração em geração [...]"; "[...] recriados pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história [...]"; geradores de "[...] um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana".

Essa ampliação do conceito de patrimônio cultural enquanto construções intangíveis ou imateriais tornou-o mais plural e adequado com o seu caráter processual e fluido, proveniente das construções humanas. De outro modo, o patrimônio cultural está presente não apenas nos bens culturais materiais (ARANTES, 1981). As novas fronteiras do mesmo permitiram a este acolher em seus novos limites a ideia segundo a qual os sujeitos – de forma contextualizada – estão em constante processo de recriação de seus modos de vida, pensar e fazer. Sendo assim, uma das principais consequências de tal transformação foi "[...] o início do processo de desconstrução de algumas dicotomias paradigmáticas, como a de material x imaterial, cultura erudita x cultura popular, presente x passado e processo x produto, as quais passaram a ser questionadas e discutidas [...]" e uma efervescente e produtiva discussão sobre a "[...] imaterialidade do patrimônio cultural, suas particularidades e conteúdo (FONSECA, 2003b).

Considerações finais

Nas últimas décadas, tal debate reforçou também um processo interdisciplinar de problematização das relações entre história e memória; memória e patrimônio; cultura e cidade; cultura e poder. Ademais, contribuiu para abrir espaço para o crescente reconhecimento da cidade e do urbano como produção subjetiva, multifacetada e conflituosa, formas de vida, saberes e modos de fazer no âmbito do patrimônio material e imaterial. Contribuiu também para consolidar um novo contexto, no qual metodologias qualitativas, alternativas aos tradicionais métodos de investigação, têm ajudado a viabilizar e dar visibilidade a outras memórias silenciadas ou apagadas pelos limites conceituais, estes vinculados aos predicados do que até meados dos anos 1970 foi concebido como patrimônio, em particular no que concerne ao processo de construção/urbanização de Goiânia.

Assim, é indispensável que procuremos olhar para a cidade de Goiânia não considerando a mesma abstratamente ou através dos atributos sustentados sobre ela pelas tradicionais narrativas locais. É necessário ir além do tradicional processo de patrimonialização, problematizando a convencional dicotomia cidade-monumento x cidades vivenciadas (silenciadas/apagadas). Trata-se do desafio de promovermos uma revisão crítica das convencionais relações entre memória e patrimônio (ABREU, 2008), constituintes, indubitavelmente, da maior parte daquilo que se encontra reconhecido como patrimônio cultural ao longo da história de Goiânia.

Finalizando, não é demais salientar, embora não seja nosso objeto neste artigo, que, atualmente, o debate em questão tornou-se certamente um dos elementos promotores de uma histeria patrimonial, representada pelo "[...] extenso uso do conceito de patrimônio nos mais diversos discursos, bem como por uma busca desenfreada por alguma forma de patrimônio nas comunidades", fato esse "[...] associado aos fenômenos de fragmentação e mercantilização da cultura [...]". Em grande medida, devido à própria dinâmica que vincula mais e mais o patrimônio material e imaterial à esfera da circulação global de valores, signos e mercadorias (PEIXOTO, 2010 apud ALMEIDA, 2017, p. 93-94).

Essa se configura como uma tendência contemporânea que, não raramente, é acompanhada de estratégias de revalorização do território enquanto mercadoria vendável, parcial ou totalmente, no mercado global[8]. De outra forma, e na mesma linha, processos que tendem a segregar e refuncionalizar espaços e, muito comumente, resultando em sistemática destituição de antigas populações que viviam em áreas que se tornam reconhecidas como patrimônio cultural. Além disso, tendem a ficar privados da vida e do acesso às mesmas, dado que, nesse processo, as práticas sociais de consumo cultural passam a ser orientadas pela lógica excludente da mercadoria (PAES-LUCHIARI, 2005).

GOIÂNIA: DYNAMICS OF EQUITY AND MEMORY BETWEEN THE INSTITUTION OF CITY-MONUMENT AND THE CITY-PRACTICED: DIALOGUES AND CHALLENGES

Abstract: The process of reconfiguration of the field of cultural heritage today has challenged researchers to understand the social uses of the past and their relationships with the dynamics of patrimonialization, understood as a process in a context marked by the expansion of memory and identity dynamics. The construction of this new deeply interdisciplinary horizon is evident, with a great recurrence of qualitative methodologies from the 1970s and 1980s. This process is also characterized by the deconstruction of paradigmatic dichotomies: material x immaterial; erudite culture vs. popular culture; present x past; memory x history, etc. This article develops such a discussion from the analysis of dominant narratives about the urban and the city of Goiânia-GO and its relations with two different conceptions of cultural heritage, from its foundation in 1937 until the end of the twentieth century.

Keywords: Cultural heritage. Patrimonialization. History. Memory. City.

Notas

[1] Segundo Almeida e Araújo (2007, p. 3-4), "[...] Goiânia se insere no contexto do Patrimônio Cultural através de seu Centro Histórico no qual, através da Portaria 507, de 18 de novembro de 2003, publicada no Diário Oficial da União, em 24 de novembro do mesmo ano, foram tombados pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). [...] O tombamento é um instrumento jurídico que coloca sob proteção do Estado os bens de

natureza material cuja preservação seja de interesse público". Sendo que, em Goiânia, dentre os bens tombados, destacam-se: "[...] os componentes do núcleo urbanístico inicial: vias; organização de quadras; edifícios e o núcleo urbano histórico de Campinas. No núcleo pioneiro, destaca-se a Praça Cívica, que faz parte do desenho urbano do plano original de Goiânia e possui edifícios que fizeram parte dessa região germinal da cidade, incluindo-se entre os bens do conjunto urbanístico e arquitetônico Art Déco. Todavia, antes disso, esse conjunto arquitetônico e urbano já se encontrava protegido por leis estaduais e municipais, além de estar diretamente ligado ao desenvolvimento das atividades públicas destas instâncias."

[2] Em 1932, decreto estadual nº 1816, de 23-03-1937 transfere a capital do estado do município de Goiás para Goiânia. "[...] a materialização da construção de Goiânia iria de encontro com o ideário de modernidade que a Marcha para o Oeste pulverizava e atenderia também os interesses de grupos vinculados às regiões mais ricas do Estado, sul, sudeste e sudoeste. Sendo Pedro Ludovico representante destas, defendia deslocar o poder político para próximo das regiões economicamente mais prósperas do estado e onde estava sua base política. Consequentemente enfraqueceria os grupos opositores, que cada vez mais eram associados à imagem de atraso que se construiu em Goiás na Primeira República. Visando atender os objetivos traçados, em nome de uma nova Capital para o Estado, se dinamizava uma Capital para o Sul e Sudoeste, ou seja, para o centro econômico do Estado" (CHAUL, 1988, p. 78).

[3] Nesse sentido, Oliveira (2018, p. 190) escreve: "O Álbum de Fotografias sobre o Planejamento e Construção da Cidade de Goiânia, de 1935, oferecido pelo então governador goiano Pedro Ludovico Teixeira ao presidente da República, Getúlio Vargas, demonstrava, com propriedade, os discursos vinculados à mudança da capital do Estado. As fotos encardidas da cidade de Goiás escondiam-se atrás da pujança das obras da moderna Goiânia. A outrora Vila Boa era apresentada como se estivesse congelada no tempo e ressaltando aspectos pacatos e rurais – ruas sem calçamento, cavalos e carroças perambulando pelos espaços públicos –, em uma demonstração de vínculos indissolúveis com os séculos anteriores. Goiânia, ao contrário, era mostrada como ícone da modernidade, por meio da sua arquitetura sem adereços historicistas, do campo de pouso com o avião da Vasp, das ruas pavimentadas, das alamedas retilíneas arborizadas, entre outros. [...] A imagem perpetuada do sertão – identificado com o atraso e preso ao meio rural – colava-se à Cidade de Goiás, ao contrário de Goiânia, que era a porta para o mundo moderno e urbano".

[4] Ver: Fonseca (2009); Calebre (2009); Gonçalves (2002); Pereira (2012); Sant'Anna (2014).

[5] Sobre o que aqui definimos como *cidade-postal*, são muito esclarecedoras as palavras de Pesavento (2007, p. 5) ao apresentar tal fenômeno como "[...] desdobramento das abordagens que se fazem sobre o fenômeno urbano no final do século XX e no início do novo século, não se estudam apenas processos econômicos e sociais que ocorrem na cidade, mas as representações que se constroem *na* e *sobre* a cidade, ou seja, com o imaginário criado sobre ela. Em outras palavras, os estudos de uma história cultural urbana se aplicam no resgate dos discursos, imagens e práticas sociais de representação da cidade. E o imaginário urbano, como todo o imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações construídas sobre a realidade no caso, a cidade".

[6] A transferência definitiva da capital do Estado de Goiás (da cidade de Goiás para Goiânia) implicou também na continuidade de um processo anterior que apresentava esta como símbolo da modernidade ou progresso. "[...] A partir daí, Goiânia assume os holofotes e a Cidade de Goiás cai no ostracismo esperado. Afinal, a *modernidade* [grifo do autor] almejada vinha pelos trilhos do trem, mas materializava-se na cidade de ruas largas e arborizadas, por meio de suas construções Art Déco. O asfalto substituía a pedra, assim como o tijolo ocupava o lugar do adobe e o carro atropelava o cavalo." (OLIVEIRA, 2018, p. 192).

[7] Hobsbawn (1972); Le Goff (1977; 1979; 1988); Williams (1979; 1990); Thompson (1981; 1987; 1988; 1991); Fernández Delgado (1982); Schwartz (1982); Bodnar (1989); Bourguet, Valensi e Wachtel (1990); Jedlowski e Rampazzi (1991); Kammen (1991); Nora (1992); Peyras (1993); Dahian-Smith e Hamilton (1994); Cuesta (1995); Madalena (1996); Choay (2010; 2011); Jeudy (2005); Hartog, (2018); Revel (2010); Almeida e Rovai (2011); Abreu e Chagas (2012); Gonçalves (2002); Hobsbwam e Ranger (2012); Velho (2006) etc.

[8] Ver: Harvey (1996); Warner (2000); Borja e Castells (1997), Choay (2010).

Referências

ABREU, Regina. Patrimônios Etnográficos e museus: uma visão antropológica. In: _____. *E o patrimônio?* Rio de Janeiro: Contra-Capa, 2008.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario. Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. In: PAULA, Zuleide Casagrande de (Org.). *Polifonia do patrimônio.* Londrina: EDUEL, 2012.

ALMEIDA, Maria Geralda de; ARAÚJO, Márcia de. Núcleo pioneiro de Goiânia: um patrimônio inteligível? In: EREGEO SIMPÓSIO REGIONAL DE GEOGRAFIA. ABORDAGENS GEOGRÁFICAS DO CERRADO, 10., 2007, Catalão. *Anais*... Catalão, GO: UFG; Campus Catalão, 2007.

ALMEIDA, Maisa. *Processos urbanos e patrimonialização mundial*: espaços de contradição e ressignificação dos tecidos urbanos patrimoniais. 2017. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo, Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo)–Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ALMEIDA, Juniele Rabelô de; ROVAI, Marta de Oliveira (Org.). *Introdução à história p*ública. São Paulo: Letra e Voz, 2011.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

ASSIS, Neiva de. *Cidade Polifônica*: indícios de memórias outras na paisagem. 2016. Tese (Doutorado em Psicologia)–Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianopólis, 2016.

BENJAMIN, W. Teses sobre o conceito da história. In: LÖWY, M. *Alarme de incêndio*: uma leitura das teses sobre o conceito de história. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

BODNAR, E. Power and Memory in Oral-History. Workers and Managers at Studebaker. *Joumal of American History*, v. 75, n. 4, p. 1201-1221, 1989.

BORGES, Barsanulfo Gomides. *O despertar dos dormentes*. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1982.

BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. *Local y global*. La gestión de las ciudades en la era de la información. Madrid: United Nationsfor Human Sttlements/ Taurus/Pensamiento, 1997.

BOURGUET, Marie-Noelle; VALENSI, Lucetti; WACHTEL, Nathan (Ed.). *Between memory and history*. Chur: Harwood Academic Publishers, 1990.

CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil*: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não-escrita. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

CAMPELLO, G. *Ações pelo patrimônio*. Disponível em: <http://minc.gov.br/textos/olhar/acoespatrimonio.htm>. Acesso em: 25 fev. 2018.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de Fazer. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano*: 2. Morar e Cozinhar. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

CHAGAS, Francisco das. Dos lugares de memória ao patrimônio: emergência e transformação da 'problemática dos lugares'. *Projeto História*, São Paulo, n. 52, p. 245-279, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/21370/18609>. Acesso em: 12 fev. 2018.

CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (Org.). Introdução. In: ____. *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CHAUL, N. F. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia: Cegraf UFG, 1988.

_____. *Caminhos de Goiás*: da construção da decadência aos limites da modernidade. Goiânia: Editora UFG, 1997.

CHAVES, Elza Guedes. *De invasor a posseiro*: estado-igreja e a luta pela terra urbana. 1985. Dissertação (Mestrado em Antropologia)–Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1985.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do patrimônio*. Coimbra: Edições 70, 2010.

CHOAY, Françoise (Org.). *O Patrimônio em questão*: antologia para um combate. Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2011.

CUESTA, I. De la memoria a la historia. In: ALTED VICIL, A. *Entre el pasado y el presente*. Historia y memoria. Madrid: UNED, 1995.

DAHIAN-SMITH, K.; HAMILTON, P. (Ed.): *Memory and history in twentieth-century*. Australia, Melbourne: Oxford University Press, 1994.

FERNÁNDEZ DELGADO, J. et al. *La memoria impuesta*. Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980). Madrid: Ayuntamiento, 1982.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003a.

_____. Patrimônio e Performance: uma relação interessante. In: TEIXEIRA, João Gabriel Lima Cruz; GARCIA, Marcos Carvalho; GUSMÃO, Rita. *Patrimônio imaterial, performance, cultura e retradicionalização*. Brasília, DF: TRANSE/CEAM; Universidade de Brasília, 2003b.

_____. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Ministério da Cultura; IPHAN, 2002.

HARTOG, François. Tempo e patrimônio. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, 2006. Disponível em: <http://scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a02.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2018.

_____. *Regimes de Historicidade*: presentismo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

HARVEY, David. Do gerenciamento ao empresariamento: a transformação da administração urbana no capitalismo tardio. *Espaço e Debates*, São Paulo, n. 39, p. 48-64, 1996.

HOBSBAWM, Eric. The social function of the past: some questions. *Past & Present*, Londres, v. 55, n. 1, p. 3-17, 1972.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Org.). *A invenção das tradi*ções. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

JEDLOWSKI, Paolo; RAMPAZZI, Marita (Org.). *Il senso del passato*: per una sociologia della memoria. Milão: Angeli, 1991.

JEUDY, Henri-Pierre. *O espelho das cidades*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KAMMEN, M. *Mystic chords of memory*. The Transformation of Tradition in American Culture. Nueva York: Alfred Knopf Ed., 1991.

LE GOFF, J. *El orden de la memoria*. El tiempo como imaginario. Barcelona: Paidós, 1991 [1977].

_____. Documento/Monumento. *Enciclopedia Einaudi*, Turín, Einaudi, v. 5, p. 38-48, 1979.

_____. *Historie et mémoire*. Paris: Gallimard, 1988.

MADALENA, José Ignacio; GRUPO SALAMANCA. La memoria y el poder: los cambios en la denominación de las calles de Valladolid, Salamanca y León. In: VIGIL, Alicia (Coord.). *Entre el pasado y el presente*: historia y memoria. Madrid: UNED, 1996.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. FÓRUM NACIONAL DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 1., 2009, Ouro Preto. *Anais*... Ouro Preto, MG, 2009. Disponível em: <http://iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3306>. Acesso em: 3 out. 2017.

_____. Cultura e cidades. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH, n. 8/9, 1985.

MONTEIRO, Ofélia do Nascimento. *Como nasceu Goiânia*. São Paulo: Empresa Gráfica, Revista dos Tribunais, 1938.

NORA, Pierre. Comment écrire l'historie de France? In: NORA, Pierre (Org.). *Les lieux de mémoire III*: Les France 1 conflits et partages. Paris: Gallimard, 1992.

OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. A percepção da mudança: os registros na cidade de Goiás. *História*, São Paulo, v. 30, n. 1, p. 189-208, jan/jun, 2011. Disponível em: <http://scielo.br/pdf/his/v30n1/v30n1a09.pdf>. Acesso em: 12 set. 2018.

PAES-LUCHIARI, Maria Tereza. Centros históricos: mercantilização e territorialidades do patrimônio cultural urbano. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Niterói*, Niterói, v. 7, n. 14, 2005. Disponível em: <http://geographia.uff.br/index.php/geographia/article/view/165>. Acesso em: 23 fev. 2018.

PALACÍN, Luis; MORAES, Maria Augusta de Sant'Anna Moraes. *História de Goiás*: 1722-1972. Goiânia: Imprensa da UFG, 1975.

PEIXOTO, Paulo. *Patrimônios mundiais*: Fragmentação e Mercantilização da Cultura. São Paulo: Instituto Camões; CES Patrimônios de Influência Portuguesa, 2010.

PEREIRA, Julia Wagner. O tombamento: de instrumento a processo na construção de uma ideia de nação. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antônio Gilberto (Org.). *Patrimônio Cultural*: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 27, n. 53, jan./jun. 2007. Disponível em: <http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882007000100002>. Acesso em: 11 set. 2018.

PEYRAS, I. *Les Monuments et la mémoire*. Textes [St-Denis]. Saint Denis: Centre de recherches litteraires et historiques de l'Universite de La Reunion, 1993.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

REVEL, J. O fardo da memória. In: _____. *História e Historiografia:* exercícios críticos. Curitiba: EDUFPR, 2010.

RIEGL, Alois. *O culto moderno dos monumentos*: sua essência e sua origem. São Paulo: Editora Perspectiva, 2014.

SCHWARTZ, B. The social context of commemoration: a study in collective memory. *Social Forces*, v. 6, n. 1, p. 374-402, 1982.

SCIFONI, S. *A construção do patrimônio natural*. Tese (Doutorado em Geografia Humana)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. 293 f.

SILVA, J. A. da. *Ordenação constitucional da cultura*. São Paulo: Malheiros, 2001.

THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria:* ou um planetário dos erros. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

_____. *A formação da classe operária*: a árvore da liberdade. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

_____. *La voz del pasado.* História oral. Valencia: Alfonso el Magnanim, 1988.

_____. O Tempo, a disciplina do trabalho e o capitalismo industrial. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Trabalho, educação e prática social*: por uma teoria da formação humana. Porto Alegre: Artes Médicas, 1991.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Disponível em: <www.unesco.org.br>. Acesso em: 23 mar. 2018.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

_____. *O campo e a cidade*: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WARNIER, Jean-Pierre. *A mundialização da cultura.* Bauru: EDUSC, 2000.

VELHO, G. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, v. 12, n. 1, 2006. Disponível em: <http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100009>. Acesso em: 19 fev. 2018.

Recebido em: 29/04/2018
Aprovado em: 10/08/2018

ARTIGOS

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.76581

Entre chamas e labaredas: histórias de fogueiras de impressos em Florianópolis no século XX

Felipe Matos*
Maria Teresa Santos Cunha**

Resumo: O presente artigo relata três momentos de destruição de impressos através de sua queima pública, em Florianópolis, Santa Catarina, nos anos de 1917, 1950 e 1964, destacando-se a destruição de livros da Livraria Anita Garibaldi, que havia pertencido ao escritor Salim Miguel, em 1964, por evidenciar um ritual público, violento e persecutório, organizado por homens que decidiram eliminar toda a expressão de ideias contrárias aos seus interesses. As similaridades e disparidades dos três casos aqui registrados, documentados através de jornais, revistas e relatos memorialísticos, salientam o papel e o lugar do impresso nas sociedades contemporâneas, além de colocarem em evidência os chamados biblioclastas, com tais acontecimentos convergindo para se conhecer a intolerância reacionária presente na cultura de destruição de livros e nos embates entre o sectarismo e a liberdade intelectual em pleno século XX.
Palavras-chave: Queima de impressos. Salim Miguel. Livros proibidos. Liberdade intelectual.

* Doutor em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC); Pesquisador da Scientia Consultoria Científica.
E-mail: felipematos@hotmail.com, https://orcid.org/0000-0001-5324-7101
** Doutora em Educação pela Universidade de São Paulo (USP). Professora Titular do Departamento de História da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e docente dos PPG/Educação e PPG/ História da UDESC. Bolsista Produtividade em Pesquisa/CNPq. E-mail: mariatsc@gmail.com, https://orcid.org/0000-0001-6200-6713

> A fogueira em que são lançados os maus livros constitui a figura invertida da biblioteca encarregada de proteger e preservar o patrimônio textual. Dos autos-de-fé da Inquisição às obras queimadas pelos nazis, a pulsão de destruição obcecou por muito tempo os poderes opressores [...]. A força do escrito é de ter tornado tragicamente derrisória esta negra vontade (CHARTIER, 1998, p. 23).

Na vasta história da destruição de livros, nem sempre é fácil avaliar a razão que move os homens a aniquilarem os seus impressos. O escritor venezuelano Fernando Báez, em sua *História Universal da Destruição dos Livros*, constatou: "há 55 séculos se destroem livros, e mal se conhecem as razões" (BÁEZ, 2006, p. 21). Pode-se, no entanto, aferir que, grosso modo, os biblioclastas agem visando não apenas destruir objetos físicos, mas, sobretudo, o vínculo que tais objetos estabelecem com uma memória social, com a racionalidade que eles representam, com o patrimônio de ideias e de ideais que encerram em suas páginas e que, de alguma maneira, perturbam a ortodoxia de um sistema dominante e totalitário. A eliminação deliberada de impressos parece falar sobre indivíduos ou grupos de indivíduos interessados em manter, sem obstáculos, os dogmas de uma concepção de mundo uniforme e autossuficiente.

No intuito de salientar a importância de uma história da circulação dos impressos, suas práticas e usos sociais, este artigo relata três episódios de destruição de livros em Florianópolis, Santa Catarina, ocorridos em períodos e contextos distintos: em 1917, com a queima de livros da biblioteca de um clube germânico, em meio aos temores que emergiram com a Primeira Guerra Mundial; em 1950, quando no seio de uma tradicional escola católica da cidade seus alunos promoveram uma fogueira de revistas consideradas leituras perniciosas; e, por fim, mais detalhadamente, o caso ocorrido em 1964, quando a Livraria Anita Garibaldi foi invadida, saqueada e seus livros incinerados dias após o golpe civil-militar instaurado no país.

Como se verá a seguir, os biblioclastas, de modo geral, não são homens ignorantes ou uma turba inconsciente de seus ódios e de seus atos, mas atores sociais que vislumbram na destruição uma estratégia – violenta e persecutória – de preservação dos seus

dogmas. Eles não são contra todo e qualquer livro, mas contra aqueles que vão de encontro aos seus próprios livros, que julgam eternos e irrefutáveis (BÁEZ, 2006, p. 24-27).

Uma fogueira com ardor patriótico

Análises que se tornaram referência sobre antigermanismo, como os estudos de Rene Gertz, demonstram que, no sul do Brasil, os estereótipos e preconceitos contra os descendentes germânicos surgiram ainda no século XIX, recrudescendo no imaginário popular nos períodos críticos entre as duas grandes guerras mundiais (GERTZ, 1998). É esse o caso de Santa Catarina, onde as tensões interétnicas entre alemães e brasileiros apontam para as disputas étnicas, políticas, culturais e religiosas, incentivadas por uma elite de procedência lusitana que elaborou o discurso do "perigo alemão", em que o país seria vítima de uma conspiração para se criar a Alemanha Antártida, alimentando em grupos nacionalistas um rancor contra os imigrantes germânicos (FALCÃO, 2000, p. 169).

A imigração alemã no Estado ocorreu dentro do ciclo de grandes emigrações europeias pós-guerras napoleônicas e o início da Primeira Guerra. Especificamente em Florianópolis, a presença desses imigrantes está intimamente relacionada com a fundação da primeira colônia alemã no Estado, São Pedro de Alcântara (1829). Famílias com destino à colônia resolveram permanecer em Desterro e São José, onde encontraram um núcleo populacional já estabelecido (KLUG, 1994, p. 26). Tais imigrantes desenvolveram mecanismos de defesa de sua germanidade através do associativismo, sendo que, no início do século XX, Florianópolis possuía entidades como a Associação do Cemitério da Comunidade Alemã, a Associação Escolar Alemã, a Associação da Frota Alemã, a Associação dos Atiradores, a Associação Ginástica Jahn, a Comunidade Evangélica Alemã, a Associação de Senhoras Alemãs, a Sociedade Beneficente Alemã, entre outras instituições (KLUG, 1994, p. 72).

A mais antiga sociedade de alemães em Florianópolis era o Club Germânia, fundado como um clube de canto em 1866, sob o nome de Euterpe e direção do músico e homeopata Guilherme

Hautz. A agremiação passou a se chamar Germânia em 1871, após a guerra franco-prussiana, em homenagem à restauração do império alemão sob o comando de Guilherme I. Por meio de ações passadas entre os imigrantes da cidade, os associados construíram um edifício próprio na Rua Tenente Silveira, inaugurado em 16 de setembro de 1900. Nesse local foi instalada a biblioteca da instituição, que, em 1899, contava com 520 obras, representadas em 610 volumes (MATOS, 2008a).

Essa sede do Club Germânia foi atacada por populares em 28 de outubro de 1917, dois dias após o Brasil ter declarado guerra à Alemanha, durante a Primeira Guerra Mundial. Na ocasião, segundo a narrativa do jornal *O Dia*, de 30 de Outubro de 1917, um grupo de populares, que se reunia inicialmente na Praça XV de Novembro, organizou um "préstito patriótico" que circulou pelas ruas da cidade a fim de ouvir os discursos de figuras públicas locais, como o do então jovem advogado Nereu Ramos, filho do ex-governador Vidal Ramos e que viria a se tornar personagem central das campanhas de nacionalização das zonas coloniais nas décadas de 1930 e 1940, quando assumiu como Interventor do Estado. Os oradores foram intensamente aplaudidos e bem sucedidos na função de alertar a população para o estado de guerra, insuflando-os contra o "perigo alemão". Ao fim dos discursos, quando parte da população se dispersava, uma parcela dos presentes foi em direção à Livraria Central, fundada em 1910 pelos irmãos Entres, Alberto e Godofredo, de origem alemã. Como naquele momento a casa comercial não estava aberta, o grupo começou um apedrejamento do edifício, espatifando todas as nove vidraças do prédio. Os livros, no entanto, foram salvos da destruição, pois as portas resistiram à tentativa de arrombamento e os manifestantes tomaram o rumo do Club Germânia, distante duas quadras dali.

Nada dentro do clube foi poupado. A intenção dos manifestantes era atear fogo ao prédio, mas foram convencidos a desistirem dessa ideia sob o argumento de que possivelmente todas as demais casas do quarteirão poderiam pegar fogo, por se tratarem de construções coloniais muito próximas umas das outras. No entanto, todo o mobiliário e demais objetos encontrados no interior da agremiação, das cortinas ao piano, dos lustres às cerâmicas dos

banheiros, foram jogados na rua em frente a casa, com a intenção de fazerem uma grande fogueira. O mesmo se deu com as centenas de livros da biblioteca, majoritariamente obras de autores alemães e em língua alemã, reunidas pelos associados desde o século XIX.

Durante todo o período de guerra que se seguiu, a tensão entre brasileiros e alemães e seus descendentes nunca foi totalmente dissipada, e os ataques a pessoas, residências e estabelecimentos comerciais associados aos alemães continuaram. Em 14 de julho de 1918, a Livraria Central foi novamente apedrejada após uma cerimônia cívica em que discursaram novamente nomes como Nereu Ramos. Além da Livraria Central, a livraria e tipografia Cysne, de Mathias Schonnenbeck, foi invadia em 21 de Maio de 1919, após a recusa do seu proprietário em imprimir um artigo a respeito de Guilherme II, Kaiser derrubado pela revolução alemã de 1918-1919 (Jornal República, 23/5/1919).

O patriotismo que alimentou o ardor dos manifestantes foi um tema candente na Primeira República, período em que se buscava garantir a irreversibilidade do novo regime e legitimar os novos atores sociais em suas disputas por poder. Os pronunciamentos e discursos em sacadas e janelas, tão comuns no período, emprestavam um caráter de espetáculo público às ações da República e contribuíam na fixação da construção da nova hierarquia social e política na capital catarinense (CHEREM, 2000, p. 88-98). A presença de Nereu Ramos nesses eventos públicos, discursando à multidão, demonstrava o antigermanismo alimentado pelas disputas políticas locais. Representante da oligarquia Ramos, Nereu, como fundador do jornal A Noite, em Florianópolis, usou as páginas do seu periódico para defender a causa dos países aliados e fazer campanha em favor da declaração de guerra do Brasil à Alemanha. Em 1916, Nereu não havia conseguido se reeleger deputado estadual, em parte pelos conflitos entre a sua família e Filipe Schmidt (CPDOC, 2016), governador que sucedeu seu pai no comando do Estado e primo-irmão de Lauro Müller, políticos de origem germânica que disputavam o poder nas entranhas do Partido Republicano. Essa dualidade e disputa de poder entre as elites de origem luso-brasileiras e teuto-brasileiras se tornou ainda mais explícita nas décadas seguintes, com a polarização política entre os Ramos, originários

de Lages, representando os pecuaristas e extratores de erva mate do planalto catarinense, e os Konder Bornhausen, do Vale do Itajaí, mais atrelados às atividades comerciais e industriais.

A eclosão da Primeira Guerra Mundial agravou as desconfianças e reforçou os preconceitos contra os imigrantes e seus descendentes, dificultando a sua integração à sociedade local. Essas tensões foram novamente reacendidas quando do rompimento das relações diplomáticas do Brasil com a Alemanha e demais países do Eixo, em 22 de agosto de 1942, durante a Segunda Guerra Mundial. Sob o comando de Nereu Ramos, voltou a haver ainda mais fortemente, em todo o território estadual, uma explícita "suspeição/demonização" dos alemães pela imprensa (FÁVERI, 2004, p. 43). Há diversos registros de alemães, em Santa Catarina, enterrando os seus livros, revistas e demais impressos em língua alemã (como demonstraram FAVERI, 2004; WERLE, 2015, por exemplo), com medo de serem denunciados e presos nos campos de concentração, além do acontecimento de novos ataques e boicotes aos comerciantes alemães, sendo que o livreiro Alberto Entres, da Livraria Central, chegou a ser preso sob a acusação de cantar a canção "Noite Feliz" em alemão durante uma noite de Natal (FÁVERI, 2004, p. 244-246).

A fogueira das restrições religiosas

O segundo relato de destruição de impressos na cidade data de 1950, trinta e três anos após o fogo consumir os livros da biblioteca do clube alemão. Uma nova fogueira foi acessa, desta vez sob os auspícios do Colégio Catarinense, tradicional instituição de ensino reservada às elites locais e comandada pelos padres jesuítas da Companhia de Jesus. Entre os anos de 1945 a 1950 circulou no colégio um pequeno jornal chamado *O Colegial: órgão dos alunos do Colégio Catarinense*, que, entre outras questões relacionadas com o mundo escolar, publicava sugestões de leituras indicadas e autorizadas pela instituição aos seus alunos. O periódico foi pesquisado pela historiadora Márcia Regina dos Santos, que em seu trabalho de conclusão de curso (SANTOS, 2003) listou 222 títulos de livros citados pelo jornal, muitos deles acompanhados de uma

resenha que visava à orientação dos sentidos das leituras, fazendo recomendações positivas ou restrições de obras e autores.

Através dessas indicações de leituras é possível perceber como as histórias em quadrinhos, um gênero específico de literatura que se tornava cada vez mais popular entre os jovens, passou a ser considerado particularmente pernicioso pelos padres. No Brasil, a igreja foi a primeira grande inimiga dos quadrinhos desde que Adolfo Aizen e Roberto Marinho revolucionaram o mercado dessas publicações na década de 1930. De início, a igreja importou da Itália a ideologia fascista difundida pelo Ministério Popular da Cultura de Benito Mussolini, o qual preconizava que tais obras promoviam uma "desnacionalização" entre os jovens, sobretudo os quadrinhos norte-americanos, acusados de imporem padrões e gostos estrangeiros às crianças, violando princípios cristãos, morais e éticos, além de incentivarem a delinquência infanto-juvenil (GONÇALO JR., 2004, p. 77-78).

A proliferação das histórias em quadrinhos no Brasil tornou-se pauta dos mais variados espaços católicos de discussões, como nos encontros de bispos e nas pastorais. O padre carioca Arlindo Vieira se notabilizou por escrever, em periódicos católicos, artigos denunciando revistas como o clássico "Gibi", do Grupo Globo, como exemplo de publicações prejudiciais aos estudos, incentivadores do "sexo solitário" e promotora da alienação cultural dos leitores (GONÇALO JR., 2004, p. 79-80). Segundo dados publicados pelo pesquisador Gonçalo Junior (2004, p. 121), estima-se que, em 1940, 75% dos jovens brasileiros que sabiam ler consumiam revistas juvenis, tornando a sua leitura um hábito consolidado no país, a despeito das campanhas que difundiam uma série de preconceitos morais e ideológicos. O mercado de impressos, em Florianópolis, não ficou indiferente, comercializando as revistas que permaneceram por muito tempo na memória de seus leitores. O escritor catarinense Adolfo Boos Jr., ex-aluno do Colégio Catarinense, comentou em entrevista que as histórias em quadrinhos foram uma de suas leituras de infância, um hábito que ele carregava consigo desde antes de se tornar aluno do colégio dos jesuítas, instituição com normas mais rígidas e que encampou dentro de seus muros a cruzada antiquadrinhos:

> Quando fui para o Grupo Escolar Lauro Müller fui pelo braço de uma tia que era professora, Emília Schmidt, que é nome de rua aqui em Coqueiros. Fui com uma recomendação da dona Mariazinha Gama, que foi minha primeira professora: "ó, escrever ele sabe tudo!". Eu fui alfabetizado muito cedo. Eu li muito cedo, mas eu não lia em sala de aula. Estava chegando ao Brasil uma revista mensal em papel jornal chamada "Gibi". Até hoje tem esse nome de gibi. Meu avô comprava para o filho mais moço dele, que era quatro ou cinco anos mais moço que eu... Ele também jogou no Avaí, o Artur. Quando ele acabava de ler, ele me dava a revista... Fui alfabetizado muito cedo, fui para o Grupo Escolar lendo. Só não lia em aula. Dali, minha tia foi para o Dias Velho e me levou com ela. Essa moleza acabou quando eu entrei no Colégio Catarinense, que eu comecei a ir para a porrada (MATOS, 2008b, p. 159).

O Colégio Catarinense, notável por sua rígida disciplina, desejava manter o controle sobre a formação intelectual de seus alunos orientando-os para uma "leitura sã". Em igual medida, as religiosas que dirigiam o Colégio Coração de Jesus, instituição secular para educação feminina em Florianópolis, também demonstravam preocupação com as leituras das alunas e recomendavam romances de orientação católica – a chamada Biblioteca das Moças – a elas, como forma de leitura sadia autorizada (CUNHA, 1999). O controle das leituras era constante, ainda que não se tenha conhecimento das religiosas haverem fomentado campanhas contra "leituras perniciosas" como as que culminaram numa fogueira de quase dois metros de altura composta por revistas em quadrinhos. A fogueira foi produzida por alunos do Colégio Catarinense e que viam a si mesmos como pertencentes a uma cruzada contra publicações impróprias, conforme registrou o jornal "O Colegial", de agosto de 1950:

> **Queima de gibis**
>
> Como resultado da campanha contra as leituras perniciosas, os cruzados juntaram uns duzentos Gibis e outras revistas semelhantes. A queima dessas publicações foi feita no dia 12/8, após a reunião. Para facilitar a queima, os cruzados

> desfizeram as revistas e amassaram as folhas, construindo uma fogueira de quase dois metros de altura. "Íbis", o Capitão Marwel, o Super-Homem, e muitos outros "heróis", desta vez não conseguiram escapar das vermelhas labaredas que os conduziram a cinza (O Colegial, agosto/1950, nº 5/6 apud SANTOS, 2003, p. 41).

Nesse episódio de fogueira de revistas, os próprios alunos atuaram como censores de leituras que, na visão da formação pretendida pelo colégio, iriam ocasionar distorções em seu desenvolvimento educacional, merecendo, portanto, as chamas da fogueira. Além dos quadrinhos infanto-juvenis, cabe ressaltar ainda que, embora não fossem explicitamente queimados em praça pública, os chamados livros de bolso de Carlos Zéfiro, quadrinhos eróticos/pornográficos que circularam nos anos de 1950 e 1960, também mereceram reprimendas religiosas e foram considerados materiais passíveis de serem queimados pela Igreja Católica (CUNHA, 2010).

A fogueira das perseguições políticas

Por fim, o último caso aqui registrado envolve o arrombamento, furto, depredação e queima de livros da Livraria Anita Garibaldi, também conhecida como "Livraria do Salim", por ter sido fundada pelo escritor Salim Miguel (1924-2016) e por seu sócio, o advogado e produtor cultural Armando Carreirão (1925-2007). Não há muitos dados precisos sobre a história da livraria, mas sabe-se que ela iniciou como uma pequena banca de jornais e revistas, junto ao Café Rio Branco, um movimentado ponto de encontro no centro de Florianópolis. De propriedade de Euclides Pereira, mais conhecido como Quidoca, o Café Rio Branco, localizado na primeira quadra da Rua Felipe Schmidt, próximo à Praça XV de Novembro, foi um importante lócus de discussões políticas na década de 1940. Embora comumente associado aos seus frequentadores simpatizantes da UDN (*União Democrática Nacional*), o local recebia, democraticamente, clientes de todas as orientações políticas. A partir da segunda metade dos anos 40, o Rio Branco

tornou-se também um dos pontos de encontro dos intelectuais do Círculo de Arte Moderna (Grupo Sul), que costumavam reunir-se em suas mesas para discutir os próximos números da revista Sul e as correspondências recebidas pela redação do periódico, além de conversar sobre as leituras feitas por cada uma, geralmente de livros adquiridos na Livraria Rosa, do livreiro João Teixeira da Rosa Jr., ele também um frequentador do Café e que tinha o hábito de passar de mesa em mesa comentando as novidades literárias recebidas por seu estabelecimento (MATOS, 2008b).

O Café Rio Branco se ofertava como um espaço em que parte da intelectualidade da cidade conseguia exercer sua criatividade, dando vazão às sensibilidades artísticas e políticas sacrificadas no horário de trabalho. De tanto frequentar o local, Salim Miguel e Armando Carreirão convenceram Quidoca a lhes deixar instalar, à esquerda de quem entrasse no Café, um balcão e uma prateleira de pau-marfim e pés palito, onde Salim, além de comercializar livros, jornais e revistas, passava horas a fazer indicações de leituras aos amigos. Assim, de forma modesta, foi fundada a Livraria Anita Garibaldi, como relembra o escritor Adolfo Boos Jr.:

> Naquele balcão, com o laconismo habitual, [Salim] recomendou-me a leitura de Vidas Secas, sob sua orientação travei contato com William Faulkner, minhas primeiras recorrências literárias e, do mesmo jeito, vieram Charles Morgan, Theodore Dreiser, John Steinbeck, Dos Passos, Ehrenburg, Raimond Radiguet, Gogol e Tchecov, Osman Lins, Marques Rebelo, um nunca mais acabar de mestres deste nosso difícil, ingrato, mas sempre prazeroso ofício (CARDOZO, 2001, p. 30).

Por meio dos anúncios publicitários do estabelecimento publicados nas páginas da "Revista Sul", pode-se afirmar que a livraria funcionou no interior do Café Rio Branco ao menos entre os anos de 1953 até, possivelmente, o início de 1955, pois no nª 25 da revista, lançado em maio de 1955, aparece o primeiro anúncio da livraria tendo como novo endereço a Praça XV de Novembro, na quadra entre as ruas Felipe Schmidt e Conselheiro Mafra:

> Livraria Anita Garibaldi Ltda.
> (Livros, jornais, revistas)
> A melhor seleção de obras;
> Aceita qualquer encomenda de livros nacionais ou estrangeiros;
> Atende pelo reembolso postal.
> Sempre as últimas novidades em livros e publicações nacionais e estrangeiras.
> Caixa Postal, 358.
> Agora em seu novo ponto e com suas novas e modernas instalações, à Praça 15 de Novembro, 27 (Revista Sul, nº 25, maio/1955, p. 96).

Nessa nova localização, as instalações mais amplas permitiram expandir o estoque de livros, especialmente com obras que dificilmente eram encontradas em outras livrarias da cidade. Eram, sobretudo, livros "de esquerda", alguns ligados ao Partido Comunista, obras importadas de editoras da Argentina, edições da Fondo de Cultura Económica do México, de editoras francesas e espanholas, edições de arte, clássicos da literatura nacional e estrangeira (MIGUEL; MALHEIROS, 2002, p. 60). O escritor Silveira de Souza, membro do Grupo Sul e frequentador da livraria, num relato memorialístico, oferece uma descrição física do estabelecimento:

> O espaço poderia ser definido como um retângulo longo e estreito. Pouco mais de meia dúzia de passos nos levavam à parede do fundo. Uma única porta para entrada e saída. Havia o pequeno balcão quase rente a uma parede lateral, onde ficava sentado numa banqueta o único funcionário atendente da casa, José Furstenberg, o Pulga. Entretanto, talvez nunca antes ou depois em Florianópolis uma livraria conseguiu congregar diariamente tantos escritores, artistas, universitários, funcionários públicos, políticos e profissionais liberais, enfim, leitores de toda espécie, como aquele exíguo espaço, enquanto ele durou. Tornou-se um hábito, saía-se de casa para espairecer, para dar uma volta no centro da cidade e, quando a gente se dava conta, estava a conversar com alguém na 'livraria do Salim' (CARDOZO, 2001, p. 24).

Figura 1 – Interior da Livraria Anita Garibaldi. Salim Miguel é o 2ª da esquerda para a direita. Armando Carreirão é o 1ª da direita para a esquerda.

Fonte: Acervo de Salim Miguel e Eglê Malheiros.

Embora tenha se tornado ponto de encontro de jornalistas, escritores e políticos, os donos da livraria, Salim Miguel e Armando Carreirão, chegaram à conclusão, em 1959, de que financeiramente o empreendimento não se mantinha. Era prática habitual dos livreiros facilitarem ao máximo as vendas, os livros recebiam grandes descontos e poderiam ser pagos em prestações a perder de vista. Mesmo com essas facilidades, a livraria vendia menos do que o necessário para a sua manutenção. Era comum que, ao receber alguma encomenda interessante, a livraria adquirisse dois exemplares, um para a venda ao cliente e outro para Salim, que, como sócio, não pagava pelos livros. Assim, por decisão de Armando Carreirão, os dois resolveram passar o ponto, que acabou sendo adquirido por um amigo em comum, Fernando Pereira Cristino, secretário-geral do Partido Comunista em Santa Catarina, mais conhecido pelo pseudônimo "Cláudio" (Diário Catarinense, 26/3/1996, encarte especial, p. 10).

Figura 2 – Livraria Anita Garibaldi nos anos 50. Da esquerda para a direita: Silveira de Souza, Aníbal Nunes Pires, Salim Miguel, Murilo Pirajá, Emanuel Santos e Heleno Mendonça.

Fonte: Reprodução, Diário Catarinense, 26 mar. 1996, encarte especial, p. 10.

O historiador e jornalista Celso Martins entrevistou Fernando para o jornal "A Notícia", em matéria publicada em 18 de março de 2001, o que nos permite conhecer um pouco da vida dessa personagem importante para a história da livraria, por vezes ofuscada pela força da imagem de Salim Miguel, escritor de renome nacional. Nascido no Rio de Janeiro, em 11 de julho de 1924, Cristino foi enviado por Carlos Marighella e Diógenes de Arruda Câmara a Santa Catarina, em 1957, como interventor da direção estadual do PCB, com a missão de reorganizar a seção local do partido, devido a uma crise instaurada entre as direções estadual e municipal. Sua ligação com o Partido Comunista iniciou na adolescência, pela convivência com colegas de escola que tiveram os pais presos na revolta comunista de 1935, que buscou derrubar o governo de Getúlio Vargas através da ação da Aliança Nacional Libertadora (ANL), liderada por Luís Carlos Prestes. Em 1942, ajudou a estruturar um grupo de jovens, em Madureira (RJ), em apoio ao envio de Pracinhas brasileiros à Itália, para combater o nazi-fascismo. Em 1944, enquanto ganhava a vida como tecelão em fábricas cariocas, ingressou oficialmente no PCB. Em 1952, viu-se desempregado por participar de movimentos grevistas e acabou acolhido como funcionário da direção estadual do partido, permanecendo nessa situação até 1957, quando foi enviado para Florianópolis.

Na capital catarinense, utilizando o nome "Cláudio", mantinha-se como funcionário do partido e comerciante à frente da Livraria Anita Garibaldi. Ele residiu no Morro do Céu, numa casa alugada por dois antigos militantes comunistas, o marceneiro e carpinteiro João Verzola e o eletricista Manoel Alves Ribeiro, o Mimo. Enquanto morou em Santa Catarina, o militante ajudou a organizar conferências do partido e congressos sindicais, além de greves de operários das minas de carvão nas cidades catarinenses de Criciúma e Içara. Na noite de 31 de março de 1964, véspera do golpe civil-militar que tirou João Goulart da presidência da República, Cláudio estava na sede da União Catarinense dos Estudantes (UCE), situada na Rua Álvaro de Carvalho, discutindo com estudantes e militantes do PCB a tensa situação política do país. A direção do partido achou melhor escondê-lo, temendo que, confirmado o golpe, ele se tornasse um alvo fácil para a polícia. Após certa relutância,

Cláudio foi se esconder na residência do desembargador José do Patrocínio Gallotti, na Avenida Trompowski, lá permanecendo até ser ajudado por amigos, entre eles Alcides Hermógenes Ferreira, a fugir para Curitiba e, de lá, para a sua terra natal. Na fuga, foi obrigado a deixar para trás a mulher e seus sete filhos, até reorganizar a vida e levá-los de volta ao Rio de Janeiro (A Notícia, 18 mar. 2001).

Cláudio permaneceu na militância do partido e, no ano de 1967, se tornou secretário do Comitê Central do PCB. Enquadrado na Lei de Segurança Nacional, acabou preso em 30 de maio de 1975 pelo DOI/CODI/I, no Rio de Janeiro, e transferido, em agosto daquele mesmo ano, para o DOI/CODI/II, em São Paulo, local em que foi barbaramente torturado. Quando entrevistado por Celso Martins, em 2001, aos 77 anos, ele ainda carregava consigo as sequelas da tortura, tendo sido obrigado a implantar próteses na bacia que o incapacitaram de se abaixar para colocar as meias ou mesmo calçar os próprios sapatos. Cláudio era, portanto, um membro ativo e muito visado do Partido Comunista, o que colaborou para colocar a Livraria Anita Garibaldi na mira das ações violentas da militância de inspiração católica e vezo conservador que a invadiu, depredou e fez uma fogueira com seus livros em plena Praça XV de Novembro, no dia 3 abril de 1964.

Apesar de a livraria pertencer a Cláudio desde 1959, o reduto continuou associado ao escritor Salim Miguel, tanto por ele ter sido um de seus fundadores quanto por sua presença constante no lugar. A Livraria Anita Garibaldi tornou-se uma referência icônica na cidade como lócus de sociabilidade da esquerda política. Ela foi estigmatizada como "reduto comunista", o que se tornara potencialmente perigoso no início dos anos 60, época em que recrudesceram os diversos elementos do imaginário anticomunista em parcelas da população, como atesta o depoimento do funcionário público Orival Prazeres, frequentador da livraria entre os anos de 1962 a 1963, quando era estudante universitário:

> [...] era impossível deixar de vê-lo [Salim Miguel] se ali estivesse, sempre observando os livros, lendo ou em conversas com os amigos. Nunca lhe dirigi a palavra. Meu provincianismo e timidez impediam uma maior aproximação. Apenas

> adentrava, olhava um livro e outro (me seduziam as obras da Editora Zahar, sempre muito caras), lia as informações de capa e, assim, ia se estabelecendo minha relação com o mundo de Salim Miguel, um escritor com ideias socialistas, esposo da professora Eglê e amigo de outros meus ex-professores, Damiani e Martins, todos então rotulados de comunistas. A recordação que sempre me acompanhou é que a livraria de Salim Miguel envolvia um ambiente cercado de mistério, um local onde supostamente os comunistas se encontravam, o que, de certo modo, inibia uma aproximação mais aberta. Afinal, a cultura dominante considerava os comunistas como ateus sanguinários, agentes a serviço da Rússia e seus simpatizantes meros inocentes úteis aos interesses do regime soviético e da ditadura do proletariado (CARDOZO, 2001, p. 37-38).

O próprio Salim Miguel chegou a ficcionalizar a Livraria Anita Garibaldi num dos contos da obra *O sabor da fome*, inicialmente publicado ao longo de uma reportagem do jornal Diário Catarinense, em 2005, e que posteriormente foi publicado em livro, pela Editora Record, em 2007:

> Naquela época, Florianópolis era uma cidadezinha acomodada, mas não escapara à efervescência política, grupos das mais variadas tendências se digladiavam. [...] Ia me esquecendo da livraria Anita Garibaldi, que passei a frequentar mal cheguei à cidade: trazia recomendação expressa, era um reduto dos comunas, da esquerda intelectual, de políticos, estudantes, operários, lugarzinho acanhado no tamanho, mas fervilhante de agito. Tornei-me logo conhecido, eram na maioria ingênuos, de boa fé [...] (Diário Catarinense, suplemento Cultura, 2 abr. 2005, p. 14).

Quando o governo de João Goulart foi deposto pelo golpe civil-militar de 1964, Salim Miguel trabalhava como chefe do escritório da Agência Nacional em Florianópolis e na assessoria de imprensa do governador Celso Ramos (PSD). Logo no dia 2 de

abril, enquanto tomava um café no Ponto Chic, Salim foi preso e conduzido para o Quartel do Comando Geral da Polícia Militar, na Rua Visconde de Ouro Preto, em frente à Praça Getúlio Vargas, lá permanecendo 48 dias junto a um grupo de 55 pessoas apontadas com subversivas ou relacionadas ao comunismo, acontecimento narrado pelo escritor no livro "Primeiro de Abril – Narrativas da cadeia", lançado pela editora José Olympio em 1994. Ao contrário de sua esposa, a escritora e professora Eglê Malheiros, Salim não era membro do Partido Comunista. Ele era apenas um simpatizante das ideias de esquerda, mas se tornou um alvo previsível da militância conservadora por alguns motivos: os seus laços de amizade e convivência com militantes e intelectuais locais; por seu envolvimento com a Livraria Anita Garibaldi, adquirida por um notório comunista; e, ainda, por sua polêmica atuação como um dos líderes do Grupo Sul, o primeiro movimento abertamente modernista da cidade, que nas décadas de 1940 e 1950 entrou em conflito contra intelectuais conservadores, associados à Academia Catarinense de Letras (MATOS, 2014), sendo, a partir de então, todos eles taxados indiscriminadamente de comunistas pelas ideias de vanguarda que defendiam.

Por volta das 18 horas do dia três de abril de 1964, enquanto Salim estava na cadeia e Cláudio preparava a sua fuga da cidade, populares arrombaram as portas da Livraria Anita Garibaldi, que se encontrava fechada desde o dia 1ª daquele mês. Segundo a narrativa elaborada pelo jornal *A Gazeta*, de cinco de abril, os agressores retiraram da livraria "todos os livros de literatura marxista" e "puseram fogo em plena via pública sob os aplausos da multidão que ocorreu ao local". O jornal, solidário ao golpe e porta-voz da UDN, frisou que "o povo florianopolitano deu provas sobejas de sua fibra democrática, extinguindo um foco pernicioso que há anos se instala no coração de nossa Cidade", uma livraria frequentada "por elementos reconhecidamente vermelhos residentes nesta Capital, que ali faziam o seu ponto de reunião", em especial funcionários públicos federais, advogados, estudantes e "inúmeros pelegos pagos para propagandearem os ideais marxistas-leninistas em nossa Capital, numa afronta aos brios democráticos de nossa gente" (MARTINS, 1988, p. 138).

Figura 3 – Reprodução da primeira página do jornal A Gazeta, de 5/4/1964

POPULARES INCENDEIAM LIVROS MARXISTAS NA LIV. ANITA GARIBALDI

Fundador Jairo Callado

A GAZETA

Jornal sem quaisquer ligações partidárias

Proprietária Maria Iná Vaz

ANO XXX Florianópolis, Domingo, 5 de Abril de 1964 NÚMERO 7.596

O ex-presidente e o esquema militar:

ULTIMO DIALOGO

Vencimento dos militares: Aumento

Fonte: Acervo da Biblioteca Pública de Santa Catarina.

Na prisão, Salim recebeu a notícia da fogueira de livros dois ou três dias após o ocorrido:

> No alojamento, através de canais invisíveis, boatos de toda ordem pululam. Embora vagos e inconsistentes, é por eles que se vai saber do incêndio da livraria. [...] É um novo preso que confirma a notícia. E acrescenta: teu nome era repetido, gritado, xingado pelos cabeças do movimento incendiário. [...] Incrédulo te questionas, interrogas teus companheiros, será mesmo por tal motivo que a fogueira foi erguida? Não, impossível? Teu nome é mera desculpa [...]. Constatas: ser ou não ser tua era para eles fator de somenos importância, mero detalhe. [...] O incêndio estava decidido, programado, consciente ou inconscientemente, fazia parte de um esquema. Era uma estratégia a mais, no sentido de mostrar que não estavam para brincadeira, iam levar tudo adiante a ferro e fogo. [...] Como reagirias se lá estivesses? Não tens certeza. Ou não queres tê-la. Ouvir teu nome berrado, ver livros serem atirados às chamas. O que

> apavora é o ato de vandalismo que se consuma, é a queima, quaisquer que fossem os donos, quaisquer que fossem os livros. [...] Poemas de Cruz e Sousa, *Satiricon* de Petrônio, compêndio de economia de Caio Prado Junior, *Correspondance – supplement* de Flaubert, Minhas universidades de Máximo Gorki, *Retour de la URSS* de André Gide, O Livro dos Médiuns de Allan Kardec, Alcorão, Cine Francês de Manuel Villegas Lopez, Pintura quase sempre de Sérgio Millet, e tantos outros subversivíssimos. [...] Ali se estava cometendo um crime contra a liberdade de expressão, de circulação de ideias, um crime contra a cultura, um crime contra o direito do cidadão escolher o que deseja ler ou o que quer pensar e de que maneira lhe agrada agir, atuar, indo seu direito de liberdade até a liberdade do outro (MIGUEL, 1994, p. 26-27).

Eglê Malheiros também deixou o registro de suas impressões sobre os acontecimentos:

> A polícia ficou por perto, impedindo quem não estava participando de se aproximar. [...] Eu vi livros reduzidos a cinza ali. Soube à noite, pois naquela época ninguém tinha telefone. Saí para ir ao Palácio, para saber se tinha alguma notícia sobre o Salim, alguma informação. Fui de ônibus, o ônibus parava ali na Praça Fernando Machado (nós morávamos na Agronômica). Então eu vi aquela barbaridade, a porta arrombada. Perguntei para alguém o que era, o que tinha acontecido, e fui até o Palácio falar com o Fúlvio Vieira. Naquele momento chegou também o Padre Braun, do Colégio Catarinense, que não sabia quem eu era. Foi então que ele disse: "Meu Deus, será que vamos voltar ao tempo do Hitler?" (MIGUEL; MALHEIROS, 2002, p. 61-62).

Ao sair da prisão, Salim procurou informações sobre o ocorrido e teria tomado conhecimento de que além de queimarem a maior parte do estoque de livros, durante o arrombamento da livraria alguns dicionários, enciclopédias, obras de arte, luxuosos

álbuns de artistas plásticos com reproduções em cores, discos e cópias de filmes foram saqueados, bem como teria desaparecido o dinheiro que se encontrava no caixa do estabelecimento. Em meio ao caos do ataque, foi relatado um episódio de que um livro sobre a história do cubismo teria sido empunhado como perigoso, aos berros de que se trataria de uma obra sobre a Cuba de Fidel Castro (MIGUEL, 1994, p. 22).

Embora Salim Miguel tenha tomado conhecimento da identidade de alguns daqueles que comandaram o ataque à livraria, em textos e entrevistas o autor fazia questão de não citar os seus nomes, por achar que eles não mereciam ser lembrados. O historiador Valmir Martins foi o primeiro a apontar alguns dos responsáveis pelas ações daquele dia, que teriam agido sob a influência do Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD): pessoas ligadas ao Círculo Operário de Florianópolis, entidade relacionada com a igreja católica, e políticos ligados ao Partido Democrata Cristão (MARTINS, 1988, p. 136).

Em Santa Catarina, a ditadura se sustentou pela cooperação e parceria de um "consórcio governamental-empresarial" (LOHN, 2014, p. 18), que envolveu tanto as forças militares e os partidos políticos, em especial PSD e UDN, quanto setores da sociedade civil, como órgãos da imprensa, a cúria metropolitana e entidades como o Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais (IPES) e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD), apoiados pela Embaixada dos Estados Unidos. Todos esses setores se mobilizaram contra uma pretensa ameaça comunista e o apoio que a militância de esquerda, intelectuais e artistas representavam em favor das medidas reformistas defendidas por Jango no Congresso Nacional. Essa articulação de setores reacionários com grupos paramilitares também promoveu cursos de liderança sindical, a fim de enfrentar o que eles consideravam uma ameaça comunista. O Círculo Operário, que em Florianópolis tomou parte do ataque à Livraria Anita Garibaldi, tinha entre as suas lideranças estaduais o Pe. Hélio Simas e o seu irmão, Oswaldo Simas, ambos de Criciúma, cidade carbonífera em que Fernando Pereira Cristino, como agente do PCB, havia contribuído na organização de greves operárias. Essas lideranças mantiveram constante diálogo com o Círculo Operário

de Florianópolis, a fim de contribuir para a sua organização e fortalecer a ideia da necessidade do golpe civil-militar e do combate ao comunismo (MARTINS, 1988, p. 136).

Segundo Valmir Martins, que analisou uma entrevista de José Carlos Martins, testemunha da fogueira de livros, o ataque à livraria não foi obra do acaso ou de um momento de frenesi entre populares, mas um caso premeditado, organizado com antecedência, onde a queima de livros seria o clímax de uma manifestação que buscava consagrar a vitória dos grupos políticos conservadores sobre aqueles considerados subversivos e indesejados (MARTINS, 1988, p. 139).

A fogueira de livros, defendida pela imprensa como expressão dos "brios democráticos" de parte da população, parece assumir o simbolismo da incineração do contraditório, da eliminação da consciência crítica, da supressão da alteridade e das aspirações realmente democráticas, como a consciência de que viver em sociedade exige negociações permanentes entre os mais variados atores sociais e as suas diferenças de pensamento. Escorados por parcela significativa da opinião pública e nas Forças Armadas, os promotores da nova ordem política premeditaram uma fogueira para expressar a pretensão de não abrirem mão de seus valores conservadores, apoiados numa ética cristã peculiar. Restou, assim, a pergunta que Salim Miguel se fez ao ser informado sobre a fogueira: "Será mesmo que os infelizes acreditavam que a força do fogo seria suficiente para extirpar a força das ideias?" (MIGUEL, 1994, p. 28).

Marcos flamejantes na história do livro e da leitura

Os três casos aqui relatados ficaram marcados por características distintas, de fundo nacionalista, religioso e político. O episódio do Club Germânia pareceu ser uma ocorrência de fogueira com livros e não tanto propriamente uma fogueira de livros. Os impressos foram apenas mais um dos objetos encontrados no interior da instituição e que foram arremessados ao fogo, tal como as cortinas, o piano, as cadeiras, e como teria sido a própria edificação do clube, salva nos últimos instantes. Os livros da biblioteca, embora sejam objetos carregados de simbolismo, foram queimados por suas

características físicas próprias para a combustão e arderam no fogo por comporem um cenário geral em que arderia tudo o que estivesse associado ao elemento germânico. Ironicamente, onde ardeu a primeira fogueira com livros da cidade funciona, atualmente, a Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, numa coincidência que parece clamar que, ao fim, o livro sempre vence.

O caso do Club Germânia difere da fogueira de quadrinhos produzida pelos alunos do Colégio Catarinense, onde o impresso em si e o seu conteúdo foram o alvo da autocensura dos alunos, que o consideraram uma leitura perniciosa, justamente numa época em que essas publicações passavam por seu primeiro grande momento editorial no país, atingindo tiragens recordes na mesma proporção em que aumentavam os discursos conservadores, sobretudo nos círculos religiosos. No caso do Colégio Catarinense, a fogueira foi uma operação de "higiene social" (LYONS; LEAHY, 1999, p. 22), preparada para exterminar o que poderia ser um foco de infecção intelectual que estaria atingindo o corpo discente da instituição Os impressos eram a materialização de valores não comungados e vistos como alienantes, imorais, contraproducentes, e cuja leitura era proibida por comportar espaços e proposições irreligiosas, políticas, nacionalistas e obscenas (VILLALTA, 2009, p. 251). No simbolismo cristão, o fogo é o elemento purificador que reestabelece a ordem e elimina tudo o que é nocivo. A queima na fogueira, que remete tanto aos homens da Igreja medieval quanto aos inquisidores do Santo Ofício, assemelha-se a uma prática de eliminação pública do Mal (CARNEIRO, 2002, p. 27-28), num cenário maniqueísta que se julgava capaz de discernir o que seriam as boas e as más leituras.

Percebe-se também, por parte da "imprensa pedagógica" em circulação no interior do colégio, uma tentativa de "saneamento" das leituras ao se identificar formas de normatização e de desenvolvimento de uma postura de vigilância em relação aos livros e às revistas que poderiam influenciar a formação moral da comunidade discente, o que dialoga com o contexto em voga na década de 1950, com ações que buscavam estabelecer dispositivos de controle da leitura, especialmente da literatura infanto-juvenil, coibindo e interditando o acesso a determinados impressos, como foi o caso, no Rio Grande do Sul, de uma série de proposições de projetos

de lei e campanhas (VENTORINI, 2009), que culminaram com a criação de uma Comissão Especial de Estudo e Classificação de Publicações Periódicas, do Centro de Pesquisas e Orientações Educacionais, subordinada à Secretaria de Educação e Cultura daquele Estado (PERES; VAHL, 2005).

O órgão oficial dos alunos do Colégio Catarinense – O Colegial – estabeleceu discursivamente o desejo de controle da leitura, justificando e autorizando atos como uma fogueira de dois metros de impressos interditados, julgados impróprios de circularem. Essa visão de mundo católica, que ainda comungava de um *Index Librorum Prohibitorum*, supunha a supremacia do texto sobre a produção de sentidos dos leitores. Um discente "em formação" seria um leitor "moldável", submisso aos mecanismos textuais, portanto, pronto a receber um conteúdo preestabelecido. A leitura livre era uma prática potencialmente perigosa que poderia levar o leitor a caminhos não desejados.

A sobrevivência das histórias em quadrinhos, atestada pela sua contínua circulação nos pontos de venda da cidade e nos relatos memorialísticos de seus leitores, demonstra que a arbitrariedade da repreensão, mesmo quando se atribuía a ela uma função protetora, ignora que a circulação dos impressos é sempre mais fluida do que certamente desejam os seus censores, sobretudo quando se trata de obras proibidas ou desaconselháveis, capazes de aguçar ainda mais os sentidos dos leitores por elas atraídos. A leitura é uma prática incontrolada que se dissemina conduzindo os leitores a encontrar outras leituras (CHARTIER, 1998, p. 104), especialmente dentro de um mercado editorial em expansão, de fácil acesso e de preços progressivamente mais baratos como aqueles praticados no comércio das revistas em quadrinhos.

Por fim, a fogueira dos livros da Livraria Anita Garibaldi demonstra um fluxo de paixões políticas e religiosas que foram concentradas num revanchismo que buscou atacar tanto os seus proprietários e frequentadores quanto a memória histórica que seus livros representavam. Foi um ritual público elaborado de forma premeditada, com vistas à consagração de uma obtusa intolerância, que decidiu perseguir e eliminar toda a expressão de ideias que não fossem aquelas que o grupo opressor comungava. Os livros foram

queimados em nome do anticomunismo, da fé e da democracia, argumentos costumeiramente utilizados para se justificar e provocar as intervenções autoritárias mais significativas ocorridas no período republicano da história brasileira (MOTTA, 2000, p. 13).

O anticomunismo é um fenômeno complexo que, embora não possa ser caracterizado como restrito a um grupo específico (intelectuais, militares, Igreja Católica, imprensa etc.), é caracterizado por práticas cujo fim é impedir a expansão e denegrir a imagem das ideologias de esquerda (RODEGHERO, 2003), utilizando de recursos diversos para cumprir com o seu objetivo. Em Florianópolis, o fenômeno do anticomunismo se uniu às disputas intelectuais provincianas para queimar livros respaldando-se no interesse da defesa de valores em voga nas discussões políticas do contexto nacional, reproduzidas nas tensões locais. Nos dias que antecederam o golpe militar, estudantes manifestavam-se no Centro de Florianópolis em defesa das reformas de base do presidente João Goulart e contra o aumento das passagens de ônibus definido pela prefeitura, enquanto a primeira-dama Edith Ramos, mulher do governador Celso Ramos, fazia a convocação para a versão local da Marcha da Família com Deus pela Liberdade, que reuniu centenas de pessoas em frente à catedral metropolitana, na mesma Praça XV de Novembro que, dias depois, viu arderem os livros da Livraria Anita Garibaldi.

O caso ocorrido em Florianópolis se relaciona com outros exemplos de intolerância contra intelectuais, livrarias e livros associados ao comunismo acontecidos no Brasil do século XX, como, por exemplo, a fogueira de livros ocorrida em Salvador, em 1937, que incinerou centenas de exemplares de autores como Jorge Amado e José Lins do Rego; ou, as diligências feitas pela polícia carioca, também em 1937, em diversas livrarias do Rio de Janeiro, apreendendo títulos considerados nocivos e mesmo histórias em quadrinhos de Tarzan, de Edgar Rice Burroughs. A bibliografia assimilada pela esquerda brasileira foi a mais visada pelos setores conservadores e pelos órgãos de repressão do Estado brasileiro, tanto no Estado Novo quanto no regime militar. Como observou Maria Luiza Tucci Carneiro, "o 'credo vermelho' transformou-se na nova heresia do século XX" (CARNEIRO, 2002, p. 109).

Os casos aqui apresentados convergem quando desnudam a intolerância reacionária presente na cultura de destruição de impressos e nos embates entre o conservadorismo e a liberdade intelectual. As fogueiras são marcos flamejantes na história do livro e da leitura, a fazer recordar o que escreveu Chartier, na continuidade da epígrafe que abre este artigo: "a cultura escrita é inseparável dos gestos violentos que a reprimem" (CHARTIER, 1999, p. 23). Revolver, pela escrita, esses acontecimentos permite reconhecer rastros de um passado que ainda assombra o presente e, quiçá, o futuro, e, desse modo, potencializa a necessidade de apresentá-los mais uma vez. É a narrativa, segundo Ricoeur, "[...] que torna acessível a experiência humana do tempo" (2010, p. XI), e é a ela que recorremos para evitar possibilidades de outras fogueiras que tenham como combustível o livro, entre chamas e labaredas. Afinal, ter ou frequentar uma livraria, portar e ler um livro continuam sendo, em tempos sombrios, alguns dos gestos mais anárquicos e provocativos que se pode ter.

BETWEEN FIRE AND FLAME: STORIES OF PRINTED BURNING IN FLORIANOPOLIS IN THE 20TH CENTURY

Abstract: This article discusses the destruction of printed, made through the public burning, held in three different times (1917, 1950 and 1964) in Florianopolis, Santa Catarina, especially. the destruction of books from the bookstore Anita Garibaldi which had belonged to the writer Salim Miguel, in 1964, for evidence a public ritual, violent and persecutory, organized by men who decided to eliminate any expression of ideas contrary to their interests. The similarities and disparities of the three cases here recorded, documented through newspapers, magazines and memorialistic reports, emphasize the role and place of the print in contemporary societies as well as highlight the so-called biblioclasts, with such events converging to know intolerance reactionary presence in the culture of book destruction and in the clashes between sectarianism and intellectual freedom in the 20th century.

Keywords: Printed burning. Salim Miguel. Banned books. Intellectual freedom.

Referências

BÁEZ, Fernando. *História universal da destruição dos livros*: das tábuas sumérias à guerra do Iraque. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CARDOZO, Flávio José (Org.). *Salim na claridade*. Florianópolis: FCC Edições, 2001.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. *Livros proibidos, ideias malditas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro*: do leitor ao navegador. São Paulo: UNESP, 1998.

CHEREM, Rosângela Miranda et al. *Ensaios sobre Santa Catarina*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

CPDOC. *Verbete Nereu Ramos*. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/RAMOS,%20Nereu.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2016.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Do erotismo à pornografia: pílulas de comportamento nos livros de bolso de Corin Tellado e Carlos Zéfiro. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (Org.). *Impresso no Brasil*: Dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

CUNHA, Maria Teresa Santos. *Armadilhas da sedução.* Os romances de M. Delly. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 1999.

FALCÃO, Luís Felipe. A Guerra Interna (Integralismo, Nazismo e Nacionalização). In: BRANCHER, Ana Lice (Org.). *História de Santa Catarina:* Estudos Contemporâneos. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2000.

FÁVERI, Marlene de. *Memórias de uma (outra) guerra:* cotidiano e medo durante a Segunda Guerra em Santa Catarina. Itajaí: Univali; Florianópolis: EdUFSC, 2004.

GERTZ, Rene. *O perigo alemão*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.

GONÇALO JUNIOR. *A guerra dos gibis*: a formação do mercado editorial brasileiro e a censura aos quadrinhos, 1933-64. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KLUG, João. *Imigração e Luteranismo em Santa Catarina*. A comunidade alemã em Desterro, Florianópolis. Florianópolis: Papa-Livro, 1994.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. Relações políticas e ditadura: do consórcio autoritário à transição controlada. In: BRANCHER, Ana Lice; LOHN, Reinaldo

Lindolfo (Org.). *Histórias na Ditadura:* Santa Catarina (1964-1985). Florianópolis: EdUFSC, 2014.

LYONS, Martyn; LEAHY, Cyana. *A palavra impressa*: histórias da leitura no século XIX. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1999.

MARTINS, Valmir. O golpe de 64: a participação do grupo civil em Florianópolis. In: DIAS, José de Souza (Org.). *Santa Catarina em perspectiva*: os anos do Golpe. Petrópolis: Vozes, 1988.

MATOS, Felipe. *Uma Ilha de Leitura:* notas para uma história de Florianópolis através de suas livrarias, livreiros e livros. Florianópolis: EdUFSC, 2008a.

_____. *Sob os auspícios da Livraria Rosa*: Redutos literários e circulação de cultura letrada em Florianópolis. Dissertação (Mestrado em História)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008b.

MATOS, Felipe. Camadas de sentidos, memórias instituídas: considerações sobre o cânone modernista catarinense. In: FLORES, Maria Bernardete Ramos; PETERLE, Patrícia (Org.). *História e Arte*: herança, memória, patrimônio. 1. ed. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2014.

MIGUEL, Salim. *Primeiro de Abril.* Narrativas da cadeia. Rio de Janeiro: José Olympio; São Carlos: EdUFScar, 1994.

MIGUEL, Salim; MALHEIROS, Eglê. *Memória de Editor.* Florianópolis: Escritório do Livro, 2002.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. *Em guarda contra o perigo vermelho*: o anticomunismo no Brasil (1917-1964). Tese de Doutorado (História)–Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

PERES, Eliane Peres; VAHL, Monica Maciel. Saneamento da literatura infanto-juvenil: o esforço do CPOE e da Revista do Ensino (RS). *Oficina do Historiador*, Porto Alegre, v. 8, n. 2, p. 137-153, jul./dez. 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. A intriga e a narrativa histórica. São Paulo: Editora WMF; Martins Fontes, 2010.

RODEGHERO, Carla Simone. *O diabo é vermelho*: imaginário anticomunista e a Igreja Católica no Rio Grande do Sul (1945-1964). Passo Fundo: UPF, 2003.

SANTOS, Márcia Regina dos. *Formação em páginas marcadas*: sugestões de leituras feitas aos alunos do Colégio Catarinense (1945-1950). Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História)–Centro de Ciências Humanas e da Educação, Florianópolis, 2003.

VENTORINI, Eliana. *Regulação da leitura e da literatura infanto-juvenil no Rio Grande do Sul na década de 1950*: interdição, triagem e intervenção das autoridades. Dissertação (Mestrado em Educação)–UFRGS, Porto Alegre, 2009.

VILLALTA, Luiz Carlos. Os livreiros, os "livros proibidos" e as livrarias em Portugal sob o olhar do Antigo Regime (1793-1807). In: NEVES, Lúcia Maria Bastos (Org.). *Livros e impressos*: retratos dos setecentos e Oitocentos. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.

WERLE, Bibiana. Entre o riso e a dor: setenta anos após 1945. *Fronteiras*: Revista Catarinense de História, Florianópolis, n. 26, 2015.

Recebido em: 19/01/2018
Aprovado em: 20/06/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.81425

Glauber Rocha no caminho da televisão

Paulo Roberto de Azevedo Maia*

Resumo: Esse artigo tem como proposta analisar a trajetória intelectual de Glauber Rocha, partindo de suas experiências políticas e culturais ao longo dos anos 1970 até se tornar apresentador de televisão. Em sua produção cinematográfica feita no exterior é possível perceber uma aproximação com a linguagem televisiva, numa espécie de preparação inconsciente para atividade que viria desenvolver. Além dos filmes, foi motivo de análise a produção intelectual expressa em livros, jornais e revistas. Em 1979, o cineasta baiano teve uma experiência de apresentador no programa *Abertura* veiculado pela Rede Tupi de televisão. Apesar de ficar apenas 9 meses no ar, sua participação foi intensa, configurando um dos momentos mais significativos da televisão brasileira da década de 70.
Palavras-chave: Televisão. Abertura. Glauber. Cinema.

Introdução

Provocativo, inconsequente, popular, autoritário, genial e profeta. Esses são alguns termos usados para definir o cineasta Glauber Rocha. Seu cinema representa inovação e coragem ao desenvolver mudanças linguísticas e propostas estéticas que bem definiram o que era a estética da fome do cinema novo e ganhou dimensão internacional, sendo conhecido em grande parte do mundo. Glauber usou o cinema para revelar a sua leitura de Brasil, discutindo problemas sociais, vícios políticos e características

* Professor na Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF).
E-mail: paulomaia@cchla.ufpb.br, https://orcid.org/0000-0001-8330-6491

próprias da cultura brasileira. Mas, não se limitou a fazer essa leitura apenas com sua câmera. A máquina de escrever e, às vezes, sua caneta lhe foram úteis para revelar seu pensamento através de livros e artigos escritos na grande imprensa. O seu último trabalho demonstrou o interesse de expandir o seu público e vivenciar uma nova experiência estética. A televisão, considerada por Glauber o "cinema popular por excelência", guardou, nas imagens do programa *Abertura*, um pouco de todos os adjetivos atribuídos a ele e revelou a continuidade de seu pensamento em um veículo novo, mas eficaz para discutir questões variadas e, em particular, a abertura política. Reconhecendo a importância da participação do cineasta baiano no programa por sua irreverência e destaque na imprensa da época, mas principalmente por se tratar do grande modelo de intelectual herdeiro da tradição contestatória romântica revolucionária dos anos 1960 é que tenho como proposta, nesse artigo, analisar a trajetória intelectual de Glauber Rocha, partindo de suas influências políticas, culturais e sociais ao longo dos anos 1970 até se tornar apresentador de televisão. Em sua produção cinematográfica feita no exterior é possível perceber uma aproximação com a linguagem televisiva, numa espécie de preparação para atividade que viria desenvolver.

O programa *Abertura* surgiu pela iniciativa do produtor Fernando Barbosa Lima e tinha como proposta discutir o processo de abertura política no exato momento em que este se intensificava com o início do governo de João Baptista Figueiredo. Ia ao ar todos os domingos às 22:30 horas pela Rede Tupi e contava com a participação de artistas, intelectuais e políticos de variadas tendências. Fausto Wolf, Villas Boas Corrêa, Roberto D'Ávila, Tarcísio Holanda, Norma Bengel e Ziraldo são alguns dos nomes aos quais se juntou Glauber Rocha para discutir a cultura brasileira, o imperialismo americano, a censura, a anistia, entre outros assuntos.

A participação de Glauber Rocha no *Abertura* foi pequena comparada à duração do programa que foi ao ar de fevereiro de 1979 até maio de 1980. Glauber participou com seu quadro de fevereiro a outubro de 1979, mas, apesar do curto período, teve uma participação intensa, constituindo-se num dos momentos mais importantes da televisão brasileira do final da década de 1970.

Glauber descobre a televisão

A experiência do cinema era, na visão de Glauber Rocha, sacralizada pelos cineastas que não admitiam um veículo considerado destituído de atributos estéticos como significativo agente de transformação.[1]

Mas, para o cineasta baiano, a televisão não era vista apenas como um instrumento de alienação a serviço da burguesia e do imperialismo. A diferença entre televisão e cinema era identificada na forma de exibição, pois a produção era a mesma, independente do veículo de transmissão (ROCHA, 2004, p. 187). Não se leva em consideração a polêmica dessa afirmação, já que existem diferenças de linguagem que iremos discutir adiante. A aproximação entre público e cinema foi uma preocupação para Glauber que não via mais sentido em manter um ritual cinematográfico baseado na produção de filmes e divulgação através de festivais. Rompendo o preconceito de cineastas em relação à televisão, o cineasta começou a refletir sobre a importância de levar o filme ao grande público e a televisão poderia, com sua competência de veículo de massas, ter o papel de divulgador de experiências cinematográficas capazes de interferir na realidade social:

> Há que se acabar com o ritual cinematográfico. O cinema tem que existir, hoje, além da informação, da polêmica e da discussão [...]. Temos que meter isso na cabeça: a importância da TV. Mas o cineasta da América Latina ainda quer ir a festivais, aparecer nos *Cahiers*, ideias subdesenvolvidas próprias de literatos do século XIX. O assunto é outro: é aproveitar a tecnologia possível para conseguir a maior comunicação possível (ROCHA, 2004, p. 188).

A declaração de Glauber, feita na época do lançamento do *Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, em 1969, era o sinal do interesse de uma aproximação com a televisão desejada pelo diretor que teve seus filmes veiculados pela TV europeia (ROCHA, 2004, p. 63), mas uma presença efetiva só iria se concretizar em 1979 com o programa *Abertura*. Sua participação na televisão foi

a última possibilidade de Glauber divulgar seu pensamento, depois do programa não houve nenhuma produção até sua morte em 22 de agosto de 1981. Trata-se de um esforço de levar aos telespectadores conceitos, críticas e devaneios já conhecidos do público letrado que acompanhou sua produção cinematográfica e bibliográfica. Seu trabalho na televisão não pode ser considerado uma negação do cinema, afinal, Glauber afirmou: "Cinema, para mim, é filme, não importa se é ótico ou em tape, ou se passa no cinema ou na sala da nossa casa. O que interessa não é a técnica, mas o homem que está por trás da câmera" (CAMBARÁ, 1979, p. 62).

Do cinema à televisão

A atividade cinematográfica de Glauber foi intensa durante os anos de 1960. *Barravento* (1962), *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1963), *Terra em Transe* (1967) e *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* (1968) demonstram uma produção apurada focada nos problemas sociais, mas, ao ir para o exterior, em 1970, começou uma trajetória que o levaria a uma discussão mais minuciosa sobre a realidade brasileira e latino-americana, abrindo espaço para pensar o subdesenvolvimento de forma mais ampla, discutindo o colonialismo e propostas revolucionárias na convergência da realidade do subdesenvolvimento, temas bastante comuns na época. Em relação à discussão sobre o problema do colonizado, que fez parte das reflexões do cinema novo, não apenas através de sua cinematografia, mas também pela proposta teórica que concebia a América Latina como presa *à* dominação colonial diferenciada do passado, apesar da permanência dos antigos colonizadores, temse que o perigo vinha das artimanhas dos países interessados em manter um poder possivelmente imperialista sobre a América o que descaracterizaria a possibilidade de liberdade de fato num período de curto prazo. Segundo Glauber:

> A América Latina permanece colônia e o que diferencia o colonialismo de ontem do atual é apenas a forma mais

> aprimorada do colonizador: e além dos colonizadores de fato, as formas sutis daqueles que também sobre nós armam futuros botes. O problema internacional da AL é ainda um caso de mudança de colonizadores, sendo que uma libertação possível estará ainda por muito tempo em função de uma nova dependência (ROCHA, 2012).

A preocupação com o imperialismo e o colonialismo de Glauber atravessou fronteiras, chegando a Europa e África. Conhecido internacionalmente por seus filmes e artigos escritos em publicações europeias e norte-americanas, o cineasta conseguiu convites para filmar no exterior, garantindo orçamentos capazes de viabilizar projetos com ampla liberdade de criação. Orientado pelo espírito de crítica anticolonialista, realizou em 1970, no Congo, uma produção ítalo-francesa intitulada *O Leão de sete cabeças*, cujo título original era *Der Leone have sept cabeças.* O título, com sua mistura linguística, fazia uma alusão aos países colonizadores como França, Alemanha, Inglaterra, Itália e Portugal. O filme faz dos personagens arquétipos da sociedade mundial, bem no estilo de *Terra em Transe*. Assim, cada personagem tem uma representação como: o imperialismo, a Igreja, o revolucionário, o mercenário e a burguesia local. Tratava da colonização no âmbito de uma dominação europeia e a relação de repressão exercida contra o homem africano, mas de uma forma metafórica retratava a complexidade da dominação pelo olhar do homem do terceiro mundo. Glauber definiu seu filme como:

> É uma história geral do colonialismo euro-americano na África, uma epopeia africana, preocupada em pensar do ponto de vista do homem do terceiro mundo, por oposição dos filmes comerciais que tratam de safáris, ao tipo de concepção dos brancos em relação àquele continente. É uma teoria sobre a possibilidade de um cinema político. Escolhi a África porque me parece um continente com problemas semelhantes aos do Brasil (JORNAL DA TARDE, 1970).

Ainda em 1970, produziu na Espanha, com grande parte da equipe formada por espanhóis, a obra cinematográfica *Cabeças Cortadas.* Nesse filme, Glauber continua sua incursão pelo universo da repressão e das ditaduras e segundo ele:

> *Cabeças Cortadas* é um filme contra as ditaduras, é o funeral das ditaduras. Trato de um personagem que seria o encontro apocalíptico de Perón com Franco, nas ruínas da civilização latino-americana. Filmei nas pedras de Cadaquês, onde Buñuel filmou L'âge d'or. A Espanha é a Bahia da Europa. *Cabeças Cortadas* desmonta todos os esquemas dramáticos do teatro e do cinema. O cinema do futuro será som, luz, delírio, aquela linha interrompida desde L'âge d'or (ROCHA, 1979).

O funeral das ditaduras propagada no filme refletia o paradoxo da América Latina envolvida em regimes ditatoriais, como no caso do Brasil, uma junta militar dominando a Argentina em meio a movimentos de contestação do regime e a possibilidade de socialismo do governo Salvador Allende no Chile. Era um libelo otimista do fim das ditaduras. "O filme se referenda a Franco ou a Perón numa base muito relativa porque, na verdade, o filme fala de todos os ditadores, de todos os patriarcas decadentes" (ROCHA, 2006, p. 12).

Esses filmes marcaram o início de uma nova fase do cinema de Glauber que vinha sendo propagada em ensaios em revistas, correspondências, debates e em festivais de cinema. Era a proposta de um "cinema Tricontinental", "um programa estético e político que deveria expressar a originalidade histórica do Terceiro Mundo e seria uma força revolucionária capaz de transformar a cultura do homem colonizado, rompendo com as visões de mundo difundidas pelo cinema norte-americano" (CARDOSO, 2008, p. 4). Esse cinema múltiplo geograficamente seria a forma de reafirmar o cinema do subdesenvolvimento na relação entre dominadores e dominados ou nas palavras de Glauber poder realizar um cinema do "terceiro mundo". A escolha do continente africano para realizar *O Leão de sete cabeças* seria uma decisão de caráter político rumo

à composição do cinema Tricontinental. Para Glauber, a África seria o caso exemplar do contexto explosivo do terceiro mundo, podendo fazer um filme que poderia ser chamado de filme do terceiro mundo ou mesmo de filme Tricontinental.

Cabeças cortadas, ao contrário do que aconteceu em Cannes, em 1969, com *O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro* que ganhou o prêmio de melhor diretor, consagrando Glauber como um dos mais importantes cineastas do mundo (CARDOSO, 2008, p. 3), foi duramente recebido pela crítica internacional que o considerou demasiadamente simbólico e distante da realidade. Apesar dos comentários desfavoráveis, sua presença enquanto cineasta engajado política e esteticamente garantiu a decisão de partir, em 1971, para um exílio voluntário, já que as condições políticas se mostravam desfavoráveis, limitando sua liberdade de criação. Em entrevista concedida a Miguel Pereira, Glauber revelou a impossibilidade de continuar fazendo cinema no Brasil com a rigidez de um regime que não permitia levar adiante o olhar crítico e combativo. Não existiam condições ideais no Brasil para o cinema que fazia e com "[...] o AI-5 e a dureza da censura, eu vi que não tinha muito espaço criativo, perderia muito tempo aqui e envelheceria no Brasil esperando as aberturas que duraram 15 anos para chegar" (ROCHA, 1979).

Reconhecido internacionalmente como um grande cineasta, Glauber Rocha manteve contato com autoridades, artistas e exilados brasileiros na Europa e na América Latina. Assim, depois de ir para Nova York, o cineasta foi para Cuba onde viveu como convidado do governo, trabalhando afinado com a temática libertária do cinema latino-americano proposto por Cuba através do ICAIC, *Instituto Cubano del Arte e Indústria Cinematográficos*, cuja missão do cinema ia ao encontro das perspectivas do Cinema Novo.

Glauber passou a atuar no ICAIC e manteve forte amizade com Alfredo Guevara, diretor do instituto e grande defensor do cinema intervencionista nas questões sociais. Aliás, essa amizade já pode ser percebida mesmo antes de sua chegada a Cuba. Ao longo da década de 1960 mantiveram uma correspondência regular. A primeira carta de Glauber foi escrita em fins de 1960 quando, entusiasmado com as possibilidades de mudanças em Cuba, saudou

a revolução e sugeriu um intercâmbio cultural de filmes entre os dois países (CARDOSO, 2008, p. 2). Através das cartas, Glauber mantinha Alfredo Guevara informado sobre a produção cinematográfica brasileira, revelava suas posições sobre a conjuntura política nacional, suas impressões sobre o cinema em geral e os festivais estrangeiros de cinema. Explicitava seus ideais de um cinema de denúncia, mas ressaltava a necessidade de ficar atento aos diretores que denunciavam a miséria do povo através de estratégias linguísticas típicas da cinematografia tradicional do tipo Hollywoodiana. Para ele, o filme revolucionário era legítimo por não representar uma estética imperialista, daí decorria a responsabilidade dos cineastas com a qualidade das obras, pois "[...] os filmes revolucionários têm de ser melhores que os filmes reacionários em todos os níveis" (ROCHA, 1997, p. 411). Essa convicção partia de um embasamento teórico de fundo marxista que procurava entender o homem, não apenas dentro de parâmetros materiais, mas dentro do universo da arte, por isso "quando Marx denunciou a escravidão econômica do homem, estava pregando uma sociedade onde o homem não existisse em função da economia. Por isso os artistas são tão necessários à sociedade quanto os engenheiros" (ROCHA, 1997, p. 411).

As cartas de Glauber deixavam o cubano consciente da relação entre os intelectuais filiados ao Partido Comunista e o Cinema Novo que era pautada pelo dilema do engajamento político defendido pela intelectualidade de esquerda e o experimentalismo dos diretores. Alfredo Guevara, por outro lado, enviou filmes cubanos, revistas do ICAIC e solicitava mais informações sobre os diretores brasileiros que eram considerados interessantes para serem divulgados em Cuba (ROCHA, 1997, p. 411).

O trabalho de Glauber no ICAIC levou, junto com o cineasta Marcos Medeiros, a produção do documentário *História do Brasil*, iniciado em Cuba em 1972 e finalizado em Roma em 1974. Era uma tentativa de fazer uma história total do nosso país. Conta a história do Brasil dos primórdios da expansão marítima, a chegada dos portugueses, colonização, império, período republicano, passando por todos os episódios relevantes até o golpe de 1964, a radicalização com o AI-5, o sequestro do embaixador americano *Charles* Burke *Elbrick*, a morte de Carlos Lamarca, o período do

presidente Garrastazu Médici, finalizando com a posse do general Ernesto Geisel. O documentário foi desenvolvido com a utilização de fontes variadas como filmes de ficção brasileiros e cubanos, cinejornais, telejornais, fotojornalismo, pinturas e outros materiais visuais (CARDOSO, 2008, p. 9). A narrativa visualmente rica era acompanhada do som caracterizado pela voz *over* e com músicas populares e eruditas. O filme era um esforço de fazer uma análise mais abrangente da história do Brasil em uma perspectiva "totalizadora" a partir do estudo da historiografia nacional e internacional sobre o tema, pois, segundo o cineasta, ele teria passado um ano na pesquisa bibliográfica e acrescenta:

> De 1500 a 1973 dei atenção e valor a todos os seus principais componentes: o econômico, o político e o social. O roteiro foi feito com bibliografia brasileira especializada e com aquela internacional que pude consultar. Vivi um ano pesquisando. Foi quando me dei conta de que nunca se fez, e por isso não existe, uma versão integrada de todos os aspectos da História do Brasil. Tudo que encontrei foram versões setorizadas nos livros de Euclides da Cunha, José Veríssimo, Sérgio Buarque de Holanda, Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Gilberto Freyre, Fernando Henrique Cardoso e em muitos outros (NETTO, 1973).

As intenções de Glauber com o documentário, ao propor uma história totalizante, seria a de superar as visões parciais sugeridas pela literatura estudada por ele onde constata a insuficiência da historiografia. Esse olhar de cronista, crítico da produção acadêmica foi no programa *Abertura* uma de suas características mais marcantes.

Ao longo de toda a década de 1970, o pensamento de Glauber Rocha foi divulgado através de diversos artigos escritos na grande imprensa, principalmente o *Jornal do Brasil* e *Folha de São Paulo*. Mas, o pensamento do cineasta não ficou consignado ao papel. A prática de conceder entrevistas era regular e, de certa forma, seus ensaios eram uma sistematização do pensamento divulgado nas entrevistas. Continham o peso de uma mente dinâmica que muitas vezes em função do radicalismo gerava polêmica.

Observando as narrativas de Glauber, tudo indica que o pensamento fora dos padrões da moderna sociedade de consumo era o único que poderia ser considerado independente e, portanto, válido para uma autêntica representação da realidade. Sua postura crítica e irreverente era expressão de discursos que não poupavam ninguém. Era uma metralhadora de pensamentos a criticar artistas, políticos e o governo, e, ao mesmo tempo, tecendo elogios aos presidentes militares e ao esforço de levar o Brasil para a abertura política.

A linguagem do cinema mantém distância da televisão em vários aspectos e, apesar de Glauber Rocha não valorizar as diferenças, sua forma de filmar adquiriu contornos de linguagem televisiva, em particular nas produções dos filmes *Câncer, Claro e Di Glauber*.

Câncer foi filmado em 1968 em apenas quatro dias e finalizado em 1972. A demora se justifica pelo desinteresse do diretor que considerava o filme uma experiência prazerosa de se fazer, mas que não teria outra função. Seu olhar sobre sua própria obra esclarece a questão:

> *Câncer* é um filme particular, não vou enviá-lo a festivais, nem vou exibi-lo nos cinemas. Ou talvez o exiba, mas ainda não o terminei, falta fazer a montagem. No momento não estou interessado em fazê-lo porque meu prazer foi só filmá-lo e suponho que talvez o que esteja lá não tenha importância (ROCHA apud MELO, 2012).

Embora o próprio Glauber não tenha visto grande importância no seu filme naquele momento, ele se diferencia dos demais do cinema novo, com propostas estéticas mais próximas do cinema *underground*. O marginal tomando conta e criando novas possibilidades que acabariam por se tornar o início de uma nova prática de linguagem cuja montagem foi o grande diferencial. "*Câncer* marca um dos primeiros movimentos em direção a uma nova concepção de montagem que terá reflexos decisivos até mesmo nos programas que Glauber irá realizar na TV Tupi, em *Abertura* (1979)" (ROCHA apud MELO, 2012).

A inovação, em termos de montagem, surgiu em uma obra sem preocupações políticas explícitas, embora, como diz Lukács,

toda obra de arte bem-sucedida tem algo a dizer sobre a sociedade de seu tempo ou "[...] toda obra de arte toma partido diante do mundo" (LUKACS, 2009. p. 208). *Câncer* retrata três personagens interpretados por Antônio Pitanga, Hugo Carvana e Odete Lara, mas não se configura em uma história, revela os personagens em diversas ações de violência. Glauber fez um filme para trabalhar as possibilidades do cinema e não para simplesmente contar uma história. Queria mostrar que "o caminho do cinema são todos os caminhos" (ROCHA, 2004, p. 180). Contrariando os discursos de que o filme em cores e o 35 mm seriam a única possibilidade de fazer cinema, *Câncer* revela a grande gama de possibilidades da atividade cinematográfica. É um combate aos preconceitos.

> Em vez de fazer uma superprodução em cores fiz um filme em 16 mm, com equipamento reduzido, para mostrar que alguém pode fazer tudo, que não existem preconceitos. Minha guerra é contra isto: a intolerância, os preconceitos, a demagogia (ROCHA, 2004, p. 180).

O filme inverteu o sentido da linguagem cinematográfica tradicional que procura encantar o espectador pela ilusão, o que implica em não deixar explícitas as formas de produção, ao sair do ocultamento do procedimento técnico e revelar o processo de realização:

> [...] a partir de uma desnaturalização da narrativa e da reflexão sobre o próprio filme na introdução falada, em *off*, por Glauber. Pode-se propor que, em *Câncer*, há uma ruptura com os modos de visualidade instituídos e um questionamento das possibilidades de filmar (LIMA, 2011, p. 5).

O filme *Claro,* de 1975, é uma das experiências na qual o espírito do documentário misturado com a ficção procuram levar ao público reflexões sobre a dinâmica do mundo com seus conflitos. Com uma única personagem, a atriz francesa Juliet Berto, esposa do cineasta na época, fica no centro de Roma divagando pelos mais

diversos assuntos. Representa a figura do intelectual e o desejo de fazer um filme manifesto. O cenário de Roma serve para fazer o contraponto entre a capital do antigo Império romano e as forças imperialistas do momento, numa referência aos Estados Unidos. O filme se passa, em grande parte, na área do sítio histórico de Roma, mas também em outros pontos históricos da cidade como a praça de São Pedro, lugar propício para Glauber poder rodar com sua câmera e capturar imagens de pessoas comuns na sua diversidade, imigrantes, turistas, cineastas, proletários, policiais, comunistas, burgueses, africanos, católicos e sindicalistas aparecem como personagens reais representando a tomada da Europa pelo terceiro mundo (ARAÚJO, 2012). A referência aos acontecimentos da época, como a vitória do Vietnã na guerra contra os Estado Unidos, aparece, de forma sutil, com imagens de revistas internacionais mostrando Ho Chi Minh. O líder socialista surgia como expressão da vitória da periferia sobre o centro, reafirmando a lógica inserida no filme.

Um destaque que torna importante a referência desse filme para compreendermos o programa *Abertura* é o fato de ter sido o primeiro feito por Glauber Rocha no qual ele vai para o meio do público e faz entrevistas. A primeira experiência nesse sentido foi a participação no filme *Armas e o Povo* de 1974, produção de vários cineastas que retrata a revolução dos cravos em Lisboa e onde Glauber foi para os bairros pobres da cidade para revelar, através de entrevistas, o pensamento do sujeito comum sobre a volta da democracia a Portugal. A mesma prática foi feita em *Claro* e era recorrente no programa *Abertura*.

O último filme produzido no período anterior à experiência na televisão foi *Di Glauber*, em 1977. A polêmica causada com essa produção, só não foi maior do que a mudança linguística no estilo do cineasta aplicada no filme. A família de Di Cavalcanti entrou com um pedido na justiça para que o filme fosse proibido de ser exibido, o que foi acatado pela justiça. Isso não impediu que Glauber Rocha inscrevesse o curta-metragem no Festival de Cannes e ganhasse o prêmio da crítica especializada. Nessa obra, ele propõe um espaço para o cinema de intervenção, manifestando um interesse documental, de apreender a realidade no exato momento de seus acontecimentos. Filma o velório do pintor Di Cavalcanti,

a movimentação das pessoas, o corpo do pintor no centro do salão, a tristeza da família e amigos, sempre com sua voz *off* ao fundo. Faz um cinema que se aproxima da linguagem da televisão, principalmente pelo tom de reportagem que às vezes sobressai. Em muitos momentos, apesar de manter a voz *off*, o curta-metragem foge do padrão clássico e os atores Joel Barcellos, Marina Montini e Antônio Pitanga entram em cena para compor a homenagem ao pintor. A narrativa de Glauber varia, resgatando a poesia *Balada de Di Cavalcanti* de Vinicius de Moraes, enquanto o ator Antônio Pitanga, em uma filmagem feita na área de exposição do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro no qual aconteceu o velório, dança, festeja numa alusão *à* figura do pintor considerado boêmio e festeiro. É uma representação feita para homenagear o amigo. Em outro momento, a narração adquire ares de depoimento quando narra como o diretor conheceu Di Cavalcanti em 1958, ainda como repórter do jornal Diário de Notícias da Bahia, foi incumbido de entrevistar Roberto Rossellini que estava visitando o Brasil na companhia do pintor. Narra outros encontros em anos posteriores, 1964, depois no início dos anos 1970, o encontro em Paris e cita telefonemas entre os dois. Na última parte do filme faz a leitura de um texto de Frederico Morais analisando a obra de Di Cavalcanti. O que mais chama a atenção é a forma como utiliza um recurso discursivo que se tornará o marco de seu quadro no programa *Abertura*, a metalinguagem. "Em Di Glauber, a autorreflexão leva o espectador a pensar sobre o processo de filmagem, a partir do momento em que Glauber 'revive', por meio da leitura da matéria de jornal sobre sua própria filmagem, os momentos de captação de imagem" (MATTOS, 2004, p. 164). Essa é a primeira parte da narração do filme onde apresenta várias manchetes publicadas nos dias posteriores ao velório sobre a gravação do documentário. A intervenção de Glauber no curta acaba transformando ele próprio em mais um personagem.

Observando a obra de Glauber Rocha, *O Leão de sete cabeças* com sua temática anticolonialista e anti-imperialista; *Cabeças Cortadas* como libelo contra as ditaduras; *Câncer*, uma incursão no universo *underground*; *Claro* e a aproximação do cineasta com o povo, surgindo o diretor entrevistador e *Di-Glauber*, a experiência

do imediato, do improvisado se misturando ao cinema documentário. O trabalho realizado no programa *Abertura* da Rede Tupi teve nessa trajetória o alicerce teórico e técnico do ponto de vista da constituição da linguagem e as preocupações que sempre estiveram presentes com o cineasta já estavam em suas obras e o acompanharam para a televisão.

Alô, Alô, povo do sertão, carne, arroz e feijão

As reflexões sobre o Brasil feitas na imprensa já não mais davam conta de passar ao grande público o que Glauber desejava. Era necessário unir o discurso às imagens, o que só a televisão poderia proporcionar com agilidade e cujos efeitos poderiam ser constatados já na manhã seguinte.

A participação de Glauber Rocha no *Abertura* teve início com o convite de Carlos Alberto Lofer, amigo pessoal do cineasta e um dos diretores do programa junto com Carlos Alberto Vizeu (VIZEU, 2011). Outros nomes já haviam sido cogitados para fazer o quadro de crítica cinematográfica que, aliás, acabou se tornando, ao contrário do esperado, um momento de discussões ecléticas, indo da crítica política, econômica e social até a discussão do cinema, da cultura e da fala desordenada do apresentador e de seus convidados. O quadro era simples, não existiam esquemas fixos e a cada semana o telespectador assistia uma novidade que podia ser, às vezes, um monólogo para expor o pensamento de Glauber e em outros entrevistas com as mais variadas personalidades. Famosos como o cantor Caetano Veloso, o produtor musical Nelson Mota, o produtor de cinema Luís Carlos Barreto, o filósofo Luís Carlos Maciel, o político baiano Antônio Carlos Magalhães, o psicanalista Eduardo Mascarenhas, e anônimos como o funcionário do jogo do bicho, Brizola, além, é claro, de seu fiel companheiro, membro da equipe técnica e responsável pelos cabos, Severino.

A presença de Glauber na televisão gerou reações na grande imprensa. Cineastas na telinha já eram comuns no trabalho por trás das câmeras, mas não como apresentador. A jornalista Isa Cambará, da *Folha de São Paulo*, acompanhou a gravação de um dos

programas e avaliou o quadro com comentários que identificam a singularidade da participação do cineasta. A jornalista considerou a frase inicial do quadro de Glauber no *Abertura*, "Alô, Alô, povo do Sertão, carne, arroz e feijão", digna de Chacrinha.[2] A comparação com o "Alô, Alô Teresinha" vai muito além da frase. Para ela, a participação de Glauber no programa Abertura é um dos momentos mais provocativos e polêmicos da televisão brasileira daquele momento. O estilo anárquico de Chacrinha era o tom de Glauber. Porém, a comparação não ficava restrita ao comportamento no ar, mas também pelo domínio de cena. Para as pessoas ligadas a televisão, Abelardo Barbosa era uma grande figura do meio por entender a composição de ângulos durante as filmagens. O domínio da câmera com movimentos próprios de quem tem intimidade com máquina fílmica fizeram valer a comparação com o "velho guerreiro", mas ao contrário de manter apenas o visual e frases desconexas como o apresentador de auditório, sua arma mais poderosa, a palavra, era usada para expressar ideias independentes do endereço de entrega. A jornalista afirmou que Glauber estava se firmando como o novo mito de comunicação da televisão brasileira e acrescentou:

> Em quatro meses de atividade no programa "Abertura", da Tupi, Glauber conseguiu causar mais polêmicas do que todos seus filmes juntos. Há a quem o chame de picareta, de explorador de gente simples (que são, quase sempre, seus entrevistados) e, como não poderia deixar de ser, de louco varrido (CAMBARÁ. 1979, p. 62).

A metodologia da apresentação do quadro chamava a atenção pelo improviso dentro do espírito anárquico habitual de Glauber que era responsável pela sua própria direção e considerava desnecessário qualquer roteiro, afirmando que "diretor que trabalha com roteiro é mestre de cerimônia" (CAMBARÁ. 1979, p. 62). A liberdade de criação dava-se de forma completa, sem pauta a ser seguida "o assunto é escolhido na hora, no meio da rua, e qualquer repórter que esteja ali a serviço pode passar, de uma hora para outra, de entrevistador a entrevistado" (CAMBARÁ. 1979, p. 62). Essa prática negava padrões já sacralizados do jornalismo brasileiro, no qual havia uma definição

clara dos papéis de entrevistador e entrevistado, o que levou a uma indagação sobre a natureza do trabalho de Glauber, se isso poderia ser considerado jornalismo, o que pelo distanciamento de modelos clássicos podia ser negado, mas o cineasta, frente a esta questão afirmava: "Não é jornalismo, nem cinema, é a vida" (CAMBARÁ. 1979, p. 62). Afirmações como essa garantiam críticas que atribuíam ao quadro o título de sensacionalista.

Contrariando o pensamento do cineasta, Carlos Alberto Vizeu avalia a participação de Glauber como expressão de atividade cinematográfica, não como uma produção de filme qualquer, mas como uma produção cinematográfica para o *Abertura*, voltada para o desenvolvimento das questões caras ao programa que trazia o tema da redemocratização. "Ele fazia na verdade um cinema para o *Abertura*. Ele fazia um filme para o *Abertura*. E esse filme podia ser uma entrevista. Podia ser ele parar um caminhão no meio da rua e fazer uma entrevista com o motorista" (VIZEU, 2011).

Com uma produção cinematográfica e ensaística tão instigante e polêmica, não teve como Glauber fugir das críticas que lhe acompanharam a vida inteira. Na televisão não foi diferente e teve quem visse no seu quadro um caráter nostálgico que remetia aos primeiros filmes do cineasta onde o tom provocativo era inequívoco. O jornalista Nonato Cruz definiu a participação de Glauber no *Abertura* como:

> o repórter conturbado, agressivo, como seu cinema na primeira fase, é o anticonvencional por excelência. A rigor, é um personagem que precisa ser entendido: não é o sensacionalismo que em alguns instantes pode aparentar, é o novo, o agressivo meio bombástico, em toda sua plenitude (CRUZ apud MOTTA, 2001).

A novidade de Glauber na televisão não era tão grande para os que conheciam seu trabalho, seus filmes e artigos escritos ao longo de mais duas décadas, mas deixava surpresos aqueles que estavam acostumados com uma métrica, uma estrutura pré-moldada de televisão que vinha da tradição, mas aos poucos estava sendo quebrada, inclusive por trabalhos já citados de Fernando Barbosa

Lima e ganhavam uma roupagem nova em tempos de ditadura. O estranhamento, às vezes, era tanto que fez a jornalista Mira Zarantela chamar o quadro de Glauber de antiprograma:

> [...] alvoroçando qualquer esquema que se tente estabelecer durante as gravações. Glauber Rocha faz e desfaz, grita, faz caretas, inventa, improvisa, manda que cortem a cena, dirige o movimento das câmeras e daqueles que participam com ele dos minutos em que estão no ar gravando (CRUZ apud MOTTA, 2001).

Fernando Barbosa Lima considerava Glauber o entrevistador que mais mexia com o público, "tanto que, na hora da edição, quando sente que o programa está devagar, não hesita: coloca Glauber no ar" (CAMBARÁ. 1979, p. 62). A participação de Glauber no programa foi fruto de um acordo entre ele e o produtor, determinada pelo compromisso do programa em conceder todo o material e equipe técnica, ao que Glauber poderia fazer o que quisesse, embora a produção devesse ter ampla liberdade de edição. É perceptível ao longo dos programas a preocupação de não cortar inclusive as rebarbas da filmagem. Glauber inicia, algumas vezes, dizendo: "E aí. Tá gravando?" É o antipadrão de qualidade, próprio do programa *Abertura* e personificado na figura de Glauber Rocha.

Para o jornalista Gabriel Priolli, o *Abertura* deu liberdade para as intervenções de Glauber

> [...] que pulverizou a estética acrílica e falsa do padrão global. Uma câmera nervosa, inquieta e "suja", e uma atuação totalmente engajada, opinativa, "quente" a nível das reportagens e entrevistas – com esses recursos Glauber mostrou, em especial a uma geração emergente de jovens realizadores, que era possível fazer boa TV, malcomportada (PRIOLLI, 1935, p. 39).

O comentário sobre a "pulverização de estética acrílica e falsa do padrão global" torna-se mais evidente ao analisarmos o estilo visual do quadro representativo da irreverência e da negação de

padrões estéticos estabelecidos para a televisão. Glauber sempre aparecia vestido com roupas simples, cabelo despenteado, olhar difuso, às vezes direcionado para longe da câmera, às vezes encarando a câmera como uma provocação ao telespectador, mas, na maioria das vezes, deixava a imagem de diretor sobressair. Os movimentos com as mãos, fechando o ângulo, o enquadramento, auxiliando o câmera para fazer o filme de acordo com um padrão estético híbrido, resultado da fusão entre a linguagem do cinema e a da televisão, aproveitando da experiência de produção de cinema documentário *Di Glauber*. O cenário variava entre o apartamento do cineasta, o bar e a rua, onde aconteciam várias entrevistas. Os figurantes faziam parte dos quadros e vinham da rua ou da família. A esposa Paula Gaitán era personagem corriqueira do programa e era comum familiares, inclusive crianças, aparecerem ao fundo em meio a uma entrevista ou fala de Glauber. Essa composição remete a visão de que o povo devia participar do programa. Esse estilo solto, descompromissado e até engraçado, influenciou futuros jornalistas, que na década de 1980, fizeram valer a irreverência de Glauber na televisão através de programas como *Olhar eletrônico* com Marcelo Tas que criou o personagem Ernesto Varela, repórter que com muita irreverência, pouco usual para a época, passou a desenvolver um novo tipo de jornalismo afinado com o humor, mas influenciado pelo estilo anárquico de Glauber Rocha (BENTES, 2003, p. 116).

A inovação na forma de conceber o conjunto de imagens na televisão fez com que Glauber fosse comparado, novamente, com Chacrinha e sua maestria em dominar o conjunto de câmeras do programa. Ivana Bentes, ao estudar o domínio da linguagem televisiva, definiu o comportamento dos dois artistas:

> Grandes mentores das práticas artísticas com o vídeo nesse período no Brasil são figuras como Chacrinha, apresentador de programas de auditório de TV, e o cineasta Glauber Rocha. Eles exploram ao máximo o ruído da informação, a imagem conflituosa, a ruptura das regras tradicionais de se comportar diante de uma câmera de TV e a comunicação ao vivo permitida pela mídia de rede. Ambos conseguem, com suas participações libertárias na televisão brasileira, dizer

> que existe uma forma de produzir pensamento audiovisual não originado nem no cinema, nem nas regras rígidas concebidas pela própria televisão. Antes de tudo, eles chamam a atenção para o fato de que há uma nova linguagem a ser descoberta: o vídeo (MELLO, 2008, p. 95).

A composição linguística que se tem com o *Abertura* e com a participação de Glauber Rocha anuncia não apenas a descoberta de uma nova forma de tratar as imagens do ponto de vista técnico da televisão, mas evidencia novas possibilidades de discussão da política, muito mais amplas, pois retratam, de forma um pouco caótica, reconhecendo que esta é a intenção, opiniões antes caladas, ou, no máximo, restritas a pequenos grupos, ou, menos, à escrita. A televisão voltava a ter voz e Glauber seria um dos principais interlocutores do período.

Para Glauber, fazer o *Abertura* era uma atividade nova e instigante já que, segundo ele, o programa estava revolucionando a TV brasileira porque era o oposto desses "locutores caretas, de terno e gravata" (CAMBARÁ. 1979, p. 62). Tratava-se, nesse momento, de uma recusa às convenções, ao tradicionalismo e a negação de uma forma de fazer cinema e, ao mesmo tempo, de fazer televisão, já que considerava esse veículo um instrumento capaz de acabar com "mito de diretor de cinema" e ressalta o fim da profissão de cineasta, considerada atrasada, tendo pouco a contribuir com a sociedade, afirmando que o moderno está na "literatura e no tape de televisão" (CAMBARÁ. 1979, p. 62). Esta afirmação remete a fala de Glauber desde o final da década de 1960, quando já defendia a televisão contra o preconceito firmado entre as pessoas de cinema.

A grande constatação feita por Glauber em relação ao programa *Abertura* está no fato de que este seria o prenúncio de uma nova televisão marcada pelo jornalismo. O futuro da TV estaria nele e seria assim que aconteceria o desenvolvimento cultural da televisão. A atividade jornalística, levando informação e cultura, ganharia os espaços televisivos, acabando com outros produtos culturais produzidos pela televisão. Profetizava o fim das telenovelas: "A novela já era, como todos esses autores e atores que fazem esse tipo de trabalho" (CAMBARÁ. 1979, p. 62). A crítica foi endereçada

àqueles a quem o cineasta disse conhecer, em 1968, como membros da esquerda e que em 1979, trabalhando na televisão, se tornaram de direita, mas mantendo um discurso pretensamente de esquerda, o que configura uma contradição que levaria à descrença na ação desses profissionais. O sucesso dessa televisão não seria possível com pessoas assim. A crítica pretende, supostamente, indagar sobre a legitimidade de um discurso evasivo e sem reconhecimento da sociedade, o estranhamento social poderia levar ao fracasso das narrativas. A genialidade de Glauber não foi o suficiente para garantir uma leitura e um prognóstico eficaz sobre o futuro da televisão e das telenovelas no Brasil.

Considerações finais

A participação de Glauber Rocha no programa *Abertura* revela o esforço de fazer na televisão aquilo que o cineasta já fazia no cinema, ou seja, provocar. Essa provocação era comum aos ideais da estética da fome do Cinema Novo e acompanhou o cineasta em suas experiências com o cinema até chegar a televisão. O sucesso dessa investida deu-se pelo reconhecimento da linguagem televisiva acoplada à linguagem cinematográfica.

Ao longo de anos, a experiência adquirida fora do Brasil possibilitou a Glauber explorar novos recursos cênicos na construção da ideia de apresentador. *Claro* e *Câncer*, assim como *Di,* são exemplos de exercícios que geraram um aprendizado que foi levado para telinha.

A participação na televisão deu mais visibilidade a Glauber Rocha e possibilitou uma intervenção social mais imediata, fazendo com que seu discurso crítico de esquerda ou de direita provocasse reações e reflexões, mas deixando claro seu posicionamento de inovação, de ruptura com uma forma de fazer televisão que se distanciava do grande público.

GLAUBER ROCHA IN TELEVISION WAY
Abstract: This article aims to analyze the intellectual trajectory of Glauber Rocha, from his political and cultural experiences over the years 1970 to become a TV presenter. In his film production done abroad it is possible to realize an approach to television language, a kind of preparation for activity that would develop. Besides the films, intellectual production expressed in books, newspapers and magazines was the reason for analysis. In 1979, the Bahian filmmaker had an experience in program *Abertura* aired by Tupi Network. Despite being only 9 months in the air, his participation was intense, setting one of the most significant moments of Brazilian television in the 70s.
Keywords: TV. Opening. Glauber. Cinema.

Notas

[1] Devemos lembrar da força do pensamento de Theodore Adorno entre os artistas e intelectuais do período. Em 1954 foi lançado o artigo Television and mass culture Patterns no qual, a partir de amostragens de alguns programas, Adorno condena a televisão por sua linguagem mercadológica e pelo seu caráter ideológico, pois afirma que ao invés de estimular um pensamento autônomo, o veículo incute uma falsa consciência e promove um ocultamento da realidade.

[2] Chacrinha foi o personagem criado por Abelardo Barbosa de Medeiros responsável por um programa de auditório de grande popularidade que esteve no ar desde a década de 1960 até 1980. Ficou famoso pelas frases *Alô, alô, Terezinha!* e *Quem quer Bacalhau?* Apresentava o programa sempre fantasiado e num estilo descontraído e irreverente, jogando frutas e até pedaços de bacalhau para o público.

Referências

ADORNO, Theodor. Television and the patterns of mass culture. *Quaterly of Film, Radio and Television*, v. 8, 1954.

ARAÚJO, Luciana Corrêa de. Glauber Rocha, Claro, Itália, 1975. *Contracampo*: Revista de Cinema, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <http://contracampo.com.br/74/claro.htm> Acesso em: 17 nov. 2012.

BENTES, Ivana. *Cartas ao mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 411.

_____. *Vídeo e Cinema*: rupturas, reações e hibridismo in Made in Brasil. Três décadas do vídeo brasileiro. Organização Arlindo Machado. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

CAMBARÁ, Isa. Glauber Rocha, agora é estrela de TV. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 1979, p. 62.

CARDOSO, Maurício. Glauber Rocha e a tentação do exílio (1972-1976). In: SANTOS, Idelette Muzart-Fonseca dos; ROLLAND, Denis (Dir.). *L'exil brésilien en France*. Histoire et imaginaire. Paris: L'Harmattan, 2008, p. 327-339. Disponível em: <http://diversitas.fflch.usp.br/node/1435>. Acesso em: 7 out. 2012.

CARDOSO, Maurício. *O Cinema Tricontinental de Glauber Rocha*: política, estética e revolução (1969-1974). Tese (Doutorado em História)–Departamento de História, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

NETO, Araújo. A revisão histórica de Glauber. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1973.

LIMA, Érico Oliveira de Araújo; FURTADO, Sylvia Beatriz Bezerra. Do moderno e do contemporâneo: políticas da imagem em Câncer, de Glauber Rocha. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 13., 2011, Maceió. *Anais...* Maceió: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2011.

LUKACS, George. *Arte e Sociedade*. Escritos estéticos (1932-1967). Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

MATTOS, Tetê. A imaginação cinematográfica em Di-Glauber. In: TEXEIRA, Francisco Elinaldo (Org.). *Documentário no Brasil*: tradição e transformação. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

MELLO, Christine. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora SENAC, 2008.

MOTA, Regina. *A épica eletrônica de Glauber*: um estudo sobre cinema e TV. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

NETTO, Araújo. A Revisão Histórica de Glauber. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1973.

PRIOLLI, Gabriel. A tela pequena no Brasil grande. In: BARBOSA LIMA, Fernando; MACHADO, Arlindo; PRIOLLI, Gabriel. *Televisão e Vídeo*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ROCHA, Glauber. Entrevista concedida a Cícero Sandroni. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1979.

_____. *Manifesto Eztetyka da fome*. Comunicação apresentada na Retrospectiva do cinema Latino-americano organizado pelo Instituto Columbianum em Gênova em 1965. Disponível em: <http://tempoglauber.com.br/t_estetica.html>. Acesso em: 14 out. 2012.

_____. Entrevista: Glauber Rocha. *Revista ALCEU*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 5-21, jul./dez. 2006.

_____. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

_____. *A Revolução do Cinema Novo*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ROCHA, Luís Alberto. *Câncer, de Glauber Rocha*. Disponível em: <http://contracampo.com.br/30/cancer.htm>. Acesso em: 27 dez. 2012.

VILLAÇA, Mariana Martins. *Cinema cubano*: revolução e política cultural. São Paulo: Alameda, 2010.

VIZEU, Carlos Alberto. *Depoimento concedido a Paulo Roberto de Azevedo Maia*. Rio de Janeiro, 19 mar. 2011.

Recebido em: 25/03/2018
Aprovado em: 30/08/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.77582

Sobre o regime de visualidade racializado e a violência da imageria racista: notas para os estudos da imagem

Francielly Rocha Dossin[*]

Resumo: O presente artigo tem como objetivo realizar uma investigação sobre os modos de funcionamento da representação produzida pela imagem, sobretudo sobre a representação histórica racista. Para tanto, questionamos a pretensa "transparência" da imagem e interrogamos o caráter violento da imageria racista, assim como as possibilidades de desconstrução dessa visualidade racializada.
Palavras-chave: Estudos da imagem. História da imagem. Regime de visualidade racializado. Imageria racista.

If the body is the site of disgust or affect because of its phenotype or color, this is also only because it is part of a broad iconographic history that serves as a reservoir of circulating signs for this purpose.

Jeniffer Gonzaléz

A escrita é só metade da história, a outra metade, às vezes a mais importante, é a imagem.

Teju Cole

[*] Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: frandossin@gmail.com

Imageria para se pensar as imagens em sua coisalidade

A imagem é pensamento, tanto quanto aquele que se exprime por palavras; ela é, sempre, reflexão sobre o mundo e os homens.

Tzvetan Todorov

O uso de imagens como fonte de informação não é uma novidade. A História há muito se utiliza, de uma forma ou de outra, de fontes visuais. Entretanto, sabemos que a tradição Ocidental sempre a teve sob suspeição. A imagem não corresponde à noção tradicional de documento, trazendo assim problemas específicos ao trabalho do historiador que opera com fontes visuais. Mais do que isso, a História não tem pensado apenas a imagem como fonte, mas também a relação da imagem com a construção da História e do fazer do historiador. Para os historiadores, uma imagem pode ser evidência e pode ser história ela mesma. Uma imagem pode ser fonte ao mesmo tempo em que seus usos e significações podem revelar ações e agenciamentos.

Para o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses, é necessário que a história tome as "coisas visuais" como "objetos" e não apenas como "conteúdo". Pensar em termos de "coisalidade" é pensar a imagem em sua completude. Para isso, temos de observar o circuito que ela percorre, isto é, feitura (ou produção), circulação, apreciação, consumo e apropriação. A tarefa do historiador que lida com "coisas visuais" é compreender a historicidade das imagens em sua coisalidade. Ainda que a completude – refiro-me ao conhecimento de toda a trajetória de uma imagem, da produção à apropriação – seja impossível de alcançar, ela deve ser um alvo no horizonte, tal qual a objetividade. A completude pode ser almejada sem ignorar as complexidades das visualidades que constituem regimes. Os regimes de visualidade são frutos da história ao mesmo tempo em que "fazem" história.

Quando entramos em contato com a literatura de língua inglesa e francesa sobre teorias da imagem, uma dificuldade surge: a presença do vocábulo *imagery*. Em inglês *imagery* e em francês *imagerie,* são termos cujo correlato em português não é facilmente traduzido, mas cujo significado pode nos auxiliar a privilegiar as

imagens em sua materialidade. O dicionário *Le Nouveau Petit Robert* dá à *imagerie* três sentidos. O primeiro deles, ligado à fabricação e ao comércio de imagens; o segundo, relacionado a um conjunto de imagens que tenham a mesma origem (como *imagerie d'Épinal*), ou que tenham uma mesma inspiração (como *imagerie populaire, imagerie romantique*) e, por último, relativo a um conjunto de imagens obtidas a partir de uma mesma técnica (como *imagerie médicale, imagerie moléculaire, imagerie astronomique*).

Na língua inglesa, observamos que o termo francês *imagerie* ora corresponde ao termo *imagery*, ora ao termo *imaging*[1]. No dicionário de língua inglesa *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of English Language*, encontramos o verbete *imagery*, cuja definição privilegia o aspecto mental da formação de imagem. Nele, o verbete se define como "a formação de imagens mentais", "imaginário coletivo", "imagens retóricas", "descrição figurativa ou ilustração" e "imagem pictórica", sendo que apenas este último sentido acena para uma materialidade da imagem. Entretanto, o dicionário *The Shorter Oxford English Dictionary*, além do sentido ligado à "imagem mental", também oferece o sentido material, definindo o termo como relativo às estampas, à estatuária, à pintura e à idolatria. O *Compact Oxford English* apresenta três sentidos para *Imagery*, o primeiro referindo-se à criação de imagens mentais pela linguagem, o segundo a "simbolismo visual" e o último o define como "imagens visuais como um todo" (*visual images as a whole*). Vemos que os sentidos são um pouco confusos e que muitas vezes parecem se assemelhar a termos como imaginário, imagético, imaginação, imaginística.

Na literatura que trata de estudos de imagens e cultura material, é frequente a utilização do termo inglês *imagery* e do termo francês *imagerie* para se relacionar com algum aspecto material, de produção ou circulação de imagens que compartilham a mesma origem, temática ou técnica de feitura. *Imagerie* e *imagery* portam a capacidade de definir um conjunto de imagens abarcando sua materialidade e agenciamentos. No português, *imagerie* é traduzido de diferentes maneiras. Muitas vezes traduz-se por "imagens", simplesmente. Embora não seja possível encontrar esse verbete no Sistema de busca do Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa

(VOLP), feito pela Academia Brasileira de Letras (ABL), tampouco no Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Encontramos o verbete *imageria* no dicionário Novo Aurélio, que também o define como construção literária ou retórica, textualmente: "*Imageria*: Meio expressivo, ger. Individual, concreto ou figurado, us. por um escritor em certos trechos onde deseja obter um efeito específico (como recurso emocional especial, ou cadeia de associações intelectuais)."

Em uma tese de 2011, da área de comunicação e informação, Ana Paula Penkala utiliza o termo aportuguesado *imageria* para se referir a um padrão estético ou a uma recorrência técnica no audiovisual contemporâneo. O que ela chama de imageria "[...] é o conjunto de imagens relativas a uma dada coisa" (PENKALA, 2011, p. 18). O termo está atrelado a um determinado imaginário, mas não se confunde com este, pois define sua expressão material, de consumo e apropriação, e não apenas mental. Como afirma Penkala, "[...] a imageria é parte de um imaginário ao mesmo tempo em que é constituída por ele" (2011, p. 21).

Uma dada imageria se relaciona com um imaginário específico, delineada por condições sociais, históricas e de produção. Podemos pensar imageria como um determinado conjunto de imagens que nos oferece um recorte privilegiado para se pensar uma dada problemática ligada aos usos da imagem. Imageria é um corpo de imagens relacionadas com um ou mais elementos, de origem, de tema, de feitura, de temporalidade, de consumo, de uso.

O historiador André Gunthert, por exemplo, desenvolveu o conceito de *imagerie auto-référentielle* (imageria autorreferencial)[2] como categoria para pensar a rápida reprodução e apropriação de imagens possibilitadas pelas tecnologias contemporâneas. Segundo ele, imageria

> [...] é uma iconografia e é um conceito. É um grupo de imagens que contém certas propriedades dinâmicas. Eu me apoio bastante nas teorias da etnometodologia que levam em conta os desenvolvimentos temporais de um processo, algo que se desenvolve e muda no decorrer do tempo, portanto, na dimensão dinâmica de uma *imagerie.* É uma iconografia que produz algo e que se transforma ao longo do tempo,

> e que, por conseguinte, tem uma característica particular que podemos identificar e reconhecer, especialmente o seu caráter produtivo e dinâmico. Não há nada de mágico nisso. Trata-se de algo que é concreto e que podemos descrever na história e para a história. É complicado, porque quando há *imageries* complexas, como são hoje praticamente todas *imageries* industriais, e é um trabalho grande, numeroso e de grandes equipes, descrever corretamente esses conjuntos que podem incluir várias centenas de milhares de formas (GUNTHERT apud DOSSIN; LEAL, 2015, p. 99).

Utilizando-se do neologismo *imageria*, podemos falar, por exemplo, em imageria racista, como o *blackface*, que seriam "coisas visuais" próprias do regime de visualidade racializado.

Blackamoor, sobre o desenvolvimento de uma imageria racista

> *É lamentável que perguntas sobre "raça" e representação tenham sido tão regularmente banidas das histórias ortodoxas do juízo estético, gosto e valor cultural do Ocidente.*
>
> Paul Gilroy

A imagem do *Blackamoor* é um exemplo de imageria racista que está inscrito no regime de visualidade racializada, fazendo-se presente na cultura visual e material do Ocidente, sobretudo durante a primeira modernidade[3]. O *blackamoor* é um gênero de representação manifestado principalmente nas chamadas "artes decorativas", mas com incidências também na joalheria e na pintura, e que se refere a figuras negras, na maioria das vezes masculinas, e em poses de servidão. Sua origem remonta à chamada "reconquista cristã" da Península Ibérica, que só acabou no início da Idade Moderna. A servidão, com a qual é representado, parece um contraponto domestificador à fama de valentia dos mouros africanos. Como nos relata Devisse e Labib, a partir da iconografia espanhola dos combates entre cristãos e muçulmanos, "a iconografia [...] revela o

lugar dos "mouros negros" nos exércitos da Espanha muçulmana, que se batiam contra os cristãos; no século XII, Ibn 'Abdûn conta-nos, em seu manual *Hisba* que esses negros eram encontrados na Sevilha almorávida e reputados perigosos" (DEVISSE; LABIB, 1988, p. 739).

As representações de africanos como cavaleiros, reis ou príncipes remontam ao menos às conquistas romanas (STOLS, 2008, p. 234). No entanto, são as cruzadas contra os muçulmanos no Oriente Médio e na Península Ibérica que "[...] familiarizaram os cristãos com a existência de soldados mouros e negros, e fertilizaram tanto a idealização quanto a diabolização de sua valentia guerreira e sensualidade" (STOLS, 2008, p. 234-235). No século XVI, início do tráfico atlântico, as imagens dos mouros negros se popularizam na Europa através do desenvolvimento dessa produção iconográfica que difundiu a figura do negro "como tocheiro, suporte de candelabros, ou de relógios" (STOLS, 2008, p. 250). O mouro negro já era um motivo heráldico desde a Idade Média, quando era normalmente relacionado a figuras como a de São Maurício. Um exemplo é a cabeça de mouro negro presente desde o escudo eclesiástico no brasão do papa emérito Bento XVI à bandeira da Córsega. Como explica Stols, a submissão do negro torna-se tema de pinturas mostrando o batismo e sua entrada na comunidade cristã, como em *Le Baptême de l'eunuque éthiopien par l'apôtre et diacre saint Philipe*, de Herman Nauwick. O outrora inimigo, ao menos desde as Cruzadas, o selvagem, sanguinário e de pele escura, se materializa no Renascimento europeu como um exótico serviçal, um pajem decorativo.

Stuart Hall (1995, p. 298) mostra como fontes bíblicas e religiosas, narrativas mitológicas e os relatos dos viajantes formaram a fonte das variadas imagens grotescas de "outras" raças que posteriormente se tornaram uma profecia autocumprida[4], como nos "testemunhos" sobre a realidade de muitas dessas lendas durante a expansão marítima. Essas fontes são as "evidências" que formam os "arquivos" basilares da construção do conhecimento moderno que estruturou noções binárias e hierarquizadas. Como arquivo o autor se refere ao conjunto de obras e conhecimentos acumulados pelo Ocidente.

Esse arquivo da representação racializada na cultura popular do ocidente, para Hall, foi formado em três momentos. O primeiro refere-se ao encontro dos comerciantes europeus com os reinos africanos, fornecendo pessoas escravizadas por, ao menos, três séculos. O segundo refere-se à colonização, que tem na divisão da África o seu ápice; e o terceiro, mais contemporâneo, trata das migrações do sul em direção ao norte, ou seja, dos outrora chamados países de terceiro mundo em direção aos países de primeiro mundo, que se deu posteriormente à Segunda Guerra Mundial. Esses são três momentos importantes na construção do regime racializado de visualidade, de acordo com o sociólogo jamaicano.

Na Idade Média, a imagem da África era ainda ambígua e misteriosa. Na transição para a Idade Moderna, as pessoas do continente africano passam a ser identificadas com o estado natural e primitivo, em contraste com o mundo civilizado. Depois das narrativas bíblicas, são as evidências etnológicas e científicas que passam a fornecer a base para o racismo. Em um segundo momento, o de colonização da África, produz-se uma explosão de representações exóticas e pitorescas, com a reprodutibilidade técnica há o aumento da capacidade de produção e distribuição dessas imagens. A conquista colonial gera variadas imagens que passam a estampar embalagens de diversos produtos, como sabonetes, cafés, chocolates, cigarros, bebidas, chás, biscoitos e assim por diante. Nesse momento, de circulação cada vez mais global, se comercializa todo tipo de imageria racista, "nenhuma forma de racismo organizado pré-existente tinha sido capaz de alcançar tão larga e tão diferenciadamente uma grande quantidade de gente" (MCCLINTOCK apud HALL, 1997, p. 240).

No Brasil, desde a publicação de "Como se deve escrever a história do Brazil" (1845), de Von Martius, e "História geral do Brasil" (1854), de Francisco Adolfo de Varnhagen, a representância histórica[5] estabeleceu uma imagem das três raças fundadoras na criação de uma história nacional. Como explica Flores e Melo (2014, p. 46), "[...] a criação da história nacional e o estudo da população do país eram exigências *sine qua non* no processo de formação do Estado nacional moderno". As questões raciais são incontornáveis para se pensar a história e a cultura brasileira. O "laboratório racial" que se dava no Brasil era observado positivamente por outras nações,

pois era considerado bem-sucedido se comparado ao que ocorria nos Estados Unidos e na África do Sul. Entretanto, o Brasil desenvolveu formas próprias de manutenção da ordem racial.

Assim, encontramos no Brasil uma vasta gama de imageria racista, a exemplo do personagem *Moleque,* da revista *Semana Ilustrada*. Os dezesseis anos que a Revista atuou no Império foram marcados pela presença dos personagens que estampavam a primeira página: Dr. Semana e o Moleque, seu companheiro constante. Moleque é um jovem escravizado, alfabetizado em português e sempre ao lado de seu senhor branco, um personagem com cabeça bastante avantajada, desproporcional ao tamanho do corpo.[6] Os dois personagens, criação de Henrique Fleiuss, logo se tornaram bastante populares.[7] "O Moleque, que se caracterizava pelos comentários sempre maliciosos, tratava o Dr. Semana por Nhonhô, vestia-se a caráter, usava libré, como era próprio dos pequenos escravos, que trabalhavam como pajens nas casas das pessoas ricas da Corte. Mais tarde, o dueto foi enriquecido com a criação de um terceiro personagem, dona Negrinha, casada com o Moleque" (SECRETARIA, p. 13).

O próprio termo moleque trata de uma despersonalização do personagem, uma vez que é um termo bastante generalizado, empregado não só para os garotos que atuavam como pajem, mas também para qualquer menino negro. No dicionário Houaiss da língua portuguesa, o verbete moleque descreve desde menino novo de raça negra ou mista, criado à solta, brincalhão, até indivíduo sem maturidade, sem integridade, canalha e diabo. O termo teria vindo do quimbundu, uma das línguas bantu da atual República de Angola, na qual *muleke* designava apenas "criança" (SANTIANO--ALMEIDA, 2014). O termo foi registrado no *Thesouro da Lingoa Portuguesa* (1647), escrito pelo padre jesuíta Bento Pereira (1605-1681), e o significado ali constava como *adolescens niger*, "adolescente negro"[8]. Assim, o termo que designava em quimbundu apenas criança, torna-se criança negra ou africana ao se aportuguesar (SANTIANO-ALMEIDA, 2014).

As charges, geralmente na capa, mostravam a relação entre senhor e escravo através de uma perspectiva patriarcal. O moleque é uma espécie de pajem, um jovem serviçal, uma versão nacional

do pajem africano, do mouro negro, do tocheiro. Com a inclusão de dona Negrinha, explicita-se que Moleque não é mais uma criança, apesar de ser representado em tamanho muito menor que seu senhor. Vemos nessas relações, mesmo nas mais "apaziguadas", a forma como o homem negro foi privado dos códigos de masculinidade da época. Responsabilidade, autoridade parental e familiar são suprimidas da vida do homem negro quando ele é eternamente tratado como criança, o que Stuart Hall (1997) considera como uma castração simbólica. As figuras do pajem negro, dos *blackamoors* e do moleque são sintomáticas dessa relação de supressão.

Sobre a violência da imageria racista

Conforme mencionado, o regime racializado de representação tem por base um entendimento binário que funciona e opera através das atualizações dos arquivos coloniais. O estereótipo é um exemplo de representação que atende aos propósitos da racialização, funcionando através da simplificação, da redução, do exagero, da essencialização e da naturalização. É uma prática representacional que acontece com a seleção de uma característica apenas, seguida de simplificação e redução, criando uma imagem desproporcionalmente exagerada, que passa a ser percebida como a característica única, essencial e natural de algo ou alguém. Esse é o princípio do estereótipo, que quando pensado em relação às diferenças raciais estabelece representações racializadas.

Como defende Stuart Hall, contestar estereótipos significa então aumentar a diversidade de imagens, ou seja, aumentar a criação e circulação de imagens que deem também outros sentidos, abrindo o campo de significação desse grupo de pessoas. Essa abertura é capaz de engendrar realidades, seja através de novas compreensões em relação ao grupo fixado em um estereótipo, seja como uma possibilidade também diversa de autoidentificação do próprio grupo. Assim, a luta para abertura dos estereótipos é frequentemente uma luta para aumentar a diversidade de identidades as quais os indivíduos podem imaginar possíveis, trata-se da política da imagem.

A exclusão e o fechamento são características que estão na gênese desse processo de representação, pois ao reduzir algo ou alguém a uma só característica, acaba-se excluindo todas as outras características que eles poderiam ter. O segundo passo se refere à valoração binária, pois nesse regime se divide o "normal" e o "aceitável" do "anormal" e do "inaceitável", transcrevendo uma pretensa oposição entre o bem e o mal.

Através de um regime representacional ocorre a manutenção do poder, não apenas poder relativo ao monopólio econômico ou da força, mas também do monopólio cultural e simbólico, que significa também o poder de representar alguém ou algo de alguma forma – dentro de um certo regime de representação. Como afirma Hall (1997, p. 258), "estereotipar, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica". As desigualdades formam o grande sintoma da existência de estereótipos, pois onde há grande desigualdade há estereótipos.

Podemos pensar, com Marie-José Mondzain, que o estereótipo, e a "unicidade" de significação que ele porta, trata de um tipo de violência. Entrevistada na ocasião do atentado ao jornal Charlie Hebdo, a pesquisadora foi perguntada se deveríamos renunciar às imagens, ao que responde ser uma questão equivocada: "não é essa a questão: imagens são necessárias". A questão, para a autora, é a invisibilidade provocada por um só tipo de imagem. "Por toda a história – colonial e em seguida, de imigração – tais rostos eram rostos clandestinos. Eles viajam escondidos. Eles só são descobertos quando mortos. Eles foram atingidos por um contínuo 'não-direito' à imagem" (MONDZAIN, 2015)[9].

Para a autora, o triunfo do ocidente cristão impôs não apenas a hegemonia de seu calendário, mas também o reinado da imagem. Isso porque é no cristianismo que a imagem vai ter um papel central, pois ela não é um signo ou um mediador como os outros, mas é aquele que "encarna", aquele que transforma em visível o que não é figurável. A partir daí, toda transmissão passou a ser feita através de imagens.

Para a pesquisadora, a violência define-se como: "[...] uma força mal-empregada ou desmedida cujos excessos de efeitos negativos nós reconhecemos bem, uma vez que afetam a dois dos princípios que

fundamentam a comunidade: a vida e a liberdade de cada um. A violência implica, então, a existência dos sujeitos" (MONDZAIN, 2002, p. 22). Assim, a questão seria de saber em que medida as imagens poderiam induzir a desejos de morte e de aniquilação. A filósofa defende que a imagem é capaz de suscitar todos os tipos de sentimento, pois o visível afeta nossos desejos e nossas maneiras de amar e de odiar. A imagem está entre as coisas e as não-coisas, ou seja, entre o referente e a criação deliberada. Só assim poderemos compreender as imagens em toda sua complexidade e em seu paradoxo de deter ao mesmo tempo poderes e insignificâncias, dominações e contrapoderes.

A imagem violenta seria aquela que abole possibilidades diversas de pensamento e impede o julgamento; como na tradição do ícone cristão, que se queria pedagógico e onipresente, ou na imagem publicitária, que segue o mesmo objetivo, onde "[...] a violência do visível não tem outro fundamento que a abolição intencional ou não do pensamento e do julgamento" (MONDZAIN, 2002, p. 54). Daí a violência da imageria racista, que limita reiteradamente um único significado, nos mostrando a importância de se pensar as paixões que as imagens podem provocar. A imagem pode provocar paixões, mas é necessário pensar sua força e sua fragilidade, assim como seus usos, pois o poder desejará sempre controlar o amor e o ódio (MONDZAIN, 2002, p. 65)[10].

A verdadeira violência da imagem é quando ela se torna tirânica, aniquilando a possibilidade de pensamento. Os regimes totalitários foram exímios em criar imagens com o objetivo de gerar um único pensamento e um único sentimento. Entendemos, então, que o perigo se apresenta mais na unicidade de pensamento e de emoção que a imagem carrega, gerada pelos poderes que a engendram. A imagem única impossibilita aos "sem-voz" o direito de representação. O estereótipo, no pensamento de Stuart Hall, pode ser pensado como um tipo de imagem única e violenta da qual fala Mondzain. Para ela, a imagem violenta mata a possibilidade de outras imagens:

> Não se trata, em uma política do visível, de contabilizar as vozes, mas de dar à voz o lugar onde ela pode ser ouvida

> dando ao espectador o lugar a partir do qual ele pode, por sua vez, responder e ser ouvido. A violência do visível é o desaparecimento desses locais e, portanto, a destruição da voz (MONDZAIN, 2002, p. 104).

Dessa forma, defender a imagem passa a ser preservar todas as vozes que devem se fazer figurar. É, portanto, resistir à invisibilidade e a tudo que tenta eliminar a alteridade dos olhares.

Desconstruindo o regime de visualidade racializado

Para compreender o funcionamento da representação de uma imagem, recorreremos ao trabalho de Louis Marin. Entendendo que o tempo reside no signo, Marin aliou sua análise semiológica à observação dos processos históricos. Outra contribuição do autor francês foi desenvolver uma análise política da representação favorável à resolução da dualidade que cruza o debate sobre representação, como nos antônimos presença e ausência, aparência e essência, referente e simulacro.

Seguindo o pensamento do autor, a representação tem um duplo poder: primeiro o efeito de presentificar algo no lugar da ausência e da morte; o segundo trata do poder de autorização e legitimação. Nas palavras de Marin, "representar [...] é trazer de volta o morto como se estivesse presente e vivo, e é também redobrar o presente e intensificar a presença na instituição de um sujeito de representação" (MARIN, 2009, p. 139). Representação tem uma dupla função: figuração e significação, pois toda representação representa alguma coisa, mas, ao mesmo tempo, toda representação é também uma apresentação representando alguma coisa. A representação cria realidades e as próprias condições de sua existência. Representação e poder[11] são da mesma natureza. O poder, pensando a partir de Ricoeur (2007, p. 96), tem uma intrínseca relação com a ideologia que procura legitimar a ordem e o poder.

Marin abole também as fronteiras entre imagem e texto, chamando-os de representação narrativa[12]. Como sabemos, a imagem, a representação visual, é polissêmica. Soma-se a essas camadas de

significados o fato de que as imagens não são apartadas dos textos que as circundam. Os textos transformam as imagens em discurso, modificando-as, tal como a imagem atravessa os textos e os transforma; esse é, segundo Marin, o poder transformador da imagem compreendida como trânsito, mas não só aí reside a eficácia da imagem. O poder da imagem a constitui como autora mesmo. Seu poder reside no duplo sentido do efeito da representação: a presentificação do ausente e a autopresentação. O afeto do sujeito do olhar completa a potência da imagem, portanto a força reside nesse olhar que estabelece uma relação entre a imagem e o sujeito através dos afetos.

Os conceitos de opacidade e transparência também podem nos ajudar a entender a construção das imagens. Tais noções foram desenvolvidas quando Marin escreveu sobre a pintura do *quattrocento*,[13] privilegiando a noção de opacidade. Segundo ele, numa pintura pode haver tanto elementos opacos como transparentes, que juntos formam um discurso pictórico, pois ambos subsistem na própria funcionalidade da representação. Os elementos opacos apontam obliquamente para a própria estrutura da representação, tendo assim uma característica autorreflexiva.

Um exemplo emblemático de opacidade é a obra *Ceci n'est pas une pipe*, de Magritte, uma provocação da tendência de se tomar a imagem por seu referente.[14] Toda a estratégia de construção da imagem é exibida. Já a transparência pode ser pensada através de *le portrait de César. C'est César*, inscrição na moeda romana que procurava vivificar Julio César a partir de seu retrato. Transparência e opacidade não são opostos, mas partes da mesma realidade da imagem, de sua relação com o referente e com a construção de si própria como outro referente, sua apresentação.

A transparência, cuja tradição se inaugura no Renascimento com o desenvolvimento da perspectiva, se dá hoje principalmente nas imagens de registro e testemunho como a fotografia, o cinema, a televisão e o vídeo, e se tornou um dos elementos fundamentais de nossa cultura; nela a imagem é percebida como o próprio referente. A transparência é o resultado de uma operação que visa a esconder o aparato que a fabricou e o realismo é seu resultado. Encontramos a noção de transparência na gênese do discurso teórico

da Renascença em Brunelleschi ou Alberti, através da ideia de que um quadro seria como uma "janela aberta ao mundo" e, para se fazer "janela", a imagem deve se tornar como um écran entre o espectador e o mundo. Essa noção reforça a ideia de presença da realidade, do real através da imagem, isso porque na transparência a construção da imagem é obliterada.

O desenvolvimento da perspectiva geométrica e linear e a consciência de personalidade individual e social do artista são dois dos eventos que marcaram a modernidade da arte visual no século XV. A criação da perspectiva permitiu a construção de objetividade da representação, inaugurando a imagem moderna com a transparência representativa ao preço da eliminação de sua opacidade, que é a neutralização dos efeitos reflexivos. Embora a transparência seja o resultado de uma operação que visa a esconder o aparato, o dispositivo nunca é totalmente obliterado, pois sempre há algum traço de sua presença. Como afirma Marin (1992, p. 124-125), "[...] a transparência transitiva, mimética, da representação – representar alguma coisa – se articula a sua opacidade reflexiva – se apresentar".

A produção de imagens que alimentam a ideia de transparência tem seu ápice na fotografia científica. A fotografia estabeleceu desde seu nascimento um estatuto de verdade, pois seu caráter predominantemente transparente a fez ser tida como evidência por excelência, sendo usada como prova. Mas, como sabemos, toda construção de imagem passa por uma dimensão subjetiva. A forma de gerar transparência é a neutralização da possibilidade de se perceber o aparelho ou o dispositivo de captura da imagem. Assim, à imagem é conferido o poder documental ainda que o real seja organizado na produção de uma verdade. Dessa forma, a transparência influi no consumo e na percepção da imagem como uma prova visual da realidade. Por isso, a transparência acaba formando um olhar ingênuo; a denúncia da transparência, ou seja, apontar os dispositivos e os meios de construção dessa imagem tem um caráter subversivo, pois trata de abalar um estatuto de verdade. A fotografia surge inscrita nessa categoria, ela torna-se importante instrumento científico de produção de evidência, por outro lado, instaura uma completa transformação no campo artístico, que até então lidava

com questões acerca da *mímesis*. Em ambos os casos isso ocorreu porque a fotografia fora usada como se fosse o próprio referente.

Portanto, a *transparência* é também ilusão, porque não só induz a considerá-la no lugar do próprio referente, como esconde todo o mecanismo de criação que a desenvolveu e a envolveu dentro de um regime representacional. Nessa sequência, se relacionarmos com o pensamento de Stuart Hall, questionar o funcionamento do estereótipo é também trazer os aspectos opacos da imagem percebida apenas em seus aspectos preponderantes de transparência, abalando o estatuto de verdade. Esses conceitos também são importantes porque os registros científicos usados no desenvolvimento de teorias racistas são imagens construídas através da ideia de transparência, e, por isso, desconstruir essa imageria passa pela compreensão dos aparatos que a construíram e a forma com que foram percebidas e consumidas.

A cultura material e visual é ainda prenhe de elementos dessa visualidade científica do século XIX. Mas como é possível interrogar essas imagens? Quais seriam os meios possíveis de desconstruir[15] o regime de visualidade racializado? Essa sempre foi uma das importantes questões de movimentos, de ativistas e de artistas e intelectuais com propósito antirracista.

O exercício da desconstrução se inscreve no campo da História enquanto disciplina, afinal é na ação dos homens no tempo e na sua produção de representações que os conceitos foram construídos. A História, portanto, é também a área que pode nos fornecer o instrumental necessário para a desconstrução. Não é por acaso que os trabalhos com ênfase na desconstrução, nas áreas das Ciências Sociais ou das Artes, acabam por manejar um grande arcabouço histórico.

A desconstrução procura demonstrar e desessencializar um determinado constructo social, mostrando que ele não é inevitável. Uma vez que o regime de representação racializado, produtor de estereótipos, age justamente em direção à essencialização, a desconstrução parece ser o caminho mais adequado para enfrentar essas representações enviesadas, pois pode desvelar os meios pelos quais foram construídas e apontar possibilidades de ressignificação a partir de novas montagens.

Stuart Hall buscou compreender estratégias contra-hegemônicas, as quais chamou de contra estratégia[16], que objetivam contestar os estereótipos e desativar as visualidades racializadas. As abordagens possíveis identificadas pelo autor são, primeiramente, abordagens que atuam nas relações da imagem, como a criação de imagens positivas. A segunda abordagem é a que atua nas políticas da imagem, que consiste na ação de desmontar as imagens. Para o autor, a segunda abordagem pode promover estratégias mais apropriadas, embora também não ofereça quaisquer garantias de sucesso.

Sobre a primeira abordagem, o desenvolvimento de representações positivas dos grupos que são vítimas das representações estereotipadas é uma das primeiras estratégias utilizadas pelos movimentos antirracistas. Como explica Hall (1997), a chamada representação positiva é quando se intervém estabelecendo uma imagem oposta à representação simplificada e portadora de qualidades negativas, numa tentativa de reversão ou inversão do estereótipo. Essa foi uma das principais estratégias de movimentos como *Négritude*, na década de 1940, e *Black is Beautiful*, na década de 1960, cujo objetivo principal era a afirmação identitária positiva da estética negra.

Em *The Spectacle of the 'Other'* (1997), Hall subdivide em duas práticas as estratégias que partem de um sujeito centralizado. Essas são as abordagens relativas às relações de representação, que o autor chamou também de *Trans-coding*, ou transcodificar – prática de partir de um significado dado (re)apropriando-se para dar um novo sentido. A primeira é o que o autor chama de "reverter os estereótipos" e a segunda trata-se da criação de imagens positivas para fazer frente às negativas[17].

Nos termos de Mbembe (2010, p. 2), esses esforços de consciência de si e emancipação da representação por vezes acarretaram em duas formas de historicismo: "A primeira delas, carregada de instrumentalismo e oportunismo político, poderia ser designada de afro-radicalismo; a segunda consiste no peso da metafísica da diferença (nativismo)". Em que se pese a impossibilidade de se fixar sentidos, todas essas iniciativas foram importantes para alargar o leque de identificações e são referências para movimentos antirracistas contemporâneos.

A terceira contra estratégia tenta sair do sistema binário atuando no próprio sistema representativo em sua formação, complexidades e ambivalências. São contra estratégias que tentam minar a representação de seu próprio interior. Trata-se de um desmontar de imagens, corpos e identidades. Essas estratégias propõem uma verdadeira incursão no interior da imagem; tal qual a complexidade que envolve a construção do estereótipo, sua desconstrução é ainda mais complicada, pois presta-se a adentrar os significados encerrados nas imagens estereotipadas, desengendrando-as de tal maneira a revertê-las contra si mesmas. É um trabalho complexo, visto que envolve questionar e expor o próprio funcionamento de representação. A construção do estereótipo **é** exposta por meio da desmontagem, que revela as formas com que uma certa noção foi naturalizada. A política da imagem envolve a desconstrução e a conseguinte desnaturalização de significados, o que propicia o surgimento do que Derrida chama de *différance* (diferância ou diferência), que é uma diferença não pautada pela dualidade, colocando em causa o conceito de origem, já que a fonte do significado ou um fim do diferimento não são identificáveis.

Portanto, ela está mais preocupada em compreender e expor as formas de representação racial do que com a produção de novos conteúdos ou novas formas, não correndo o risco de repetir fantasias racistas, mas direcionando-se para uma prática de desconstrução. E, nessa prática, o corpo, que abrigou os valores racistas, é figura central, pois é no corpo que o olhar racializado trabalha para fixar estereótipos[18]. Como afirma Hall (1997, p. 274), "[...] ao invés de evitar a imagem do corpo negro, porque ele tem sido tão apreendido nas complexidades do poder e subordinado na representação, essa estratégia positivamente pega o corpo como principal aspecto de sua estratégia representacional, tentando fazer com que os estereótipos funcionem contra eles mesmos".

O discurso racial produziu uma economia de visualidade e, ao mesmo tempo, de invisibilidade. Esse discurso embalou e embala políticas, éticas e estéticas que ao longo da história exerceram suas consequências diretas no cotidiano de milhões de pessoas. O que esse discurso mostrou e escondeu é a base do regime de visualidade que serve de fonte para artistas que desenvolvem uma crítica

pós-colonial em seus trabalhos. Como afirma Gonzaléz (2008, p. 4), "[...] o discurso racial *produz* o sujeito que supostamente ele descreve" e essa é uma questão central, pois desengendrar esse discurso que é baseado na visualidade é um dos objetivos de muitos artistas visuais na atualidade.

Os trabalhos de artistas como Rosana Paulino, Isaac Julien, Carrie Mae Weems, Paulo Nazareth, Adriana Varejão, John Akomfrah, Sidney Amaral, coletivo Frente 3 de Fevereiro, entre tantos outros artistas contemporâneos, se voltam para o passado para interrogar o presente, mostrando como há práticas e desigualdades herdadas que servem ainda para a manutenção da mesma ordem. Como explica Gonzaléz, práticas que reivindicam direitos ontológicos, tais como o direito de existir, o direito a um território, o direito à história e à imagem.

A referência à representação do passado tem um propósito crítico de interrogar às formas e meios com os quais foi construído o regime visual racializado, portanto, não devemos confundir essa abordagem histórica com uma forma conservadora do pós-modernismo, que se utilizava de signos históricos por questões de pastiche estilístico (GONZALÉZ, 2008, p. 19). Esses artistas desenvolvem contra estratégias, que atuam no próprio funcionamento da imagem e que buscam dotá-las de ressignificações. Como explica a artista Rosana Paulino sobre sua obra (2016):

> Em meu trabalho penso no uso da imagem de uma maneira meio 'homeopática', se posso dizer assim. Como na homeopatia, que tem o princípio do 'semelhante cura semelhante', penso que no campo das imagens a coisa ocorre mais ou menos da mesma maneira: imagem 'cura' imagem, ou seja, os danos causados por um imaginário nefasto só podem ser transformados através de outras imagens que instiguem, que façam pensar, que mudem ideias estabelecidas no senso comum. Portanto, ressignificar estas imagens é parte importante de meu processo de trabalho.

O racismo foi possível graças à forma como se foi perpetrando no regime de visualidade. Esse regime instaurou uma determinada

hierarquia de valores, que também eram valores estéticos. Em outras palavras, o racismo foi sustentado por indícios visuais ao mesmo tempo em que delineou a visualidade que o justificou e que colonizou. Como vimos, a questão racial encontra nas questões das visualidades uma importante encruzilhada e pode fornecer crucial contribuição para os estudos das imagens, não sendo uma questão de policiamento das mídias, de simples derrubada de monumentos ou aniquilamento dos vestígios do passado colonial. Como adverte Nietzsche (2003), a história deve servir à vida, enquanto história monumental ela pode servir de inspiração, mas perde função quando sua monumentalidade imobiliza o homem. Esse monumento que mais cria sombra do que abre horizonte, pode cair. No entanto, a mesma fórmula funciona para a história crítica. Enquanto crítica que abre caminhos, ela é bem-vinda e necessária. Enquanto crítica que destrói ou apaga o caminho percorrido, deve ser evitada. As imagens que nos trouxeram até aqui não podem e nem devem ser aniquiladas, mas algumas não devem ser reiteradas caso queiramos mudanças de trajetória. As imagerias racistas são um exemplo das imagens que devemos deixar ficar no passado caso desejemos visualizar no horizonte um outro regime representacional. Urge a produção de imagens ativas de reinvenção. Precisamos de imagens que apontem outros horizontes possíveis.

ON THE RACIALIZED REGIME OF VISUALITY AND THE VIOLENCE OF RACIST IMAGERY: NOTES FOR THE IMAGE STUDIES

Abstract: This article aims to investigate about the ways in which representation produced by images work, especially on the racist historical representation. Therefore, we questioned the so-called "transparency" of the image and interrogate the violent aspect of the racist imagery, as well as possibilities of deconstruction of this racialized visuality.

Keywords: Image studies. History of images. Racialized regime of visuality. Racist imagery.

Notas

[1] Mais usado no sentido técnico de produção de imagem como Medical imaging, Digital Imaging, Radar Imaging.

[2] É uma noção que eu desenvolvi de alguns anos para cá no âmbito do trabalho dos seminários da EHESS para tentar caracterizar particularmente, a partir dos instrumentos tradicionais da História da Arte, a produtividade das formas industriais ou das indústrias culturais, que geram efetivamente *corpus* por vezes muito importantes, como a iconografia do Che [Guevara], que nós estudamos [foi tema durante ambos de seus seminários no ano acadêmico 2014-2015], e que são grupos iconográficos especialmente difíceis. Com base nessa evidência, nós precisamos de meios de análise um tanto particulares, por isso a *imagerie* é um modo de tentar responder aos problemas específicos postos pelos usos populares e comuns da imagem, principalmente em suas formas industriais. O que distinguiria a fundo a *imagerie* de uma iconografia, portanto um grupo qualquer de imagens, é a constatação de que certos grupos de imagens são produtivos, ou seja, tornam-se virais e se desenvolvem ao longo do tempo, segundo princípios de ordem econômica. O fato da adaptação, de fazer um filme a partir de um romance – peguemos o exemplo de *Harry Potter* ou qualquer outro exemplo –, pode ser visto como um mecanismo econômico, que é um mecanismo de oportunismo econômico muito básico. A partir desse mecanismo, a difusão, cada vez mais importante, de referências culturais produz algo de particular, tanto a nível iconográfico quanto a nível cultural, isso quer dizer que, no fundo, e mais uma vez, eu vou utilizar a noção de Marin, essas iconografias, e, por conseguinte, essas *imageries* são produtivas e têm por característica não criar uma nova realidade, mas fazer parte da História. Tomemos um exemplo simples: o Papai Noel. Nós sabemos que ele não existe – triste notícia – e ainda assim, quando eu digo "o Papai Noel", vocês sabem a que faço referência. Portanto, é um personagem de ficção, mas é também uma presença cultural, e uma presença cultural é algo que quase existe, que tem uma forma de existência, não é exatamente uma existência real, mas que é, tomo o termo de Marin, presente. E essa presença é suficiente para gerar uma produtividade iconográfica, e, portanto, nesse caso, a iconografia se torna a verificação da presença. Há, assim, uma forma autorreferencial que se desenvolve entre a imagem e seu referente, não mais o referente semiótico, mas sim o referente cultural, e essa forma se instala como uma referência no sentido cultural. Com esse exemplo, vemos como a imagem produz coisas ou quasi-coisas. A questão ainda mais importante: a produtividade imaginária. Pode-se constatar que não há diferença entre, de um lado, as formas ficcionais e, de outro, as formas reais. Na verdade, você e eu,

enquanto grande público destinatário de todas essas representações, não temos meios de verificar quais são as formas realmente existentes e as que vêm de uma construção imaginária. Tudo isto é definido aproximadamente no mesmo plano e segue os mesmos caminhos e os mesmos canais de produção. Aqui chegamos a um problema muito importante e que retorna, de outra maneira, à questão da *performance* das imagens: como elas instalam referentes autônomos? É a lição da *imageria*. E se são as imagens que produzem algo, o que produzem? Elas produzem essencialmente outras imagens. Por isso que, finalmente, as imagens chegam a instalar presenças. Essa noção é bastante diferente das reflexões de Warburg sobre o *pathosformel,* que, do meu ponto de vista, são muito mais formalistas para descrever operações que são essencialmente de funcionamentos sociais. A partir de tudo isso que acabo de descrever sobre o funcionamento da *imagerie*, e que são efeitos de reflexões minhas, concluo que ela é construída pelo destinatário, com interpretações de sinais e que, portanto, estamos em um universo que é o da imagem social. Para mim, essa escala é a mais correta para observar, não as formas de arte, mas os usos comuns das imagens. Em relação a isso, nesse contexto particular, as ferramentas de Warburg me parecem bem menos operantes" (GUNTHERT apud DOSSIN; LEAL, 2015, p. 98-99).

[3] O Museu Afro-Brasil em São Paulo guarda em seu acervo dois tocheiros.

[4] Referência ao que o sociólogo Robert K. Merton chama de *self-fulfilling prophecy* (algo como Profecia Autorrealizável), que, se ampliarmos para o campo social, se refere à realização do que foi preconcebido, pois o grupo discriminador identifica na realidade apenas aquilo que foi preparado para ver e ao grupo discriminado sobram poucas imagens de autoidentificações fora daqueles considerados desviantes e causadores do estigma. Segundo Merton, "a profecia autorrealizável é, começo, uma falsa definição da situação, que evoca um novo comportamento, fazendo com que a falsa concepção se torne verdadeira [...] perpetuando um reino de erros." (MERTON, Robert. *Social Theory and Social Structure*. New York: Free Press, 1968. p. 477).

[5] Neologismo usado por Paul Ricouer para se referir às operações de representação do passado histórico. O conceito lida com o referente, as relações do conhecimento histórico com a realidade, as representações e as dimensões narrativas da escrita da história. Condensa expectativas, experiências e intencionalidades nas reconstruções do passado.

[6] A revista *Semana Ilustrada*, que funcionou de dezembro de 1860 até abril de 1876, tinha oito páginas, com textos e ilustrações, foi idealizada pelo alemão Henrique Fleiuss, que acabou realizando uma revolução gráfica na imprensa nacional da segunda metade do século XIX, estabelecendo novos parâmetros

de qualidade editorial. Como explica Pereira (2015, p. 11), "[...] o Dr. Semana cultivava relações com a elite e circulava livremente pela corte, o que lhe oferecia oportunidades para observar condutas, acompanhar fatos e comentá-los com seu leal companheiro, o moleque. Caricaturados exaustivamente na revista, muitas das capas da edição traziam as andanças da dupla pelos cenários públicos da corte".

[7] Cf. SECRETARIA Especial de Comunicação Social Semana. *Ilustrada*: história de uma inovação editorial. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2007. 102 p.

[8] SANTIANO-ALMEIDA, Manoel Mourivaldo; CAMBRAIA, César Nardelli. As molecagens fizeram o "moleque": a aventura da palavra de origem africana. *Revista Língua Portuguesa*, maio 2014. Disponível em: <http://revistalingua.com.br/textos/103/as-molecagens-fizeram-o-moleque-311366-1.asp>. Acesso em: 7 mar. 2016.

[9] Embora o embate entre iconoclastas e iconófilos seja insuficiente para se compreender os atentados de 2015 em Paris, a questão da imagem e sua potência podem contribuir para se pensar questões de estereótipos, representabilidade e violência.

[10] A violência do visível está diretamente ligada ao destino político das emoções. No entanto, a violência problemática não reside na imagem isoladamente: "Não é o conteúdo da imagem que torna sua violência problemática, porque este conteúdo pode ser indiferentemente cruel, provocador ou pacífico sem que a imagem faça violência ao pensamento e o leve à destruição. Há visibilidades que personificam um discurso, é sempre o discurso do mestre. A partir de então, o visível doutrina e incorpora o espectador para a visibilidade da personificação do corpo, que não é outro senão o corpo do discurso que o sustenta. O discurso do mestre submete o olhar ao visível e o envolve em assentimento" (MONDZAIN, 2002, p. 69).

[11] Poder, segundo o autor, é a condição de poder exercer ação sobre algo ou alguém. Como diz o autor: "O que dizemos quando dizemos "poder"? Poder é, antes de tudo, estar em situação de exercer uma ação sobre algo ou alguém; ou não exercer, mas sim ter a potência, *ter* essa força de fazer ou atuar. Poder, no sentido mais vulgar e geral, é ser capaz de força, ter – e tem-se que insistir nessa propriedade – uma reserva de força que não se gasta mas que se põe em *estado* de gastar-se. Mas, o que é então uma força que não se manifesta, que não se exerce? Como afirmou Pascal, uma força semelhante é apenas dona de suas ações externas. Assim, o poder é potência, além disso, recuperação dele como coerção obrigatório, gerando deveres como lei. Nesse sentido, poder é *instituir* como lei a potência mesma concebida como possibilidade e capacidade de força.

E esse é o ponto onde a representação cumpre seu papel, como é ao mesmo tempo *meio* da potência e seu *fundamento*. Daí a suposição geral subjacente a todo este trabalho, a saber, que o dispositivo representativo efetua a transformação da força em potência, da força em poder, e isso por duas vezes, por uma parte ao modalizar a força como potência e, por outra, ao *valorizar* a potência como estado legítimo e obrigatório, justificando-a." (MARIN, 2009, p. 138).

[12] "[...] Representação narrativa é 'tomado' pelos repetitivos 'atos de fala' da promessa e da oblação nos quais o tempo passado é neutralizado pelo instante presente da representação icônica, ela mesma construída pela conjunção de duas sequências narrativas acerca do instante do milagre que não é mostrado mas contado pelo texto produzindo a representação" (MARIN, 1977, p. 48).

[13] Cf. MARIN, Louis. *Opacité de la peinture*: essais sur la représentation au Quattrocento. Paris: Éditions EHESS, 2006.

[14] Magritte esquematiza na pintura princípios da pintura ocidental de separação entre representação plástica, referência linguística (e esse do referente), assim como a indissociabilidade da equivalência entre semelhança e afirmação no laço representativo: "pouco importa, ainda aqui, o sentido em que está colocada à relação de representação, se a pintura é remetida ao visível, que a envolve, ou se ela cria, sozinha, um invisível que se assemelha" (FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Tradução Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 2004. p. 15).

[15] Desconstrução é uma noção que nos remete diretamente ao filósofo Jacques Derrida, que a utilizou pela primeira vez na introdução à tradução da *Origem da Geometria*, de E. Husserl, de 1962. A desconstrução não significa destruição, como se poderia pensar num primeiro momento. A desconstrução tem por método a desmontagem, ou seja, a decomposição dos elementos de um determinado conjunto do pensamento metafísico ocidental, que se desenvolveu a partir de relações binárias para estabelecer uma hierarquia de um termo sobre o outro. A desconstrução, assim, tem por função procurar compreender a construção de discursos e representações através do método de desmontagem. Essa concepção de desconstrução é bastante semelhante à contra estratégia de "desmontagem da imagem" no âmbito do regime de representação racializado, identificado por Hall. Segundo Campos Pedroso Junior (2010, p. 13), a proposta de desconstrução derridariana é "um procedimento de questionamento, de decomposição e de reorganização dos discursos até então empreendidos pela metafísica ocidental", ou ainda, mais que um procedimento, pode ser entendida também como "[...] uma posição filosófica, uma estratégia política ou intelectual e um modo de leitura" (CULLER apud JUNIOR, 2010, p. 16). Por isso, a desconstrução "significou uma abertura revolucionária [...] como ideologia democrática e não preconceituosa" (JUNIOR, 2010, p. 20), sendo um

"abre-alas" para o êxito de abordagens posteriores como os Estudos Culturais e os Estudos Pós-Coloniais.

[16] Contra estratégia é o termo utilizado por Stuart Hall sobretudo em seu texto *The Spectacle of the 'Other'* (HALL, Stuart. *Representation*: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage; Open University, 1997) e guarda algumas semelhanças com o conceito de tática de Michel de Certeau. O termo contra estratégia é empregado para designar notadamente estratégias de resistência. Assim, uma vez contextualizadas as intenções contra hegemônicas dessas estratégias, é possível referir-se apenas ao termo estratégia.

[17] A primeira contra estratégia seria aquela própria da década de 1950, quando, por exemplo, em Hollywood, surge uma política integracionista. Essa política, apesar de algumas conquistas, custavam a assimilação de normas brancas de estilo, aparência e comportamento. Logo, com a luta pelos direitos civis que se estendem pela década de 1960, levou a uma valorização positiva das diferenças e a uma afirmação mais agressiva da identidade cultural da população afrodescendente. Exemplo da primeira estratégia seria a produção cinematográfica que ficou conhecida posteriormente como *Blaxploitation*. Esses filmes trouxeram um princípio de empoderamento com seus heróis negros, no entanto, como lembra Hall (1997, p. 272), "[...] não escapou das contradições da estrutura binária da representação racial". Os filmes da *Blaxploitation*, no ensejo de reverter o estereótipo do homem negro infantilizado e servil, acabaram por reforçar a imagem ligada à violência e ao sexo, ou seja, continuaram a atuar a partir de estereótipos. Para Hall, reverter um estereótipo não é necessariamente subvertê-lo, de forma que esses filmes acabaram também oferecendo uma imagem unilateral, apenas adicionando mais imagens estereotipadas ao repertório do regime racializado de representação.
A segunda contra estratégia consiste em substituir as imagens negativas por imagens positivas, gerando identificações raciais positivas. Esta inverte a posição binária "privilegiando o termo subordinado" (HALL, 1997, p. 272), ao celebrar a diversidade. Para Hall, essa contra estratégia problematiza e aumenta a variedade de representações racializadas, ampliando, assim, os sentidos de ser negro, mas também acaba reiterando a homogeneização das culturas não brancas. O autor pensa em exemplos como os da publicidade da *United Colours of Benetton* e as fotografias de David Bailey em *Rethinking black representation* (1988). Para o autor, apesar de alargar a gama de representação, as imagens positivas não conseguem deslocar as imagens negativas e, por conseguinte, minar o sistema binário de representação.

[18] "Uma vez que as pessoas negras têm tão frequentemente sido fixadas, estereotipadas, pelo olhar [gaze] racializado, poderia ser tentador recusar as complexas

emoções associadas ao "olhar" [looking]. Contudo, essa estratégia faz um jogo elaborado com o "olhar" [looking], esperando pela própria atenção "tornar estranho" – que é desfamiliarizá-lo, e assim tornar explícito o que é frequentemente escondido" (HALL, 1997, p. 274).

Referências

COLI, Jorge. Arte e pensamento. In: FLORES, Maria Bernardete Ramos; VILELA, Ana Lucia (Org.). *Encantos da imagem*: estâncias para a prática historiográfica entre história e arte. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.

DEVISSE, Jean; LABIB, Shuhi. A África nas relações intercontinentais. In: NIANE, Tamsir (Org.). *História Geral da África*: África entre os séculos XII e XVI. v. 4. São Paulo: Ática; Unesco, 1988.

DICIONÁRIO. *Le Grand Robert de la Langue Française*. Paris, 2001.

DOSSIN, Francielly; LEAL, Elisabete. Os estudos das imagens, segundo André Gunthert. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 17, n. 31, p. 91-100, jul./dez. 2015.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio século XXI*: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [1999].

FLORES, Maria Bernardete Ramos; MELO, Sabrina Fernandes. A libertação de Cam: discriminar para igualar. Sobre a questão racial brasileira In: RODRIGUES, Cristina; LUCA, Tania; GUIMARÃES, Valéria (Org.). *Identidades brasileiras*: composições e recomposições. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

GONZÁLEZ, Jennifer. *Subject to display*: reframing race in contemporary installation art. Cambridge; London: MIT Press, 2008.

HALL, Stuart (Org.). *Representation*. Cultural representation and cultural signifying practices. London; Thousand Oaks; New Delhi: Sage; Open University, 1997.

_____. The West and the Rest: Discourse and Power. In: HALL, Stuart; GIEBEN, Bram. *Formations of Modernity*. Cambrigde: Blackwell, 1995. p. 276-333.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*: com nova ortografia da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JUNIOR, Neurivaldo Campos Pedroso. Jacques Derrida e a desconstrução: uma introdução. *Revista Encontros de Vista*, 5. ed., jan./jun. 2010. Disponível em:

<http://encontrosdevista.com.br/Artigos/Neurivaldo_Junior_Derrida_e_a_desconstrucao_uma_introducao_final.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2016.

LITLLE, William. *The shorter oxford English dictionary*: on historical principles. Oxford: Clarendon Press, 1970.

MARIN, Louis. Du fantastique dans l'art contemporain: sur quelques aspects théoriques. In: SEIXO, Maria Alzira. *O Fantástico na arte contemporânea*: actes du colloque de févr./mars 1987. Lisbonne: Fondation Calouste-Gulbenkian, 1992. p. 105-114.

_____. Interview: Louis Marin. *Diacritics*, v. 7, n. 2, p. 44-53, 1977.

_____. *Opacite de la peinture*. Essais sur la Representation au Quattrocento. Paris: Editions de l'EHESS, 2006.

_____. Poder, representación, imagen. *Prismas*, v. 13, n. 2, p. 135-156, 2009.

_____. Transparance et opacité de la peiture... Du moi. In: FORTUNATI, Vita (Ed.). *Bologna, la cultura italiana e le letterature straniere moderne*. Bologna: Longo Editore, 1992. p. 123-130.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MENESES, Ulpiano Bezerra. Fontes Visuais, Cultura Visual e História Visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. Disponível em: <http://scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2012.

MONDZAIN, Marie-José. *L'image peut-elle tuer?* Le temps d'une question. Bayard: Paris, 2002.

MONDZAIN, Marie-José. Nous ne nous en sortirons que par une révolution politique. Entrevista a Antoine Perroud. *Mediapart*, 11 jan. 2015. Disponível em: <http://mediapart.fr/journal/culture-idees/110115/marie-jose-mondzain-nous-ne-nous-en-sortirons-que-par-une-revolution-politique>. Acesso em: 27 mar. 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Tradução Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PAULINO, Rosana. Nossa herança africana: entrevista com Rosana Paulina. *Revista Technography*: arte e reflexão, n. 3, 2016. Disponível em: <http://technography.com/#!blank/rmpxz>. Acesso em: 9 mar. 2016.

PENKALA, Ana Paula. *O mal-estar na visualização e outras estéticas*: da imageria do audiovisual pós-moderno. Tese (Doutorado em Comunicação)–Programa de

Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

PEREIRA, Renan Rivaben. *Semana Ilustrada, o Moleque e o Dr. Semana*: imprensa, cidade e humor no Rio de Janeiro do 2ª Reinado. Dissertação (Mestrado em Letras)– Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007.

ROBERT, Paul. *Le nouveau petit Robert*: dictionnaire alphabetique et analogique de la langue française. Nouvelle ed. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1993.

SANTIANO-ALMEIDA, Manoel Mourivaldo; CAMBRAIA, César Nardelli. As molecagens fizeram o "moleque": a aventura da palavra de origem africana. *Revista Língua Portuguesa*, maio 2014. Disponível em: <http://revistalingua.com.br/textos/103/as-molecagens-fizeram-o-moleque-311366-1.asp>. Acesso em: 7 mar. 2016.

SECRETARIA Especial de Comunicação Social Semana. *Ilustrada*: história de uma inovação editorial. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2007. 102 p.

STOLS, Eddy. Aparências, imagens e metamorfoses dos africanos na pintura e na escultura flamenga e holandesa (sécs. XV-XVII). In: FURTADO, Júnia Ferreira (Org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica*: Europa, Américas e África. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FAPEMIG, PPGH-UFMG, 2008.

WEBSTER'S encyclopedic unabridged dictionary of the english language. New York: Gramercy, 1994.

Recebido em: 24/03/2018
Aprovado em: 15/08/2018

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.79048

O significado do conceito "corrupção" na semântica política da crise brasileira (2013-2016)

Rodrigo Perez Oliveira*

Resumo: Nos últimos anos, o sistema político brasileiro foi desestabilizado por uma crise que extravasou os limites das instituições da República e chegou às ruas. Essa experiência de crise pode ser examinada de diversas maneiras, o que vem sendo feito pela bibliografia especializada. Aqui, neste artigo, analiso um momento específico da evolução da crise: o período compreendido entre as "jornadas de junho de 2013" e a destituição da Presidenta Dilma Rousseff, com o objetivo de compreender a dimensão semântica de crise, através das narrativas que se materializaram em práticas políticas e levaram os setores da sociedade brasileira diretamente envolvidos nos conflitos em tela a representaram a realidade em uma determinada perspectiva. Minha hipótese é que entre 2013 e 2016, a semântica da crise brasileira esteve baseada na hipertrofia de um sentido específico do conceito "corrupção" e, por consequência lógica, numa forma de tratar o problema da "ética na política" que apontam para tópicas pertencentes ao repertório do liberalismo conservador que já circulavam na cena política brasileira desde a década de 1990.

Palavras-chave: Crise Brasileira. Liberalismo Conservador. Corrupção. Semântica Política. Práticas Políticas.

* Professor de Teoria da História na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutorado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: rodrigoperez@ufba.br, https://orcid.org/0000-0002-9584-944X

Introdução

> Eu e meus amigos estamos cansados de tanta história de corrupção e impunidade. Sabe quanto desaparece dos cofres públicos todo ano no Brasil? 200 bilhões de reais. Isso é dinheiro nosso, da sociedade, do povo, que precisa de mais saúde, educação e segurança. Com essa dinheirada, vamos poder comer melhor, nos vestir melhor. O aumento da passagem de ônibus foi só a gota d’água que fez transbordar o copo. Um copo cheio de insatisfações. Está todo mundo indignado com tanta afronta (REVISTA VEJA, 2013, p. 17).

É certo que, de 2013 até o momento em que escrevo este artigo, o Brasil vive a mesma experiência de crise institucional. No entanto, se formos examinar com mais cuidado a cronologia dos acontecimentos, seremos capazes de identificar momentos específicos que configuraram a evolução do cenário de crise, provocando realinhamentos distintos dentro da classe política e impactando de diferentes maneiras a sociedade civil. Sendo assim, acredito que o dia 3 de julho de 2013 representa uma data chave para a compreensão dessa cronologia, pois foi nesse momento que a *Revista Veja* publicou a sua edição de número 2328, onde foi representada pela primeira vez a narrativa que se tornaria o fundamento semântico da crise brasileira. O meu objetivo neste texto é examinar essa narrativa, reconstruindo o seu surgimento, a sua historicidade e analisando os seus desdobramentos na esfera das práticas políticas.

A edição 2328 da *Revista Veja* marcou a conclusão de uma guinada na cobertura feita pela grande mídia dos protestos populares que aprendemos a chamar de “jornadas de junho de 2013”. Nessa edição foi publicada, na seção *Páginas Amarelas*, uma entrevista com o “jovem” Maycon de Freitas, “[...] a voz que emergiu das ruas e reuniu milhares de pessoas na luta contra a corrupção”, para usar as palavras da própria reportagem. A entrevista precisa ser situada num movimento de reorientação semântica que teve início no Jornal Nacional, da Rede Globo, em meados de junho. Em um curto espaço de duas semanas, os manifestantes deixaram de ser

representados como vândalos e passaram ser tratados como "brasileiros de bem" indignados com a corrupção praticada pela classe política. A "corrupção", então, foi cada vez mais se tornando a ideia mestra e o discurso motriz da crise institucional, tendo grande apelo junto à opinião pública, que passou a ser diariamente sensibilizada por uma narrativa de espetacularização de denúncias, desenvolvida pela imprensa hegemônica tanto nos veículos televisivos como nos impressos. Essa narrativa alimentou uma semântica política liberal conservadora, baseada na premissa de que o Estado é naturalmente corrompido e corruptor. Este argumento já foi desenvolvido pelo sociólogo Jessé Souza, especialmente nos livros "A tolice da inteligência brasileira" e "A elite do atraso", ambos encontrando grande acolhida no mercado editorial. Tomo a discussão proposta pelo autor como ponto de partida. Meu objetivo é delinear contornos mais precisos ao argumento de Jessé Souza, mostrando empiricamente como esse uso seletivo do conceito corrupção já vem sendo feito na cena política brasileira desde a década de 1990. Quero abordar aqui a ancestralidade semântica da crise brasileira contemporânea.

Como na dinâmica da crise brasileira o liberalismo conservador se tornou hegemônico, a partir de um significado específico da ideia de "corrupção"? Como essa semântica se materializou em práticas políticas? São esses os problemas sobre os quais me debruço neste artigo.

Para organizar melhor a reflexão, divido o texto em três partes: em um primeiro momento, o meu esforço é o de reconstruir os movimentos iniciais da crise, examinando suas origens, lançando luz sobre a primeira agenda das "jornadas de junho de 2013" e demonstrando como a mídia hegemônica interferiu diretamente na dinâmica dos protestos populares. Em seguida, trato da segunda fase das manifestações populares, que teve início em janeiro de 2015, logo após a reeleição de Dilma Rousseff, demonstrando o fortalecimento da semântica política liberal conservadora, caracterizada por um sentido específico do conceito "corrupção" e por um forte sentimento antiestatista. Por último, examino a ancestralidade da crise, lançando luz sobre a circulação dessas tópicas liberais conservadoras na cena política brasileira já nos 1990.

A reconstrução do cenário de crise

No momento em que escrevo este artigo, muitas interpretações estão disputando a representação da crise brasileira. Vários são os atores sociais envolvidos nessas disputas, indo desde aqueles que apoiaram a derrubada do governo comandado por Dilma Rousseff, passando pelos aliados da Presidenta destituída e chegando até aos seus críticos de esquerda. Para os primeiros, a crise é o resultado da indignação da sociedade civil com a corrupção, entendida como sinônimo de um assalto institucionalizado aos cofres públicos, o que teria se aprofundado nos anos em que o Brasil foi governado pelo Partido dos Trabalhadores. Já os aliados da Presidenta Dilma interpretam a crise como o resultado da manipulação midiática, que somada à conspiração levada às últimas consequências pela aliança formada por grupos políticos de oposição, pela mídia hegemônica e por setores de instituições jurídicas e policiais (como o Ministério Público e a Polícia Federal), lançou o país em uma situação de Golpe de Estado. Por sua vez, os críticos de esquerda afirmam ser a crise o resultado do esgotamento do sistema político forjado na redemocratização, que não mais seria capaz de representar os interesses da sociedade civil, o que traz a necessidade de uma ampla reforma institucional capaz de possibilitar a implantação de mecanismos que viabilizem experiências de participação política direta. Nesta perspectiva, o próprio Partido dos Trabalhadores é tratado como o porta voz de um sistema político carcomido e ultrapassado.

As insurreições de junho de 2013 e o início da crise

Acredito ser um consenso entre os observadores da cena política brasileira contemporânea que a atual crise começou no início de junho de 2013, na esteira de protestos populares organizados pelo Movimento Passe Livre, o MPL. O consenso, contudo, termina aqui, pois as “Jornadas de junho” são objeto de acaloradas disputas interpretativas. Jessé Souza, por exemplo, traça uma linha de continuidade entre os eventos de junho de 2013 e a destituição da Presidenta Dilma Rousseff, que aconteceu em meados de 2016. Para o autor, junho de 2013 foi um contra-ataque do capital financeiro

especulativo, que havia sido diretamente confrontado por Dilma Rousseff entre 2011 e 2012, naquilo que já na época ficou conhecido como a *batalha dos spreads*. Nas palavras de Jessé de Souza:

> Existe uma linha clara de continuidade entre as glorificadas e midiaticamente manipuladas manifestações de junho de 2013, as assim chamadas "jornadas de junho", e o golpe de abril de 2016. Nesse intervalo de quase três anos, o ataque ao governo foi realizado sem tréguas até a vitória final no processo de *impeachment*. As manifestações de junho de 2013 marcam o ponto de virada da hegemonia ideológica então dominante e das altas taxas de aprovação aos presidentes dos governos petistas. Na verdade, representam o início do cerco ideológico até hoje mal compreendido pela enorme maioria da população. A grande questão é como protestos localizados com foco em políticas municipais foram manipulados de tal modo a se "federalizarem" e atingirem a popularidade da Presidenta Dilma, que àquela altura gozava dos mais altos índices de aprovação no seu governo (SOUZA, 2016, p. 86).

O também sociólogo Ruy Braga propõe uma interpretação diferente, que se tornou uma espécie de matriz para as análises de outros estudiosos, como Felipe Dermier, Valério Arcary e Marcelo Badaró. Situando-se à esquerda do governo destituído, esses autores argumentam que junho 2013 deve ser lido como o resultado dos equívocos políticos dos governos petistas, que ao se alinharem aos interesses do grande capital acabaram produzindo uma massa de trabalhadores urbanos precarizados, que insatisfeitos com sua inserção no mercado de trabalho e com a baixa qualidade de vida nas grandes cidades teriam protagonizado as "Jornadas":

> 2013 assistiu a convergência espontânea entre a luta política do precariado urbano manifestando-se nas ruas em defesa dos seus direitos sociais e a luta econômica da classe trabalhadora mobilizada sindicalmente em defesa de melhores salários e condições de trabalho. Em outras palavras, a

> combinação dessas duas dimensões das lutas de classes no país terá atingido simultaneamente tanto o modelo de regulação quanto o regime de acumulação que sustentam a reprodução do atual modelo de desenvolvimento capitalista brasileiro, anunciando o colapso do lulismo como estratégia de pacificação social (BRAGA, 2016. p. 71).

Já o cientista político André Singer argumenta que nos seus primeiros momentos as “Jornadas de 2013” foram movidas pela aliança entre frações da classe média e o novo “precariado” do qual fala Ruy Braga. Singer acredita que o que levou a classe média tradicional e o precariado às ruas foi a conjugação entre problemas típicos da vida nas grandes cidades, como trânsito caótico, violência e baixa qualidade nos serviços públicos. Esse cenário teria dado origem a uma “situação de mal-estar geral”, que aglutinou os manifestantes através de uma agenda negativa, o que explicaria o caráter fluído das “jornadas”, que desde os primeiros momentos não apresentaram uma pauta programática mais clara.

A despeito das divergências interpretativas, os autores, assim como outros intérpretes dos acontecimentos[1], apontam o dia 2 de junho de 2013 como o momento de inauguração das “Jornadas de 2013”. Foi neste dia, uma quinta-feira, que a Prefeitura de São Paulo, governada na época por Fernando Haddad, do Partido dos Trabalhadores, anunciou um aumento na tarifa dos transportes urbanos. Esse foi o gatilho para que o Movimento Passe Livre, o MPL, colocasse em curso um *modus operandi* que já caracterizava a atuação pública do grupo desde meados dos anos 2000: arregimentação de jovens universitários através de redes sociais, com a posterior organização de ocupações em espaços públicos estratégicos, com o objetivo de fortalecer a agenda de protestos e conquistar o apoio da sociedade civil. Em um trabalho específico sobre os movimentos sociais no Brasil contemporâneo, a socióloga Ilse Warren afirma que a pauta do MPL jamais se restringiu ao tema das tarifas dos transportes públicos, estando relacionada aos direitos dos cidadãos em uma perspectiva bastante ampliada, o que envolve “a mobilidade urbana de uma forma geral, que deveria ser considerada como um direito fundamental, tal como o direito à educação, à saúde” (SCHERER,

2012, p. 141). Em síntese: é possível dizer que as "Jornadas de 2013" não nasceram como jornadas, mas sim como o resultado da ação já conhecida, de um movimento social já conhecido, que tinha sua razão de ser baseada na ideia de "direito à cidade".

No dia 11 de junho de 2013, os manifestantes voltaram às ruas na capital paulista em um protesto que reuniu cerca de 15 mil pessoas. A essa altura, os ânimos estavam exaltados e já podíamos encontrar na imprensa notícias de repressão violenta por parte das forças policiais, o que trouxe para a cena dos protestos outros atores e movimentos, como, por exemplo, os *black blocs*. A partir desse segundo momento, os protestos populares já ganham o formato de uma "jornada", com grande capacidade de mobilização social, que foi impulsionada pelo fato de que naqueles dias o Brasil estava no centro das atenções da imprensa internacional, em virtude da realização da Copa das Confederações. O mais importante para os meus interesses neste artigo é o perfil social dos manifestantes e as suas agendas principais, pois reside aqui um aspecto central para a compreensão da crise. Entre 2013 e 2016, o perfil social dos protestos populares e as suas agendas modificaram-se profundamente, o que sugere uma reorientação das ruas, à luz de uma narrativa baseada na hipertrofia de um significado específico da ideia de corrupção.

Segundo as pesquisas realizadas por diversos institutos em várias capitais brasileiras entre 17 e 20 de junho, o perfil médio dos manifestantes pode ser resumido da seguinte forma, com diferenças regionais que não comprometem a tipologia geral que estou apresentando: jovens entre 15 e 24 anos, escolarizados e com renda familiar situada entre dois e cinco salários mínimos[2]. Nesse primeiro momento da crise, a agenda dos manifestantes estava pautada nas ideias de "direito à cidade", de "participação política direta" e de "horizontalidade na organização dos movimentos sociais", o que sugere que a essa altura o MPL ainda controlava o rumo das manifestações.

Ainda há muito a ser estudado sobre o início das "Jornadas de 2013", cuja compreensão não se esgota em tabelas e dados quantitativos. Por ora, é importante compreender a atuação da imprensa hegemônica, que formulou uma narrativa de interpretação da crise

que foi determinante para o delineamento de uma determinada chave de leitura dos acontecimentos.

A atuação da grande imprensa e as mudanças no curso da crise

Não é de hoje que, na condição de detentora do monopólio da informação, a mídia hegemônica brasileira é um ator relevante na vida política nacional. O poder que aquela tem para interferir diretamente na formação da opinião pública ficou especialmente claro no atual cenário de crise, onde os principais veículos de comunicação, em uníssono, reorientaram os rumos dos protestos populares, contribuindo para a modificação da sua composição social e da sua agenda programática. Se tomarmos o noticiário “Jornal Nacional” da Rede Globo como fonte, perceberemos claramente esse esforço de reorientação e de produção de uma narrativa midiática que influenciou diretamente os desdobramentos da crise.

Entre 7 e 12 de junho, quando, como demonstrei há pouco, os protestos populares já movimentavam a capital paulista, o “Jornal Nacional” tratou os eventos como “distúrbios provocados por vândalos com pouca capacidade de mobilização social”. No dia 7 de junho, o editorial do noticiário global dizia o seguinte:

> Durante um protesto contra o reajuste de R$ 3 para R$ 3,20 nas passagens de ônibus e do metrô, começou a violência. No Anhangabaú, centro da cidade, manifestantes atearam fogo em cones. *Depois caminharam em direção à Avenida Paulista, onde houve o primeiro confronto com os policiais. Uma cabine da polícia foi jogada ao chão. Uma lixeira de concreto foi usada como barreira.* Bombas de gás, tiros para o alto e rojões pipocavam entre policiais e manifestantes. *O vandalismo assustou quem trabalha na região.* [...] A avenida mais famosa de São Paulo ficou irreconhecível. As placas de madeira cobrem o que foi destruído da entrada desta estação do metrô. *A companhia diz que o prejuízo foi de R$ 73 mil só com lâmpadas e vidros quebrados. O valor que vai ser gasto com o conserto é o mesmo da venda de bilhetes para que 22.812 passageiros façam apenas uma*

> *viagem.* Nesta sexta-feira, durante o dia, tudo começava a voltar ao normal na Avenida Paulista. Na Zona Oeste, a situação ainda era agitada na noite desta sexta-feira. A polícia mantém o bloqueio (JORNAL NACIONAL, 2013, grifo nosso).

O tom da cobertura feita por outros veículos, em outras emissoras, era muito parecido com o adotado pelo JN, o que também não é de causar surpresas, visto o monopólio da informação que caracteriza a imprensa brasileira. No entanto, na edição do JN que foi ao ar no dia 13 de junho já é possível perceber uma sensível mudança, que na época passou despercebida, mas que hoje, vendo daqui, na confortável posição de quem já sabe o que aconteceu, é um claro indicativo da operação semântica que a grande imprensa brasileira começava a pôr em movimento. Tratou-se da menção, pela primeira vez, à PEC 37, que como mostram as pesquisas de opinião mencionadas há pouco, não foi sequer citada pelos manifestantes envolvidos com os primeiros sopros das "jornadas de junho de 2013".

O Projeto de Emenda Constitucional 37 foi apresentada em 2011 pelo Deputado Federal Lourival Mendes (PTB-MA) e propunha a limitação da investigação criminal às alçadas das Polícias Civis dos Estados e da Polícia Federal, deixando ao Ministério Público a função exclusiva de acusar, de oferecer denúncias, como determina a própria Constituição de 1988. Por motivos que ainda não estão claros, o departamento de jornalismo da Rede Globo, a partir de 13 de junho de 2013, abriu fogo contra o projeto, dando início à aproximação entre o aparato jurídico-policial do Estado e a mídia hegemônica, constituindo a aliança que, ao menos na minha interpretação, representa a mais poderosa entre as forças envolvidas na crise brasileira. A partir desse pontapé inicial, não foram necessárias nem vinte e quatro horas para que o departamento de jornalismo da Rede Globo modificasse drasticamente a sua forma de tratar os protestos populares. Já na edição do "Bom Dia Brasil", que foi ao ar na manhã do dia 14 de junho, a chamada da reportagem sobre os protestos populares que aconteceram no dia anterior na capital paulista era: "Polícia Militar utiliza violência para reprimir

protesto em São Paulo”. O conteúdo da reportagem aponta para a reorientação da narrativa:

> Uma noite de violência e pânico em *São Paulo*. O quarto dia de protestos contra o aumento da tarifa do transporte público transformou as ruas da maior cidade do país em um cenário de guerra. Foram seis horas de protesto. *Dessa vez, a polícia endureceu a repressão, agindo com violência*. Duzentas pessoas foram detidas e dezenas ficaram feridas. Muita gente que não fazia parte do protesto também ficou no meio de tiros e pedras. *No quarto dia de protestos contra o aumento da tarifa de ônibus, a repressão policial foi mais intensa. Uma noite que terminou com mais de 200 presos, muitos feridos, e população assustada. Não era o que o movimento pedia* (BOM DIA BRASIL, 2013, grifo nosso).

Os manifestantes não são mais representados como vândalos, mas sim como cidadãos comprometidos com as pautas consideradas fundamentais para o desenvolvimento do país, como “a melhoria nos serviços públicos e o combate à corrupção”. Está aqui, pela primeira vez, a palavra-chave, sendo associada, obviamente, à PEC 37, definida por Alexandre Garcia, jornalista que na época era o comentarista político do BDB, como “[...] uma estratégia da classe política para sufocar as instituições responsáveis pelo combate à corrupção” (IDEM). Cada vez mais, essa narrativa seria desenvolvida, até que foi plenamente sistematizada no dia 3 de julho, na edição 2328 da “Revista Veja”, com a entrevista cujo trecho serviu como epígrafe a este artigo.

A essa altura, a mídia hegemônica já tinha um discurso para chamar de seu: a crise era o resultado da corrupção organizada e institucionalizada pelos governos petistas. A agenda original das “Jornadas de junho”, relacionadas, como já sabemos, à ideia de “direito à cidade”, foi transformada numa outra coisa, em algo distante, até desaparecer por completo da cobertura jornalística. Percebendo o que estava acontecendo, as lideranças do MPL decidiram sair de cena, no dia 21 de junho. Em entrevista à Rádio CBN, Douglas Beloni, um dos coordenadores do movimento, disse que:

> O movimento não vai convocar novas manifestações. Infelizmente, o PT convocou um protesto para o mesmo local, que acabou atrapalhando o andamento da comemoração de ontem (quinta-feira), mas também houve uma hostilidade a outros partidos que estavam desde o início compondo luta contra o aumento. Então, nós entendemos que foi uma avaliação errada feita pelos manifestantes e condenamos a prática. [...] O movimento não deve mais convocar manifestações, levando em conta algumas pautas conservadoras que foram levantadas. Por exemplo, algumas pessoas pediam a redução da maioridade penal. A bandeira do movimento é por transporte público (O GLOBO, 2013).

A tentativa foi em vão, pois já era tarde demais para voltar atrás. O refluxo do MPL não atenuou em nada os protestos populares, que se tornaram ainda mais inflamados e distantes dos seus propósitos iniciais. O perfil social dos manifestantes mudou, assim como o conteúdo programático das manifestações.

Os novos ventos da crise e as práticas políticas liberais conservadoras

A segunda fase das manifestações populares

Como já comentei antes, ainda hoje, estamos vivemos sob a experiência de crise que começou em 2013. Contudo, seria um gravíssimo equívoco de análise afirmar que o sentido da crise permanece o mesmo. Lá em 2013, os protestos não estavam majoritariamente direcionados contra o governo comandado pelo Partido dos Trabalhadores, o que não é verdade para o período posterior a janeiro de 2015. Se, por um lado, o governo chefiado por Dilma Rousseff não teve força política suficiente para responder às demandas apresentadas pelas ruas em junho de 2013, por outro, os ataques, cada vez mais agressivos e orquestrados pela aliança entre a oposição parlamentar, o aparato jurídico-policial do Estado e a mídia hegemônica, não foram o bastante para derrotar a petista nas eleições realizadas em

outubro de 2014. Com a vitória de Dilma Rousseff e com a eleição de um parlamento dominado pela oposição ao reformismo petista, esgotou-se a última possibilidade de resolução da crise nos quadros da institucionalidade vigente.

A partir de janeiro de 2015, portanto, quando teve início o segundo mandato de Rousseff, o cenário de crise só se agravou, evoluindo rapidamente até a ruptura institucional no segundo semestre de 2016, com o controverso *impeachment* da Presidenta eleita. Ao longo desses dois anos, as ruas das principais cidades brasileiras estiveram frequentemente ocupadas, em um processo que apenas aparentemente pode ser definido como uma continuidade das “Jornadas de Junho de 2013”. Para o sociólogo Cláudio André de Souza, apesar das diferenças entre os perfis sociais dos manifestantes de 2013 e de 2015, é possível perceber semelhanças entre as duas ondas de protestos, na medida em que algumas das pautas permaneceram postas na mesa do debate público, como, por exemplo, a melhoria na qualidade dos serviços públicos. As semelhanças, entretanto, terminam aí. Segundo os dados apresentados pela pesquisa realizada pelo Instituto Data Folha em diversas capitais brasileiras no dia 15 de março de 2015, quando aconteceu o primeiro grande protesto popular dessa segunda onda de mobilização social, uma considerável parte dos manifestantes (82%) era constituída por eleitores de Aécio Neves, enquanto 37% possuíam preferência partidária pelo PSDB; 74% estavam em uma manifestação pela primeira vez e 76% tinham ensino superior completo; 63% contavam mais de 35 anos e 52% possuíam renda familiar superior a dez salários mínimos. Ou seja, temos aí um público mais velho, mais escolarizado e com maior poder aquisitivo do que aquele que protagonizou os eventos de junho de 2013.

Entre os dados apresentados por essa pesquisa, dois são especialmente relevantes para o argumento que estou desenvolvendo neste ensaio: 77% se diziam decepcionados com o PT e 87% consideravam a legenda a mais corrupta do sistema político brasileiro. Aqui fica clara a presença de uma agenda que estava ausente na pauta originária de junho de 2013: a associação entre o petismo e a institucionalização da corrupção, uma relação que não era exatamente nova, na medida em que já estava presente no imaginário

político de parte da sociedade brasileira, pelo menos, desde 2005, na ocasião da crise do "Mensalão", que não chegou a evoluir para um cenário de crise institucional tão grave como o que estamos vivendo hoje. Mas, o que os manifestantes estavam entendendo por "corrupção"?

Sobre o conceito "corrupção"

O termo "corrupção" pode ter diversos significados, a depender do repertório político em que for inserido. Dedicar alguma atenção ao significado específico que esse conceito ganhou na dinâmica da crise brasileira nos ajuda a compreender os contornos da semântica política liberal conservadora da qual estou falando desde o início deste artigo. Ao ser alçado ao primeiro plano da crise, o termo "corrupção" foi associado ao princípio da propriedade, que é, como sabemos, um dos valores mais importantes da modernidade ocidental. Não é nada difícil encontrar evidências que comprovem a centralidade desse significado de corrupção na dinâmica da crise brasileira. Basta uma pesquisa rápida no Google para tropeçarmos em entrevistas e vídeos com pronunciamentos dos manifestantes que participaram dos protestos populares realizados entre janeiro de 2015 e meados de 2016. Esses pronunciamentos sugerem que essas pessoas ocuparam as praças de protestos porque estavam convencidas de que os governos petistas haviam levado a corrupção a níveis de organização institucional e grandeza nunca antes vistos na história do Brasil.

Certamente, quando uma dessas pessoas gritava ferozmente contra a "corrupção dos governos petistas", ela não estava se movendo dentro da semântica marxista, segundo a qual a corrupção nos quadros do Capitalismo não passa de mera redundância. Marx tratou especificamente do problema da corrupção no livro *A luta de classes em França de 1848 a 1850*, publicado pela primeira vez em 1851. Para Marx, a corrupção é uma condição essencial do sistema político burguês, estruturado, sempre, para atender o desejo de "enriquecer não através da produção, mas sim através da sonegação de riqueza alheia já existente" (MARX, 2014, p. 43). Corrupto, então, segundo Marx, não é, exatamente, o político profissional

que se apropria indevidamente do dinheiro público, mas, sim, o regime de poder burguês que não possibilita ser virtuoso. Quando um jornalista como Merval Pereira afirma que os governos petistas “generalizaram a roubalheira”, o conceito corrupção não está sendo tratado na perspectiva republicana, onde a corrupção é definida como o desvirtuamento político e institucional da República, não estando associada, diretamente, ao uso indevido dos recursos públicos. Aristóteles, por exemplo, no tratado *Política*, definiu a corrupção como o efeito natural do tempo sobre os sistemas políticos. Nos seus *Discorsi*, Maquiavel, seguindo a trilha aberta por Aristóteles, definiu a corrupção como a perda da capacidade da República em institucionalizar os seus conflitos. Uma República corrompida, portanto, tanto para Aristóteles como para Maquiavel, não seria, exatamente, aquela na qual os seus governantes roubam dinheiro público, mas, sim, aquela que se tornou incapaz de limitar os conflitos entre os seus cidadãos à esfera da institucionalidade. Quando isso ocorre, os apetites pessoais tornam-se incontroláveis e a comunidade política morre.

A semântica política liberal conservadora que se popularizou no Brasil na dinâmica da crise institucional que começou em junho de 2013, e que inspirou as práticas políticas dos atores sociais que se envolveram diretamente nos ataques ao governo chefiado por Dilma Rousseff, tem numa certa gramática liberal o seu núcleo duro. Para compreender melhor as especificidades dessa gramática liberal, é necessário recorrer, ainda que brevemente, aos escritos de Friedrich Hayek, um dos mais importantes teóricos do liberalismo. O slogan “ética na política” é tratado por Hayek em referência a deveres de caráter negativo, segundo os quais o governante virtuoso, honesto, “não deve proceder de forma a intervir na integridade física e nos direitos de propriedade de outros, não deve descumprir suas promessas e contratos válidos, não deve agir de forma desonesta ou fraudulenta, não deve se apropriar dos recursos públicos para fins privados” (HAYEK, 2009, p. 62). Temos aqui uma noção de honestidade, e, por consequência lógica, de corrupção, circunscrita à ação individual. O sujeito, em última instância, é soberano de sua própria ação e a ética política nada mais é do que a normatização da conduta individual dentro de parâmetros que partem da premissa

de que a propriedade, seja ela pública ou privada, é inviolável. Segundo o cientista político espanhol Roberto Rodriguez Guerra, essa vertente do liberalismo, representada por autores como Hayek e Ludwig von Mises, evoca uma concepção de "justiça procedimental", segundo a qual caberia ao Estado Liberal apenas o planejamento e a execução de medidas que permitissem aos indivíduos atingirem, usando seus próprios meios, os seus objetivos individuais. Guerra chama esse liberalismo de "conservador".

O que Guerra chama de liberalismo conservador, o cientista político brasileiro Álvaro de Vita chama de "liberalismo deontológico", que tem como alicerce uma noção de virtude individual que "se exprime por meio de interdições deontológicas – deveres negativos de caráter não excepcionável – que se impõem às linhas de ação que podem ser adotadas pelos agentes, em especial quando se trata do exercício do poder político" (VITA, 2012, p. 80). Para o liberalismo deontológico, a corrupção está associada exclusivamente ao poder público, à sua autoridade para interferir na livre competição entre os indivíduos. Nesse sentido, quanto maior for o tamanho do Estado, mais pessoas terão alguma possibilidade de interferir na livre competição social, o que acabará corrompendo a sociedade, uma vez que os indivíduos terão que direcionar os esforços que deveriam estar completamente dedicados à livre competição social para a cooptação dos agentes políticos.

Está exatamente aqui, nesse liberalismo deontológico, a semântica que se tornou o elemento fundamental da crise brasileira. Seria equivocado, entretanto, sugerir que o termo "liberalismo", em si, seja capaz de dar conta dos valores políticos que constituem a arquitetura ideológica da crise, como se o "liberalismo" fosse uma única tradição política que desde o início da modernidade se manteve estática, estando sempre a serviço dos interesses burgueses. O cientista político italiano Nicola Tranfaglia demonstra que o liberalismo não deve ser tratado como uma "família do pensamento político ocidental", mas sim como um "um fenômeno histórico que se manifesta na idade moderna e que tem seu baricentro na Europa, e que desde o século XVI é objeto de disputas nos mais diversos espectros do jogo político ocidental" (TRANFAGLIA, 1995, p. 687). O autor argumenta que a matriz original do liberalismo

não é essencialmente burguesa, pois os vínculos entre liberalismo e burguesia somente se consolidaram no século XIX, junto com o modelo do Estado Liberal, que se tornou o arranjo institucional predileto da classe burguesa. Segundo Tranfaglia, na medida em que não está essencialmente subordinado às aspirações burguesas, uma vez que o seu o ponto de partida foram os princípios da tolerância e da liberdade privada de culto, ainda na conjuntura das guerras civis religiosas do século XVI, o liberalismo precisa ser visto mais como um conjunto de valores mais ou menos coerentes entre si do que como um sistema de pensamento fechado. O liberalismo, portanto, é cambiante, podendo se desdobrar, por exemplo, em diferentes formas de tratar o fenômeno da corrupção. Por isso, é importante especificar o tipo de liberalismo que está norteando a minha reflexão, já que num terreno tão movediço como é a análise política, toda precisão no uso dos conceitos parece pouca.

Como exemplo dessa variação semântica dentro do próprio escopo liberal, cito aquilo que Vita chama de “liberalismo de bem-estar social”, que Tranfaglia chama de “liberalismo ético” e que Guerra chama de “liberalismo social”. Os três autores evocam o revisionismo do repertório liberal feito nos anos finais do século XIX, quando as mudanças nos sistemas políticos ocidentais, como o surgimento das democracias de massa e dos movimentos sindicais, fizeram com que muitos doutrinadores liberais reconhecessem a importância da adoção de mecanismos mais eficientes de regulação, levando ao questionamento do princípio do *laissez-faire*, tão caro ao liberalismo clássico. Para Roberto Guerra,

> A ideia do livre mercado, para alguns liberais do final do século XIX e do início do século XX, mostrou-se incapaz de harmonizar os diferentes e concorrentes interesses em jogo para alcançar o progresso esperado de todos, sendo também incapaz de preservar a estabilidade social mínima exigida para a manutenção e desenvolvimento da sociedade liberal-capitalista (GUERRA, 1998, p. 40-41).

O filósofo britânico John Stuart Mill foi um dos primeiros a apontar a insuficiência do liberalismo clássico e defender a

atenuação do *laissez-faire* através do fortalecimento de mecanismos regulatórios, em um movimento de revisão da doutrina liberal que chegou a John Maynard Keynes, passando por Thomas Hill Green e por Leonard Trelawney Hobhouse. Para esse "liberalismo social", a corrupção não está exatamente relacionada a uma ética instrumental e individual, pois aqui a ausência de constrangimentos para o livre exercício da vontade não é o suficiente para definir a liberdade política. A corrupção, então, é definida de outra forma, não exatamente como o cerceamento da livre competição social. Para Álvaro Vita, nessa variante do liberalismo político,

> [...] a ética na política não significa somente fazer com que se cumpra um rol de interdições deontológicas que se aplicam à conduta de cidadãos individuais e de agentes públicos, e sim diz respeito, essencialmente, aos esforços que os cidadãos e seus representantes devem realizar para tornar os arranjos institucionais básicos de sua sociedade um "procedimento justo" (VITA, 2012, p. 81).

Nesse sentido, no liberalismo revisado, a métrica da ética na política não se refere ao comportamento individual do agente político, mas, sim, ao esforço da sociedade civil e da classe política no sentido do fortalecimento das instituições que sejam capazes de fomentar um "procedimento social justo", para que todos os indivíduos tenham iguais condições para o exercício da competição. Esse liberalismo revisionado foi criticado por uma nova vertente da ortodoxia liberal, que foi formulada de maneira mais clara durante o século XX, nos escritos de Ludwig von Mises e que foi inspirada por autores como Herbert Spencer e Gaetano Mosca. Essa ortodoxia liberal evocou o mesmo conceito negativo de liberdade que é característico do "liberalismo clássico". Spencer, por exemplo, diz que a liberdade humana não deve ser medida pela

> [...] natureza do sistema de governo em que o cidadão vive, mas sim pelo número relativamente pequeno de restrições que lhe são impostas; porque independentemente se ele contribuiu ou não para a sua construção, as ações desse sistema

> não são apropriadas para o liberalismo se aumentam suas restrições para além do que é necessário para proteger o indivíduo de agressão direta ou indireta de seus concidadãos (SPENCER, 1888, p. 77).

A crítica de Mises ao revisionismo liberal é semanticamente parecida com a de Spencer, ainda que seja terminologicamente distinta. Enquanto Spencer está preocupado exclusivamente em criticar os constrangimentos institucionais que limitam a competição social, Mises denuncia o conteúdo socialista do revisionismo liberal, que segundo ele poderia ser percebido nos textos de Keynes. O fundamental aqui é que, mesmo com suas diferenças, os diversos autores que reforçaram a ortodoxia liberal compartilham a mesma rejeição ao Estado, visto sempre com desconfiança, como campo fértil para a corrupção, como o poder que é potencialmente corruptor, na medida em que desvirtua a sociedade civil daquele que seria o seu destino manifesto: a livre competição, segundo a qual cada indivíduo persegue com meios próprios sua felicidade pessoal. O antiestatismo liberal, que tende a naturalizar as desigualdades sociais, tornou-se, segundo Pierre Dardot e Christian Laval, a nova razão do mundo a partir dos anos 1980. Mas, como demonstra Roberto Guerra, esse repertório já estava disponível no mundo ocidental desde a primeira metade do século XX e já circulava na cena política brasileira nos anos 1990, quando, na minha interpretação, é possível situar a ancestralidade semântica da crise contemporânea.

A ancestralidade da crise brasileira: o transformismo tucano nos anos 1990

O PSDB foi fundado em 1988 por um grupo de lideranças políticas dissidentes que se definiam como “críticos de esquerda” ao PMDB que na época governava a República com José Sarney. A criação do PSDB já foi objeto de diversos estudos, que apresentam, basicamente, duas interpretações diferentes. A primeira interpretação, desenvolvida por autores como Maria D’Alva Kinzo, Celia Melhen e

Boliva Lamounier, destaca as motivações ideológicas dos fundadores do PSDB. Esses estudiosos afirmam que, desde meados da década de 1980, alguns parlamentares do PMDB estavam insatisfeitos com a cúpula do partido, que estreitava laços com a "direita fisiológica e oligárquica", na época representada pelo Partido da Frente Liberal, o PFL, visando o boicote ao calendário eleitoral, com a tentativa de ampliação do mandado presidencial de Sarney. Segundo Célia Melhen, as relações entre os parlamentares dissidentes e o PMDB ficou insustentável a partir de 1986, em virtude do "predomínio de Orestes Quércia na política paulista, o que fez com que jovens lideranças perdessem espaço". Para Bolívar Lamounier, a gota d'água para a ruptura veio em 1988, na ocasião das eleições municipais paulistas, quando o PMDB apresentou a candidatura do engenheiro João Leiva, articulada pela aproximação entre políticos conservadores do PFL e Jânio Quadros, então prefeito da capital paulista. Essa articulação teria marginalizado as novas lideranças progressistas do PMDB, com destaque para Fernando Henrique Cardoso.

Interpretação alternativa foi apresentada por Celso Roma, para quem a fundação do PSDB não foi motivada por convicções ideológicas, mas, sim, por um cálculo eleitoral pragmático que explica, em parte, as estratégias políticas adotadas pelo partido ao longo da década de 1990. Examinando especificamente a organização partidária do PSDB, Roma afirma que o novo partido

> [...] foi criado por parlamentares em busca de espaço de poder, portanto, a partir de uma ação estratégica pragmática. Sua criação como partido interno ao sistema parlamentar propiciou uma estrutura organizacional fraca, descentralizada, a inexistência de atividades extra eleitoral e pequena participação dos filiados e a falta de instâncias democráticas de veto às decisões das elites dirigentes. Essa estrutura, por sua vez, facilitou a aproximação entre o partido e o PFL, principalmente porque o programa de governo de ambos os partidos apresenta uma visão ideológica próxima do liberalismo (ROMA, 2002, p. 72).

Seja como for, o resultado de uma dissidência progressista dentro do PMDB ou como o produto de um cálculo pragmático de algumas lideranças, ou mesmo as duas coisas juntas, o fato é que o PSDB nasceu em 1988 e em pouco tempo tornou-se um dos mais poderosos partidos do sistema político brasileiro, com destacado desempenho eleitoral. Estou interessado, especialmente, nas manifestações discursivas de algumas lideranças do partido em dois momentos específicos: a fundação da legenda e as eleições presidenciais realizadas em 1994, que foram vencidas pelo PSDB, por Fernando Henrique Cardoso. O liberalismo conservador, de matriz antiestatista, foi largamente mobilizado nesses dois momentos, sob a forma da rejeição ao corporativismo getulista, definido sempre de forma pejorativa com o termo “populismo”.

No momento da criação do PSDB, o sociólogo carioca Hélio Jaguaribe, em artigo publicado no jornal “Folha de São Paulo”, definiu da seguinte maneira os objetivos do novo partido:

> A social democracia é a síntese teórica e histórica que superou as limitações do capitalismo do século XIX e os aspectos inaceitáveis do socialismo estatizante. A essência do modelo social-democrático consiste na preservação de uma economia de mercado, com todo o dinamismo e a criatividade da iniciativa privada, submetendo-a, através de um Estado democrático, limitado no seu tamanho e vacinado contra a corrupção, a um controle social. É essa grande síntese, que reúne o legado positivo das experiências e ideias da economia de mercado com o da justiça social, que o PSDB se propõe a realizar, nas condições brasileiras (JAGUARIBE, 1990).

Outra vez podemos perceber, com alguma clareza, a associação entre a “limitação do Estado” e o “combate à corrupção”, que, como já disse antes, é uma tópica fundamental do conservadorismo liberal antiestatista. A mesma tópica foi formulada por Fernando Henrique Cardoso, também em 1990, quando o PSDB começava a se projetar como um dos mais poderosos partidos políticos em atuação no poder Legislativo.

> É preciso reconhecer que a tradição social-democrática de basear sua força na crítica das desigualdades provocadas pelo mercado (isto é, pela livre exploração da força de trabalho e pela acumulação de capitais), que devem ser corrigidas por políticas sociais e fiscais, esbarra com a vaga do liberalismo triunfante. [...] A social democracia desloca, portanto, o eixo da opção entre estatal ou privado do plano ideológico para um plano objetivo: importantes são as condições que devem ser criadas para o funcionamento da economia. A gestão predadora, patrimonialista, e a corrupção podem existir no setor estatal ou privado. Ambas são condenáveis. Mas no setor estatal seus impactos são ainda mais cruéis. O mercado competitivo e a diminuição do Estado é o antídoto para esses males (CARDOSO, 1990).

Aqui é preciso ter algum cuidado para não vincular de maneira mais apressada a agenda política do primeiro tucanismo ao neoliberalismo internacional, tal como foi formulado em 1989 no "Consenso de Washington". Como mostro a seguir, o vínculo do PSDB com as diretrizes apresentadas pelo Consenso de Washington somente ficaria mais claro na campanha eleitoral de 1994, quando Fernando Henrique Cardoso assumiu publicamente o seu compromisso com as medidas sugeridas pelo Fundo Monetário Internacional, pelo Banco Mundial e pelo Departamento de Tesouro dos EUA. Até então, havia o esforço das principais lideranças do partido em se desvincular do neoliberalismo internacional, como verbalizou Bresser Pereira, também em 1990:

> Desde quando eliminar monopólios estatais, desde quando diminuir o Estado para diminuir a corrupção, desde quando eliminar privilégios na previdência e recuperar seu equilíbrio financeiro, desde quando reformar o aparelho de Estado e tornar a burocracia mais responsável perante o governo e a nação, desde quando abrir o país de forma pragmática, desde quando lutar dia-a-dia pelo ajuste fiscal e a estabilidade da moeda é estar engajado em reformas neoliberais? (PEREIRA, 1990).

No primeiro tucanismo, portanto, as reformas administrativas destinadas à “racionalização” da máquina pública, ao encolhimento do Estado, não eram legitimadas apenas com argumentos de teor econômico ou financeiro, mas, sobretudo, com argumentos de teor ético, baseados no binômio honestidade X corrupção. Diminuir o Estado significaria reduzir a quantidade de cargos públicos, a quantidade de dinheiro disponível para desvios e negociatas e, principalmente, reduzir capacidade do poder público em tutelar e corromper a sociedade civil. O programa político do primeiro tucanismo, então, defendia aquilo que Fernando Henrique Cardoso chamava de “ativação da sociedade civil”, que consistia na criação de mecanismos de atuação, no desenvolvimento de uma “cultura da participação”, que permitissem à sociedade civil a livre manifestação, fora da tutela do Estado. Para isso, seria fundamental, ainda nas palavras de Fernando Henrique Cardoso, “confrontar não apenas o legado do autoritarismo dos militares, mas a herança do autoritarismo burocrático e populista criado por Getúlio Vargas e que ao longo dos anos sufocou qualquer possibilidade de desenvolvimento autônomo, que corrompeu a livre iniciativa da sociedade civil” (CARDOSO, 1990). O “autoritarismo burocrático e populista getulista” seria, então, na avaliação de Fernando Henrique Cardoso, a matriz do autoritarismo brasileiro e para combatê-lo era “urgente modernizar as instituições públicas, diminuí-las, para combater a corrupção e fazer a sociedade respirar” (CARDOSO, 1990).

É importante lembrar que a crítica ao “autoritarismo burocrático e populista getulista” não era uma prerrogativa tucana, mas, sim, uma das principais narrativas da redemocratização, que vinha sendo formulada em importantes instituições intelectuais, como o Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, o CEBRAP, de onde saíram diversas lideranças do PSDB, e o Centro de Estudos de Cultura Contemporânea, o CEDEC, de onde saíram os principais quadros intelectuais que se engajaram diretamente na fundação do Partido dos Trabalhadores, em 1980. Estou afirmando, portanto, que tanto tucanos como petistas, nos debates públicos que marcaram a redemocratização brasileira, criticaram o trabalhismo corporativo, consolidado ao longo dos anos 1950 pela aliança entre o Partido Trabalhista Brasileiro, o PTB, e o Partido Comunista Brasileiro,

o PCB. No entanto, não se tratava, exatamente, da mesma crítica, pois o "novo sindicalismo" petista confrontava especificamente a cooptação dos sindicatos pela máquina pública. Essa crítica explica, em parte, os vigorosos embates públicos travados entre Luiz Inácio Lula da Silva e Leonel Brizola, principal herdeiro do trabalhismo corporativo, ao longo das décadas de 1980 e 1990. Por outro lado, a crítica tucana, como sabemos, era dirigida diretamente às instituições do Estado, definidas como naturalmente corrompidas e corruptoras. Foi nas eleições de 1994, porém, mais especificamente na campanha de Fernando Henrique Cardoso para a Presidência da República, que o liberalismo conservador tucano começou a pautar o debate público brasileiro, agora sim, associado diretamente ao neoliberalismo internacional, às orientações do Consenso de Washington.

As eleições presidenciais realizadas em 1994 foram marcadas pelas discussões a respeito das diretrizes econômicas formuladas no Consenso de Washington. De um lado, a candidatura de Fernando Henrique Cardoso defendia abertamente a adesão às normas de austeridade estabelecidas em Washington, o que firmou os vínculos entre o PSDB e a agenda do neoliberalismo internacional, configurando aquilo que estou chamando de "último tucanismo". Do outro lado, as candidaturas de Lula e Leonel Brizola, cada uma a seu modo, opunham-se ao que consideravam um ataque neoliberal à soberania nacional. As noções de "populismo" e "corrupção" atravessaram a disputa eleitoral, que foi travada nos grandes meios de comunicação da época, em especial os jornais "Jornal do Brasil", "Folha de São Paulo" e "Estadão". De alguma forma, a vitória de Fernando Henrique Cardoso, no primeiro turno das eleições, marcou a vitória da cultura política liberal conservadora de viés antiestatista, constituída pelas mesmas tópicas que hoje são fundamento semântico da crise brasileira. Temos aqui, de alguma maneira, a ancestralidade da atual experiência de crise.

A agenda neoliberal formulada no Consenso de Washington já estava presente no cenário político brasileiro desde o final dos anos 1980. A expectativas das forças comprometidas com essa agenda era que o Fernando Collor de Mello, eleito Presidente da República em 1989, levasse a cabo as "reformas estruturais modernizantes", que no vocabulário neoliberal consistiam, entre outras

coisas, num rígido programa de privatizações e austeridade fiscal. A crise política que resultou, em 1992, no *impeachment* de Collor interrompeu a consolidação desse projeto, que ficou praticamente paralisado durante o governo tampão de Itamar Franco. Já no calor da disputa presidencial de 1994, o economista Luís Carlos Bresser-Pereira, um dos principais consultores da campanha de Fernando Henrique Cardoso e o mais importante defensor das diretrizes estabelecidas pelo Consenso de Washington, dizia que “em ambas as regiões [América Latina e Leste europeu], o ajustamento estrutural – ou seja, a muito necessária reforma do Estado – está sendo realizada. Estas reformas são fundamentais para o combate à corrupção, doença endêmica nessas regiões. Quanto maior o Estado maior o nível de corrupção” (PEREIRA, Folha de São Paulo: 10 de abril de 1994). O mesmo argumento, a mesma associação entre o tamanho do Estado e a prática da corrupção, pode ser encontrado na defesa que Roberto Campos (1917-2001), defensor histórico da agenda neoliberal, fez da candidatura de FHC.

> A corrupção do Orçamento e das empreiteiras não é apenas uma depravação conjuntural e sim uma deformação estrutural. O principal motivo é o excessivo tamanho do governo, que faz com que muitas empresas não possam sobreviver sem as boas graças do Leviatã. [...] Cassar mandatos de congressistas ou botar uma dúzia de empresários na cadeia satisfaz temporariamente os reclamos de justiça. Mas a corrupção voltará se não aplicarmos um tríplice remédio: [...] redimensionamento do governo, pela privatização e desregulamentação (CAMPOS, 1994).

Como fica claro nas manifestações de dois dos mais importantes entusiastas da candidatura de Fernando Henrique Cardoso, a agenda neoliberal de privatizações e o enxugamento da máquina pública foram legitimados nas eleições de 1994 não apenas por uma narrativa economicista, que externava as preocupações com o equilíbrio das contas públicas e com o estabelecimento de um “clima favorável aos investimentos”. A agenda neoliberal foi legitimada, também, por uma narrativa que evocou as ideias de “corrupção”

e "ética", afirmando a diminuição do Estado como a única saída para a solução do "patrimonialismo", definido como a principal mazela da nação. Em janeiro de 1995, na ocasião de sua posse, o Presidente FHC discursou no Congresso Nacional, e mais uma vez podemos ver o liberalismo conservador antiestatista em movimento, adiantando aquela que seria a grande agenda do novo governo.

> Estou convencido de que a agenda de modernização do País nada tem em comum com um desenvolvimentismo à moda antiga, baseado no populismo econômico, no descontrole dos gastos, na corrupção endêmica e no forte intervencionismo estatal. Por isso, serei inflexível na defesa da disciplina fiscal e monetária, [...], e persistente na remoção dos regulamentos [...] que travam a competição, inibem a criatividade da iniciativa privada e estimulam a corrupção. [...] O Estado não sai de cena. Muda de papel. Suas funções de produtor direto passam para segundo plano, enquanto se reforça a autoridade pública para regular [...] as atividades transferidas para a iniciativa privada (CARDOSO, 1995).

As eleições de 1994 decretaram, portanto, a vitória de uma determinada interpretação do Brasil. O binômio honestidade X corrupção estava no centro dessa interpretação. Nesse sentido, levando em conta as especificidades da atual experiência de crise, estou convencido de que é possível afirmar que a associação entre a espetacularização midiática dos escândalos de corrupção e a imposição de uma agenda legislativa voltada ao desmonte do Estado não é exatamente uma novidade, mas, sim, um projeto que já tem vida longa na história política brasileira. Após um momento inicial de sucesso político, com as eleições de Fernando Collor de Melo e de Fernando Henrique Cardoso, essa interpretação amargou uma década de contundentes derrotas eleitorais, que marcaram, também, a ascensão do reformismo petista ao controle do Estado brasileiro. Na atual conjuntura de crise, esse liberalismo conservador antiestatista tornou-se, novamente, o mais poderoso projeto em curso na política nacional. Essa força, entretanto, não veio das urnas, da soberania popular, mas sim de um controverso processo de *impeachment*, que alguns ainda insistem em chamar de "golpe".

Considerações finais

Interpretar a crise brasileira no calor da própria crise coloca o historiador diante de dificuldades diferentes daquelas que envolvem o estudo de eventos já pacificados pelo decurso do tempo. Essas dificuldades inerentes à tempestividade do objeto referem-se, sobretudo, à velocidade dos acontecimentos. No momento em que finalizo este artigo, o Presidente Michel Temer acaba de conquistar uma importante vitória no Congresso Nacional, que arquivou a denúncia oferecida por Rodrigo Janot, Procurador Geral da República. Janot acusou o Presidente da República dos crimes de formação de quadrilha e corrupção passiva, após a divulgação de um áudio no qual Temer estaria tramando a compra do silêncio do ex-Deputado Eduardo Cunha, um dos principais personagens na trama da crise brasileira. As evidências que sugerem o envolvimento de Temer com práticas de corrupção são robustas e de amplo conhecimento da sociedade brasileira, especialmente após a prisão de Rodrigo Rocha Loures, assessor direto do Presidente da República, que carregava uma mala cheia de dinheiro. Mesmo diante desse cenário, não vemos as mesmas manifestações populares que entre 2013 e 2016 desestabilizaram o governo de Dilma Rousseff.

Para ser ainda mais claro: mesmo com evidências contundentes do envolvimento de Michel Temer com todo tipo de corrupção, as ruas estão caladas, nada acontece. Parece, então, que a cultura política liberal conservadora, pautada na ética deontológica, hoje, no atual momento, perdeu a capacidade de inspirar as práticas políticas da sociedade civil, de levar às ruas os mesmos grupos que tanto apoiaram a destituição de Dilma Rousseff. Por que isso acontece? Por que o clamor popular por uma ética procedimental foi tão raivoso com Dilma Rousseff e está sendo tão manso com Michel Temer? Para esclarecer esses problemas seria necessário um estudo mais focado nos movimentos mais recentes da crise, o que não foi meu interesse aqui, neste artigo. Por isso, acredito que se este artigo tem alguma validade no esforço de compreensão da crise, essa validade está circunscrita ao período compreendido entre o início das “jornadas de 2013” e a destituição de Dilma Rousseff, quando o debate público brasileiro foi pautado por uma narrativa que, ao

tratar o conceito corrupção na chave do liberalismo conservador, acabou por oferecer uma legitimação ética ao projeto neoliberal de desmonte do Estado.

Ainda é cedo para saber se essa narrativa de legitimação ética será o suficiente para garantir o apoio da sociedade brasileira à Reforma da Previdência, que é, na altura em que escrevo, a agenda reformista que mais encontra dificuldade de aprovação no Congresso Nacional, justamente pela enorme rejeição que a matéria encontra na opinião pública. Porém, com o que temos de experiência de crise até aqui, acredito ser possível afirmar que as forças políticas que sustentam esse projeto neoliberal estão convencidas de que o investimento na narrativa liberal-conservadora e na sua leitura do fenômeno da corrupção é o caminho a ser trilhado na disputa pelo imaginário da sociedade. Afinal, não é de hoje que os brasileiros e as brasileiras estão às voltas com a tal corrupção.

THE MEANING OF THE "CORRUPTION" CONCEPT IN THE POLITICAL SEMANTIC OF THE BRAZILIAN CRISIS (2013-2016)

Abstract: In the last years, the Brazilian political system was shaken by a crisis that that surpassed the limits of the institutions of the Republic and came to the streets. This crisis can be studied in different ways, which is being done by specialized studies. Here, in this article, I analyze a specific moment in the evolution of the crisis: the period between the "jornadas de junho de 2013" and the deposition of President Dilma Rousseff, with the aim to understanding the semantic dimension of crisis, the narratives that materializing in political practices, that inspired various sectors of Brazilian society to represent the reality in a certain perspective. My hypothesis, therefore, is that between 2013 and 2016, the semantics of the Brazilian crisis was based on the hypertrophy of a specific meaning of the concept of "corruption" and, consequently, a way of addressing the problem of "ethics in politics" which translate values belonging to the conceptual repertoire of conservative liberalism which had been circulating in the Brazilian political scene since the 1990s.

Keywords: Brazilian Crisis. Conservative Liberalism. Corruption. Political Semantics. Political Practices.

Notas

[1] Ver os estudos de Marco Nobre (2013), Pablo Ortellado (2013) e de Vitor Cei e David Borges (2015).

[2] Entre as mais importantes pesquisas estatísticas realizadas nos primeiros momentos das “Jornadas de 2013” destacam-se os dois levantamentos feitos pelo Datafolha em São Paulo, nos dias 17 e 20 de junho; a pesquisa realizada na manifestação do Rio de Janeiro no dia 20 de junho pela *Plus Marketing*; a pesquisa nacional realizada pelo Ibope nas manifestações do dia 20, com 2002 entrevistas em oito cidades: São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Fortaleza, Salvador e Brasília. Esses dados foram tabulados por André Singer no artigo “Brasil, junho de 2013: classes e ideologias cruzadas”, que está devidamente referenciado no final deste ensaio.

Referências

ACERVO. *Revista Veja*, São Paulo, jun. 2013. Disponível em: <https://acervo.veja.abril.com.br/#/edition/2328?page=20&section=1&word=Maycon%20de%20Freitas>. Acesso em: 4 mar. 2017.

ARCARY, Valério. Acabou o amor: a ruína do lulismo e os dilemas da oposição de esquerda. In: DEMIER, Felipe; HOEVELER, Rejane (Org.). *A onda conservadora*: ensaios sobre os atuais tempos sombrios no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2016. p. 107-118.

BENEVIDES, Maria Victoria de Mesquita. *A UDN e o udenismo*: as ambiguidades do liberalismo brasileiro. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

BERSTEIN, Serge. Culturas políticas e historiografia. In: AZEVEDO, Cecília; ROLLEMBERG, Denise. *Cultura política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2009. p. 29-47.

BOM DIA BRASIL. Polícia Militar utiliza violência para reprimir protesto em São Paulo. *Revista Veja*, São Paulo, 14 jun. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/bom-dia-brasil/noticia/2013/06/policia-militar-utiliza-violencia-para-reprimir-protesto-em-sao-paulo.html>. Acesso em: 20 abr. 2017.

BRAGA, Ruy. Terra em Transe: o fim do lulismo e o retorno da luta de classes. In: LOUREIRO, Isabel; SINGER, André (Org.). *As contradições do lulismo*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 55-92.

_____. Sob a sombra do precariado. In: MARICATE, Ermínia (Org.). *Cidades rebeldes*. São Paulo: Boitempo, 2013.

CARDOSO, Fernando Henrique. Social democracia hoje. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 jul. 1990.

_____. *Mensagem ao Congresso Nacional*. Brasília, DF: fev. 1995. Disponível em: <http://biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/fernando-henrique-cardoso/mensagens-ao-congresso/1995/@@download/file/FHC%20-%20Mensagem%20ao%20Congresso%20Nacional%201995.pdf>.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. *A nova razão do mundo*: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEMIER, Felipe. *Depois do golpe*: a dialética da democracia blindada no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, 2017.

FOLHA de São Paulo. São Paulo, abr., maio e jun. 1994.

GUERRA, Roberto Rodrigues. *El liberalismo conservador contemporâneo*. Santa Cruz de Tenertie: Universidade de La Laguna, 1998.

HAYEK, Friedrich. *O caminho para a servidão*. Rio de Janeiro: Edições 70, 2009.

JAGUARUBE, Helio. Social Democracia Hoje. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 jul. 1990.

JORNAL NACIONAL. SP: protesto contra aumento de passagens causa nova confusão. *Revista Veja*, São Paulo, 7 jun. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2013/06/sp-protesto-contra-aumento-de-passagens-causa-nova-confusao.html>. Acesso em: 20 abr. 2017.

KINZO, Maria D'Alva. *Radiografia do quadro partidário brasileiro*. São Paulo: Konrad-Adenauer-Stiftung, 1993.

LAMOUNIER, Bolívar. *Partidos e utopias*: o Brasil no limiar dos anos 90. São Paulo: Loyola, 1990.

MARX, Karl. *Luta de classes em França*. Ed. Boitempo: Rio de Janeiro, 2014.

MASSOT, Xavier; VAN DEUSEN, David. *The Black Bloc Papers*: an anthology of primary texts from the North American Anarchist Black Bloc. Shawnee Mission: Alternative Media Project, 2010.

MATTOS, Marcelo Badaró. De junho de 2013 a junho de 2015: elementos para uma análise crítica da conjuntura brasileira. In: DEMIER, Felipe; HOEVELER, Rejane (Org.). *A onda conservadora*: ensaios sobre os atuais tempos sombrios no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2016. p. 93-106.

MELHEN, Célia Soiblemanm. *Política de botinas amarelas*: dinâmica eleitoral e organização partidária do MDB/PMDB paulista de 1965 a 1988. São Paulo: Hucitec, 1998.

MOVIMENTO Passe Livre anuncia que não vai mais convocar protestos. *O Globo*, São Paulo, 21 jun. 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/brasil/movimento-passe-livre-anuncia-que-nao-vai-mais-convocar-protestos-8766919>. Acesso em: 20 abr. 2017.

NOBRE, Marco. *Imobilismo em desenvolvimento*: da abertura democrática ao governo Dilma. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ORTELLADO, Pablo. *Em 20 centavos*: a luta contra o aumento. São Paulo: Veneta, 2013.

PEREIRA, Bresser. Social Democracia Hoje. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 jul. 1990.

ROMA, Celso. A institucionalização do PSDB entre 1988 e 1999. *RBCS*, Viçosa, MG, v. 17, n. 49, jun. 2002.

SCHERER-WARREN, Ilse. *Redes emancipatórias*: nas lutas contra a exclusão e por direitos humanos. Curitiba: Editora Appris, 2012.

SINGER, André. A (falta de) base política para o ensaio desenvolvimentista. In: LOUREIRO, Isabel; SINGER, André (Org.). *As contradições do lulismo*. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 21-54.

_____. Brasil, junho de 2013: classes e ideologias cruzadas. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 97, nov. 2013.

SPENCER, Herbert. *Essays*: Scientific, Political and Speculative. v. III. Londres: Williams and Norgate, 1888.

SOUZA, Cláudio André. Antipetismo e ciclo de protestos no Brasil: uma análise das manifestações ocorridas em 2015. *Em Debate*, Belo Horizonte, v. 8, n. 3, p. 35-51, maio 2016.

SOUZA, Jessé. *A radiografia do golpe*. Rio de Janeiro: Leya, 2016.

_____. *A elite do atraso*: da escravidão à lava jato. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

_____. *A tolice da inteligência brasileira*. Rio de Janeiro: Leya, 2018.

TRANFAGLIA, Nicola. Liberalismo (verbete). In: BOBBIO, Norberto. *Dicionário de Política*. Brasília, DF: Ed. UNB, 1995. p. 686-708.

VITA, Álvaro de. Liberalismo. In: AVRITZER, Leonardo et al. *Corrupção*: ensaios e críticas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012. p. 79-87.

Recebido em: 20/02/2018
Aprovado em: 30/07/2018

RESENHA

DOI: https://doi.org/10.22456/1983-201X.78087

Traços de uma biografia "revolucionária": Flávio Koutzii por Benito Schmidt

Rafael Saraiva Lapuente*

Caminhos, contextos e trajetórias: Flávio Koutzii como um "revolucionário" na América Latina

Há por parte da bibliografia vinculada à Ciência Política a alegação de que o PT é a agremiação mais estudada da área (SANTIN, 2005; AMARAL, 2013), haja vista possuir uma quantidade numérica significativa de estudos com diferentes abordagens.[1] Mas, se isso é relativamente consistente por parte da Ciência Política, é bem verdade que sua "irmã" – a História Política – ainda caminha com vagar sobre a história política e partidária do Brasil pós-democratização e, mais especificamente, sobre o PT e as demais agremiações. Ainda que os historiadores frequentemente fracassem na tarefa de prever o futuro (HOBSBAWM, 2013), penso que esse contexto é temporário. E ponto chave para isso é buscar entender a trajetória daqueles que vieram a fundar e dar sustentação ao Partido dos Trabalhadores, por meio de sua militância anterior ao Colégio Sion, onde o PT foi oficialmente fundado.

Ainda que Benito Schmidt não se dedique à tarefa de entender os anos de Flávio Koutzii como membro do PT e ativo na política institucional, a biografia que o autor traça sobre uma das principais figuras da esquerda gaúcha nos ajuda a conhecer um dos membros mais ilustres da sigla no Rio Grande do Sul.[2] Para isso, Benito Schmidt dividiu o trabalho em cinco capítulos, encerrando

* Doutorando em História pela PUC-RS. Bolsista CAPES.
E-mail: faelvocal@gmail.com, https://orcid.org/0000-0003-2989-109X

sua biografia quando o personagem estudado retorna ao Brasil em 1984. E somente entre 1943 e 1984 resultou em um extenso trabalho de 543 páginas, fruto de sete anos de pesquisas. O autor, contudo, convoca desde o início outros pesquisadores a se debruçarem sobre o recorte posterior, chamando a atenção para o fato de que o período "em branco" do trabalho possui particularidades relevantes a serem analisadas por novos pesquisadores. Isto é, que a opção por não incluir esse período não está no fato de este ser, supostamente, menos relevante do que o estudado.

A introdução do livro chama a atenção para esse ponto, destacando que o pós-1984 "trata-se de um período riquíssimo" (SCHMIDT, 2017, p. 14), bem como dos bastidores em que chegou ao biografado e os conflitos em torno de "convencê-lo" ao recorte temporal. A introdução, sem dúvidas, é a parte do livro onde o autor provoca uma série de curiosidades e inquietudes, fazendo com que o leitor se sinta instigado a prosseguir a obra. Fugindo, assim, das introduções "burocráticas" que, por vezes, possuem os trabalhos acadêmicos.

Ter o biografado vivo, o que é pouco usual, é peça chave nisso, haja vista que a introdução vai narrando parte dos "bastidores" dos sete anos de pesquisa, em especial sobre a relação entre pesquisador e pesquisado. Ao longo do livro, Schmidt vai deixando claro, direta ou indiretamente, que Koutzii teve papel fundamental no desenvolvimento da pesquisa não apenas como entrevistado, mas sendo partícipe em todo o processo do trabalho, indicando, cedendo fontes e intermediando entrevistas. E também divergindo de Schmidt, embora o autor assinale poucas vezes no decorrer do livro os momentos em que isso ocorreu.

Essa participação de Koutzii, mais "direta", aliada com a explícita identificação do autor com as bandeiras defendidas pelo biografado, evidentemente que deixam o leitor, como se diz popularmente, com o "pé atrás" em relação ao trabalho. Mas no decorrer do texto, à medida que Schmidt vai analisando a trajetória e, em especial, os contextos políticos nos quais Koutzii estava inserido, fica claro que não se trata de um texto *chapa branca* ou *heroificante*, comumente observado pelas biografias ditas "comerciais".[3]

Chama a atenção no livro também o vasto material consultado pelo autor. Schmidt, para "seguir os passos" de Koutzii, frequentou dez arquivos diferentes, localizados em Porto Alegre, Buenos Aires, Rio de Janeiro, São Paulo, assim como o acervo pessoal de Koutzii. Apesar disso, o que predomina durante o livro são as entrevistas orais. Schmidt realizou 48 delas, algumas na França, Argentina e Alemanha, com figuras que estiveram próximas de Koutzii ao longo da trajetória analisada, sendo obviamente a maioria delas com o próprio biografado. Essas entrevistas deixaram o livro com uma narrativa estimulante. Elas, aliadas com a boa escrita do autor, transformaram as densas 543 páginas em uma leitura fluida. É fácil constatar que a biografia foi escrita pensando em atingir um público maior do que aquele que possui interesses acadêmicos.[4]

Naquilo que concerne à organização do livro, ele foi dividido em cinco capítulos, cada um abordando uma fase diferente da vida de Koutzii. No primeiro, Benito Schmidt busca conhecer *Koutzii antes de Koutzii*, traçando o contexto de sua infância e adolescência no bairro Bom Fim, em Porto Alegre, bem como a estrutura familiar do biografado. Nesta, dando especial atenção a Jacob Koutzii, pai de Flávio e cuja trajetória estava vinculada ao PCB, ao judaísmo e à crítica de cinema. Nesse ponto em particular, Schmidt utilizou amplamente o livro *A Tela Branca*, escrito por Jacob Koutzii. A trajetória de Flávio Koutzii nesse capítulo também contempla sua vida escolar no Instituto de Educação General Flores da Cunha e no Colégio de Aplicação, dando ênfase especial às consequências de sua posição enquanto judeu e comunista quando estudava no primeiro; no segundo, Schmidt busca analisar a influência daquele ambiente para a formação política do biografado.

Como durante toda a biografia, Schmidt não se ateve apenas às atividades políticas. Esteve atento às relações pessoais de Koutzii, tanto com a família como também amorosas. Nesse capítulo, em particular, abre um fio que só terá desfecho no final do livro: o encontro entre Koutzii e Sônia Pilla, que, entre tantas idas e vindas, seria marcado por um reencontro em 1984, união que se mantém, destacando que as relações afetivas e familiares se misturavam com a ação militante em todo o período estudado.

Essas relações pessoais também por vezes trouxeram, no decorrer do livro, tanto a distensão como a angústia. No capítulo dois, o leitor pode dar boas gargalhadas quando o autor questiona, "com alguma maldade", se "'o Flávio jogava [futebol] bem?'. Ele respondeu o que eu pressentia: 'não'" (SCHMIDT, 2017, p. 145). Por outro lado, quando o autor se debruça sobre a prisão na Argentina, é necessária muita frieza e abstração para não se colocar no lugar de Clara Koutzii nos dias de cárcere do filho, principalmente no momento em que ela tem que optar entre visitar Flávio ou ir ao enterro do marido Jacob. O livro também possui o mérito de ressaltar por diversas passagens que, apesar das muitas dificuldades, medos, angústias e incertezas, o biografado e seus pares também abriam brechas para brincadeiras e descontrações mesmo nos momentos mais aflitos de suas respectivas trajetórias.

Depois de Benito Schmidt buscar compreender as "raízes" de Koutzii, no capítulo seguinte estuda o início da militância do biografado em Porto Alegre no PCB. Abordando o período de retorno a Porto Alegre depois de uma malsucedida tentativa de estudar em São Paulo, Schmidt destaca o papel da UFRGS na atuação política de Koutzii: "perguntei-lhe: 'e na Universidade, o que é que vocês faziam concretamente?', ao que ele respondeu sem pestanejar: 'política! [risos]. Política o tempo todo'" (SCHMIDT, 2017, p. 99-100), destacando sua atuação dentro do Movimento Estudantil da UFRGS. Um dos pontos para o qual Schmidt chamou a atenção foi a vitória de Koutzii como presidente do Centro Acadêmico Franklin Delano Roosevelt, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Característica importante desse capítulo, que estará presente nos demais, é o fato de o autor dar ênfase especial ao contexto em que está inserido o seu personagem. Isto é, por meio da busca dos passos de Koutzii, Benito Schmidt vai traçando sempre um importante paralelo contextual, transformando o livro em uma ferramenta para compreender o Brasil dos anos 1960 – e os impactos da Ditadura Militar no Movimento Estudantil – nesse capítulo, e também as ditaduras latino-americanas pelas quais Koutzii passou em função do exílio nos capítulos seguintes. A dedicação do autor aos contextos explica o porquê de a biografia ter ficado extensa,

mas garante uma leitura mais rica do que só "seguir os passos" de Koutzii, ressaltando as decisões tomadas pelo biografado dentro do que é chamado de *campo de possibilidades.*

Finaliza o capítulo 2 com a *Geração de 1968* e a decisão tomada por Flávio Koutzii e membros do Partido Operário Comunista de sair do Brasil para a França clandestinamente antes que fossem presos. Assim ele sintetiza o biografado no período abordado, dizendo que "[...] Flávio vivenciou com intensidade os acontecimentos políticos do seu tempo: o movimento estudantil, o golpe de 64, os debates que sacudiram e reconfiguraram a esquerda brasileira nos primeiros anos da ditadura, a luta armada". Para Schmidt, "[...] a política, aliás, parece ter se tornado a partir de então o eixo central de sua existência, abarcando inclusive suas relações que normalmente chamaríamos de privadas, como as amizades e os amores". Por isso, compreende sua atuação política "no sentido de agir para transformar a sociedade e tomar o poder" (SCHMIDT, 2017, p. 186).

O *Capítulo argentino* é o título do capítulo três. Ainda que a parte mais "pesada" da biografia fosse dedicada ao capítulo seguinte e também ocorresse na Argentina, é compreensível a divisão do autor para uma parte destinada à militância de Koutzii na Argentina e, no quarto capítulo, destinando-se aos *pedaços da morte no coração*. Dessa forma, denota-se que existe um antes e depois na vida de Koutzii com a prisão e tortura durante a ditadura militar argentina, destacando ainda o fato de as organizações de esquerda também terem sido perseguidas nos governos de Peron e Isabelita. Embora, há de se ressaltar que o *capítulo argentino* abranja a atuação de Koutzii no Chile e na França.

É possível perceber, por meio do capítulo três, os artifícios dos militantes de esquerda para driblar as ditaduras latino-americanas, como a utilização de passaportes e identidades falsos, traçando, por exemplo, o trabalhoso processo empreendido por Flávio Koutzii para ir ao Uruguai e, de Montevidéu, ir de barca a Buenos Aires e, da capital argentina, se deslocar de ônibus a Santiago, para o Chile de Allende (SCHMIDT, 2017, p. 194-197). Ponto interessante do trabalho é poder observar a militância internacionalizada de Koutzii, identificando a atuação do personagem em múltiplos

contextos, por vezes também ilustrando os choques provocados por essas diferenças.

Além disso, o livro explora a aproximação de Flávio Koutzii com a IV Internacional ainda na França e, na Argentina, sua militância no Partido Revolucionário dos Trabalhadores, na *Fracción Roja*, uma dissidência que teve no biografado uma das principais lideranças dos *rojos*, e na Liga Comunista Revolucionária.

Se o capítulo três muito lembra um "filme de ação", haja vista as estratégias lançadas pela esquerda para confrontar e burlar as ditaduras latino-americanas, em especial a argentina, no capítulo quatro, *No 'coração das trevas'*, o autor prenuncia o que virá em um depoimento pessoal: "certas vezes, depois de realizar as entrevistas, tive que caminhar pelo parque, tomar um sorvete, ver um filme alegre a fim de recuperar certa confiança na humanidade" (SCHMIDT, 2017, p. 312). Nesse capítulo a prisão de Koutzii é analisada, tanto por meio de entrevista oral como pelo jornal *La Razón*, que definia o biografado como "o responsável pelos grupos armados na América Latina da IV Internacional" (SCHMIDT, 2017, p. 315). Junto a isso, há a análise do contexto de desaparecimentos e sequestros de membros da esquerda naquele país, ilustrando a tensão da apreensão de Koutzii nesse cenário.

As práticas de tortura são pouco analisadas em si, mas Schmidt busca compreendê-las mais como um ato organizado, estruturado e articulado do Estado argentino visando à destruição física, mas principalmente psicológica dos presos políticos. Não é à toa que o maior capítulo é o mais tenso, embora Schmidt consiga "quebrar" essa narrativa ressaltando eventuais momentos de lazer e resistências simbólicas contra o sistema prisional argentino pelos presos políticos.

O capítulo finaliza com a extensa campanha em defesa da liberdade de Flávio Koutzii, cuja presença intensa de sua mãe possui localidade central, bem como a mobilização de figuras políticas, como o deputado federal Airton Soares, intermediando sua soltura, a campanha realizada pelo Comitê Brasileiro pela Anistia e o abaixo-assinado internacional com importantes adesões da esquerda. Também foi muito destacado pelo autor o apelo embasado nas condições de saúde de Koutzii, com problemas cardíacos e a perda de 25 quilos no cárcere. Schmidt, para isso, usou ampla gama de

materiais primários, com a cobertura que a campanha pela libertação de Flávio Koutzii possuiu, em especial na imprensa.

Para mim Paris não foi uma festa. O título do último capítulo, trecho de uma fala de Koutzii, induz o leitor a imaginar que os dramas vividos na Argentina iriam persistir na França. Mas não é o que acontece. Nesse momento, quando o biografado retorna à França, Schmidt aborda quatro fases naquele novo contexto: os primeiros contatos de Koutzii, sua relação com a psicanálise para lidar com os traumas que passou na Argentina, seu trabalho intelectual na École *des Hautes* Études *en Sciences Sociales* que resultou no livro *Pedaços da morte no coração,* analisando o sistema carcerário argentino e seu ingresso gradual no debate político brasileiro, posicionando-se pelo PT e participando de sua construção em Paris. Para essa fase, Schmidt foi à França entrevistar alguns integrantes da IV Internacional. Assim, buscou conhecer o período em que Koutzii esteve no país. Além dessas, Schmidt entrevistou seu psicanalista na França, que também havia saído do Brasil por motivos políticos.

A biografia termina destacando a participação, ainda que indireta, de Koutzii na fundação do PT e seu retorno em 1984. Ela é, portanto, uma biografia que estuda a atuação de Koutzii como um militante revolucionário no sentido literal da palavra. A finalização do livro conta com dois curtos textos que não são de Schmidt. O primeiro, de Guilherme Cassel, busca fazer uma breve síntese da atuação política de Koutzii como vereador e deputado estadual. Cassel, é importante destacar, foi assessor de Flávio Koutzii[5], uma informação ausente do livro, mas de suma importância para aquele que não é familiarizado com a história recente da esquerda gaúcha. Uma síntese que carrega traços dessa aproximação, cujo formato é mais de um testemunho do que de uma análise, como a de Benito Schmidt.

O breve texto de Koutzii é uma síntese sobre sua vida, a experiência de participar de uma biografia em vida e um chamado. Chamado de esperança, para a reversão dos tempos sombrios decorrentes do golpe de estado de 2016. Chamado que é carregado de simbolismo, como a biografia explicita.

Notas

[1] Embora, pessoalmente, eu venha defendendo que existe uma lacuna muito grande sobre os "PTs regionais", bem como das demais siglas que não possuem praticamente maiores estudos com recortes geográficos menores.

[2] Há de se ressaltar, entretanto, que Benito Schmidt chegou a redigir um livro chamado *História e memórias do PT gaúcho (1978-1988)*, onde aborda esse processo inicial do PT. A obra, contudo, nunca foi publicada. O autor desta resenha teve acesso ao "borrão" do livro, cedida por Schmidt, ao qual agradeço por isso.

[3] Refiro-me a biografias escritas normalmente por pesquisadores "independentes" e jornalistas, cujo apelo comercial descompromissa de maior aprofundamento e de rigores teóricos e metodológicos inerentes à pesquisa acadêmica.

[4] De fácil constatação foi a positiva recepção da obra por parte de diversos militantes do PT e da esquerda do Rio Grande do Sul, observando-se que, no dia do lançamento do livro, boa parte dela esteve reunida. No local do lançamento, ocorrido no Santander Cultural, um número considerável do público ficou do lado de fora da sala, impedido de assistir à fala de Koutzii, pela superlotação.

[5] Koutzii, inclusive, atribuiu, em entrevista, a sua atuação parlamentar destacada pela escolha de sua equipe. Perguntado sobre ela, disse: "Era o Guilherme Cassel e o Paulo Muzell, esses dois praticamente como os caras que ajudavam a pensar e a escrever essas coisas". Entrevista de Flávio Koutzii para César Filomena. Disponível em: <https://www.dropbox.com/sh/3cfi97dfs93zfic/AADGZ5A1DpcfdN9KZVtc0E0ya?n=421284457&oref=e>. Acesso em: 16 nov. 2017.

Referências

AMARAL, Oswaldo E. do. *As transformações nas organizações internas do Partido dos Trabalhadores (1995-2010)*. São Paulo: Alameda, 2013.

ENTREVISTA de Flávio Koutzii para César Filomena. Disponível em: <https://www.dropbox.com/sh/3cfi97dfs93zfic/AADGZ5A1DpcfdN9KZVtc0E0ya?n=421284457&oref=e>. Acesso em: 16 nov. 2017.

HOBSBAWM, Eric. *Sobre História*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

SANTIN, Ricardo. *Construção de um partido político*: a trajetória e a estabilidade política do PP gaúcho. Porto Alegre: Editora Berthier, 2005.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Flávio Koutzii*: biografia de um militante revolucionário. Porto Alegre: Libretos, 2017.

Recebido em: 18/01/2018
Aprovado em: 16/06/2018

CONDIÇÕES PARA SUBMISSÃO

Como parte do processo de submissão, os autores são obrigados a verificar a conformidade da submissão em relação a todos os itens listados a seguir. As submissões que não estiverem de acordo com as normas serão devolvidas aos autores.

1. A Revista Anos 90 aceita artigos inéditos de Doutores em História e em áreas afins (desde que os artigos sejam de grande relevância para a área da História).
2. A submissão de artigos implica na concordância, por parte do(s) autor(es), com as condições do Código Ético da revista.
3. O envio de artigos para a revista implica na autorização para sua publicação. A Anos 90 adota a licença CC-BY como atribuição principal de Acesso Aberto. Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original.
4. O material para publicação, redigido em português, inglês ou espanhol, deve incluir um resumo em português de até 15 linhas e uma versão do mesmo em inglês (abstract), bem como uma lista de até cinco palavras-chave com sua versão para o inglês (keywords). O título do artigo também deverá ser vertido para o inglês.
5. Os textos para publicação deverão ter entre 21 mil e 45 mil caracteres (aproximadamente 15-25 páginas), parágrafo justificado, espaço 1,5, fonte Times New Roman, tamanho 12. As citações diretas com mais de 3 linhas devem estar em parágrafo separado, justificado, fonte Times New Roman, tamanho 11. As notas devem ser numeradas seqüencialmente, no final do texto, em números arábicos, fonte Times New Roman, tamanho 10. As notas deverão ser sucintas. As remissões bibliográficas não deverão ser feitas em notas, e sim figurar no corpo principal do texto, conforme o seguinte modelo: (FREITAS, 2002, p. 32). Somente a bibliografia

citada deverá ser relacionada no final do trabalho, em ordem alfabética de sobrenome, conforme a padronização da ABNT. As resenhas não poderão ultrapassar 6 páginas com as mesmas características

6. Todos os trabalhos serão apreciados pela Comissão Editorial da Revista e, estando dentro das normas, serão submetidos à avaliação cega por pares, sendo que os autores serão informados se o artigo for aceito, recusado ou aceito com alterações. A Comissão Editorial decidirá sobre a oportunidade da publicação das contribuições recebidas.
7. Para submeter seus originais, os autores deverão acessar o Sistema de Editoração Eletrônica de Revistas (SEER) da UFRGS no website http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90. Em caso de dificuldades na operação do sistema, contatar o editor através do endereço eletrônico: anos90@ufrgs.br.
8. Os artigos devem ser submetidos sem indicação de autoria. Os dados do autor devem ser colocados como "documento suplementar" e conter o nome do autor, dados sobre a instituição a qual está vinculado, titulação acadêmica, endereço eletrônico e endereço para correspondência.no sistema SEER.
9. Cada autor poderá submeter um único artigo por vez à avaliação. Caso o artigo seja publicado, o autor deverá esperar o prazo de dois anos para submeter novamente artigo à avaliação na Revista.
10. O artigo submetido à Anos 90 não pode estar ao mesmo tempo sendo avaliado para publicação em outro periódico.

SUBMISSION PREPARATION CHECKLIST

As part of the submission process, authors are required to check off their submission's compliance with all of the following items, and submissions may be returned to authors that do not adhere to these guidelines.

1. Anos 90 accepts unpublished articles by scholars in History and its related areas (as long as the articles are of great relevance to the area of History).
2. The submission of articles implies the compliance by the corresponding author(s) with the Code of Ethics of the journal.
3. It is implied that upon sending their manuscript to the journal, the author authorizes its publication. Anos 90 uses CC-BY license for Open Access. This license enables other people to share, remix, adapt, and build upon the author's work, even for commercial purposes, as long as the authors are given due credit for their original material.
4. The material for publication, written in Portuguese, English, or Spanish, must include an abstract in Portuguese of up to 15 lines and its version in English, as well as a list of up to five keywords with their English version. The title of the article should also be translated into English.
5. Manuscripts for publication should have between 21,000 and 45,000 characters (approximately 15-25 pages), a justified paragraph, space 1.5, in Times New Roman font, size 12. Direct quotations with more than 3 lines should be in a separate paragraph, justified, in Times New Roman font, size 11. The notes should be numbered sequentially, at the end of the text, in Arabic numerals, in Times New Roman font, size 10. The notes should be succinct. Bibliographical references should not be made in notes, but should appear in the main body of the text, according to the following model: (FREITAS, 2002, p. 32). Only the cited bibliography

should be listed at the end of the paper, in alphabetical order by surname, complying with ABNT standards. Reviews cannot exceed 6 pages with the same characteristics.

6. All manuscripts will be assessed by the Journal's Editorial Committee and, once within the norms, they will be submitted to blind peer review. Authors will be informed if the article has been accepted, rejected or accepted with changes. The Editorial Committee will decide on the date and/or issue manuscripts will be published.
7. In order to submit their original texts, authors must access http://www.seer.ufrgs.br/index.php/anos90. In case of any difficulties regarding the site, please contact the editor-in-chief: anos90@ufrgs.br.
8. Articles must be submitted without any indication of authorship. Author information should be supplied as an additional file (documento suplementar) and should contain the author's name, information about the institution to which they are linked, academic qualification, e-mail address, and mailing address.
9. Each author may submit one article at a time to the evaluation. If the article is published, the author should wait for two years in order to submit another manuscript for review in the Journal.
10. The manuscript submitted to Anos 90 cannot be under consideration for publication in any other journal.

ANOS 90 – Política Editorial

Anos 90 é o periódico do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGH/UFRGS). Tem por objetivo divulgar pesquisas avançadas e recentes da área da história e de áreas afins que contribuam para a produção do conhecimento histórico e estimular o debate e investigações nessas áreas. Seu conteúdo é de acesso livre, disponibilizado na internet.

Todos os artigos e resenhas submetidos na plataforma SEER passam pela avaliação da Comissão Editorial e, estando dentro das normas da revista, são submetidos à avaliação cega por dois doutores especialistas no tema. Em caso de discordância entre os dois especialistas quanto a aceitação do artigo para publicação, o artigo é submetido à avaliação de um terceiro especialista. Os autores que submetem artigos e resenhas são informados, após o processo avaliativo, se seus artigos foram aceitos, recusados ou aceitos com alterações e recebem os pareceres escritos pelos avaliadores.

A Anos 90 publica artigos inéditos em língua portuguesa, inglesa, espanhola e francesa, resultantes de pesquisas recentes realizadas por doutores em história e em áreas afins, que tenham sido aprovados no processo de avaliação cega por pares, conforme as normas da revista, em regime de fluxo contínuo ou para dossiês temáticos.

Cada número da revista contém, usualmente, um conjunto de artigos voltados para um mesmo tema (os "dossiês"). A Comissão Editorial avalia (consultando, de acordo com a temática do dossiê, membros do Conselho Consultivo) o mérito e a relevância para a área da história das propostas de dossiês temáticos apresentadas por doutores em história e em áreas afins e decide pela aprovação ou reprovação das mesmas. Os artigos submetidos aos dossiês passam pelo mesmo processo de avaliação cega por pares pela qual passam os demais artigos e resenhas submetidos em regime de fluxo contínuo. Eventualmente, dependendo da avaliação realizada pela Comissão Editorial, pelos organizadores dos dossiês e pelo e Conselho Consultivo, a Anos 90 também pode publicar entrevistas, traduções e documentos históricos.

Editorial Policy

Anos 90 is the open access e-journal of the Postgraduate Program in History at the Federal University of Rio Grande do Sul (PPGH/UFRGS). It aims to disseminate advanced and recent research in the area of history and related areas which contributes to the production of historical knowledge and fosters discussion and research.

All articles and reviews submitted are reviewed by the Editorial Committee. If they adhere to the norms of the journal, these manuscripts undergo blind peer review by two scholars on the subject. In case of disagreement between these two scholars regarding the acceptance of the article for publication, the manuscript is submitted to the evaluation of a third one. Authors submitting articles and reviews are informed, after the review process, if their articles have been accepted, rejected, or accepted with changes. The authors also receive the referees' comments (see rules for submission in the About>Online Submissions tab).

Anos 90 publishes original and unpublished articles resulting from recent research carried out in History and related areas in Portuguese, English, and Spanish. All manuscripts have been approved in the blind peer review process either in continuous flow or for thematic dossiers.

Each issue usually contains a set of articles focused on the same theme ("dossiers"). After being proposed by scholars, these thematic dossiers are presented to the Editorial Committee, who evaluates their merit and relevance to the field of History and its related areas (by referring to the Advisory Board). Then the Editorial Committee decides whether they will be approved. The articles submitted to the dossiers undergo the same blind peer review process that the articles and reviews submitted in a continuous flow. Anos 90 may also publish interviews, translations, and historical documents if the Editorial Committee, the dossiers organizers, and the Advisory Board regard them as relevant.

Código ético e responsabilidades dos envolvidos nas práticas da revista

O corpo editorial de Anos 90 é composto por um Editor Chefe, uma Comissão Editorial e um Conselho Consultivo que trabalham junto com autores e avaliadores anônimos para garantir a qualidade, ineditismo e a relevância dos textos publicados. Todos esses sujeitos devem se comprometer com a conduta ética em todas as práticas da revista.

São responsabilidades do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS:

1. Indicar o Editor Chefe.
2. Monitorar a adequação das práticas editoriais da revista.
3. Oferecer condições para o funcionamento da revista e a manutenção da integridade dos arquivos da mesma.

São responsabilidades do Editor Chefe:

1. Assumir a responsabilidade para rejeitar ou aceitar artigos, baseando-se unicamente na sua originalidade, clareza, relevância e propriedade em relação à missão da revista, a partir dos pareceres emitidos pelos avaliadores.
2. Verificar se os textos submetidos à Anos 90 se enquadram nas normas da mesma.
3. Prezar para que todos os artigos submetidos à revista que se enquadrarem nas normas da mesma sejam encaminhados para avaliação de no mínimo dois avaliadores anônimos que possuam o título de doutor e tenham conhecimento sobre a temática.
4. Garantir o funcionamento da avaliação cega por pares.
5. Buscar a contínua melhoria da qualidade da Revista a partir do diálogo com os membros da Comissão Editorial e Conselho Consultivo e participar dos fóruns relacionados à editoração de revistas.

6. Agir de forma transparente e justa ao exercer suas tarefas, sem discriminar nenhum autor por gênero, orientação sexual, religião ou crenças políticas, origem étnica, de classe ou geográfica.

São responsabilidades dos autores da Anos 90:

1. Submeter artigos dentro das normas de publicação na revista disponíveis em: www.seer.ufrgs.br/anos90
2. Conhecer e aceitar as regras da Creative Commons License Attribute BY.
3. Enviar artigos originais, sem plágios ou autoplágios e sem dados fraudulentos. Garantir que o artigo (ou parte significante dele) não foi publicado em nenhum outro lugar e não está submetido em nenhuma outra publicação.
4. Ter as permissões necessárias para uso de imagens, quando for o caso, informando no corpo do texto.
5. No caso de artigos submetidos em coautoria, atentar para a obrigatoriedade de que todos os autores, em número máximo de 3, tenham participado da formulação do problema/argumento, da sua condução teórica e metodológica da análise, da análise das fontes e de sua interpretação, da redação e revisão do texto, e tenham compromisso com todas as práticas envolvidas na produção do artigo (questões éticas, inexistência de plágio, originalidade, uso devido de imagens e ilustrações, etc). A Anos 90 rejeita a inclusão de coautoria por orientadores em trabalhos resultantes da pesquisa de pós-graduação de seus alunos.

São responsabilidades dos avaliadores anônimos:

1. Atentar para qualquer conflito de interesse em relação ao artigo submetido e, se necessário, renunciar à indicação de seu serviço para aquele artigo.
2. Manter a confidencialidade de qualquer informação fornecida pelo editor ou pelo autor, sem guardar cópia do texto após realizar sua avaliação. O avaliador poderá tornar público que realizou parecer para a Anos 90, mas sem mencionar nenhuma outra informação sobre a avaliação.

3. Não usar as informações obtidas no processo de revisão como benefício para si próprio ou para qualquer outra pessoa ou organização. Não usar tampouco para gerar desvantagem ou desacreditar outras pessoas.
4. Alertar o editor caso saiba de qualquer conteúdo já publicado ou submetido que seja substancialmente similar ao que está sob sua avaliação.

Procedimentos nos casos de comportamento antiético

1. Queixas recebidas pela Anos 90 serão avaliadas e respondidas pelo Editor Chefe e pela Comissão Editorial.
2. Evidências de má conduta deverão ser reunidas, evitando que qualquer alegação se propague para além daqueles que precisam realmente saber das investigações, enquanto elas estiverem em curso.
3. Problemas menores serão resolvidos sem necessidade de consultas mais amplas. Em qualquer evento, o(s) autor(es) ou avaliador(es) deve(m) ter oportunidade de responder a qualquer acusação.
4. A Comissão Editorial e a coordenação da Pós-Graduação em História da UFRGS são responsáveis pela investigação de eventuais denúncias contra o Editor Chefe.

Resultados possíveis da investigação de denúncias (em ordem de severidade, podendo ser aplicados separada ou conjuntamente):

1. Informar ou educar o autor ou revisor onde ocorra uma falta de compreensão ou não aplicação de padrões de comportamento aceitáveis.
2. Publicar uma notícia formal detalhando a má conduta.
3. Publicar a retratação formal do artigo já publicado.
4. Relatar o evento para a instituição à qual o responsável pelo ato antiético é vinculado, a organização profissional da categoria ou mais alta autoridade para maiores investigações e ações.

Code of ethics and responsibilities of those involved in journal practices

Anos 90 Editorial Board are composed of an Editor-in-Chief, an Editorial Committee and an Advisory Board that work along with anonymous authors and reviewers to ensure the quality, novelty and relevance of the published texts. All members must comply with to the ethical conduct code in all journal practices.

The Graduate Program in History at UFRGS is responsible for:

1. Appointing the Editor-in-Chief.
2. Monitoring the appropriateness of the journal's editorial practices.
3. Providing conditions for the publication of the journal and the maintenance of the integrity of its archives.

The Editor-in- Chief is in charge of:

1. Taking responsibility for rejecting or accepting articles, based solely on their originality, clarity, relevance and appropriateness regarding the journal's mission, based on the comments written by the reviewers.
2. Verifying that the manuscripts submitted adhere to the norms of the journal.
3. Ensuring that all articles which adhere to the norms are submitted to the evaluation of at least two anonymous reviewers who hold a PhD title and who are knowledgeable about the subject.
4. Ensuring that the blind peer review process takes place.
5. Pursuing the continuous improvement of the quality of the journal by communicating with the members of the Editorial Committee and Advisory Council and by taking part in forums related to the publishing of periodicals.
6. Acting in a transparent and fair manner when exercising their duties, without discrimination against any author by gender, sexual orientation, religion or political beliefs, ethnic, class or geographical origin.

Authors are responsible for:

1. Submitting articles adhering to the norms of publication in the journal, available at: www.seer.ufrgs.br/anos90.
2. Complying with the rules of the Creative Commons License Attribute BY.
3. Sending original articles free from plagiarism, self-plagiarism or fraudulent data.
4. Ensuring that the article (or any significant excerpt) has not been published anywhere else and has not been submitted to any other publication.
5. Having the necessary permission to use images and inform it in the body of the text.
6. Ensuring that, in the case of articles submitted in co-authorship, all authors, in a maximum number of 3, have participated in the formulation of the problem/argument, in their theoretical and methodological process of analysis, in the analysis of sources and their interpretation , in the writing and revising process of the manuscript, and are committed to all the practices involved in the production of the article (ethical issues, lack of plagiarism, originality, due use of images and illustrations, etc.). Anos 90 rejects co-authorship by mentors or supervisors in manuscripts resulting from their students' graduate research.

Anonymous peer reviewers are in charge of:

1. Notifying the editor about any conflict of interest in relation to the article submitted and, if necessary, declining to review that manuscript.
2. Keeping the confidentiality of any information provided by the editor or the author, without saving a copy of the manuscript after the process is over. The referee may make public that they have reviewed for Anos 90, but without disclosing any further information on the review.
3. Not making use of the information obtained in the review process for their own or any other person's or organization's advantage, or to disadvantage or discredit others.

4. Warning the editor about any content already published or submitted which is substantially similar to the one under their review.

Procedure in cases of unethical behavior

1. Complaints received by Anos 90 will be evaluated and answered by the Editor-in-Chief and the Editorial Committee.
2. Evidence of misconduct should be collected, preventing any claim from spreading beyond those who really need to know about the investigations while they are in progress.
3. Minor problems will be solved without further consultation. In any event, the author(s) or referee(s) should have the opportunity to respond to any charge.
4. The Editorial Committee and the coordination of the Graduation Program in History at UFRGS are responsible for investigating possible complaints about the Editor-in-Chief.

Possible results of the investigation of complaints (in order of severity, which may be applied separately or jointly):

1. Inform or educate the author or reviewer when there is a lack of understanding or non-application of acceptable behavior patterns.
2. Publish a formal notice item describing the misconduct.
3. Publish the formal retraction of the article already published.
4. Report the event to the institution to which the person responsible for the unethical act is bound, to the professional association, or to the highest authority for further investigation and action.

Nesta obra foram utilizadas as fontes Garamond, Franklin Gothic Book, Arial e Amerika Sans.

UFRGS GRÁFICA
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Editoração e impressão:
Gráfica da UFRGS
Rua Ramiro Barcelos, 2500
Porto Alegre/RS
(51) 3308 5083
grafica@ufrgs.br
www.ufrgs.br/graficaufrgs

NUPE - Núcleo de Produção Editorial da Gráfica da UFRGS | 2018